

CURT WITTLIN

ESPECULACIONS PSICOANALÍTiques
SOBRE LA SEXUALITAT EN EL *TIRANT LO BLANCH*

1. FELIP DE FRANÇA, HOMOSEXUAL?

Quan vaig llegir per primera vegada, fa vint anys, el *Tirant lo Blanch* de Joanot Martorell i vaig observar al capítol 109 com el príncep francès Felip no vol sortir a cavall amb la Infanta de Sicília per no embrutar-se les faldes (344),¹ i després al capítol 110 com demana «una agulla ab un poc de fil blanc [per] cosir-se la calça» (353), vaig exclamar: és homosexual! Tornant, fa poc, a llegir la novel·la, vaig reviuire aquella primera impressió, observant, a més, d'altres detalls.

Crec que no hauríem de prendre literalment l'afirmació que Ricomana sospitava que Felip fora «grosser, vil e avar» (345, cf. 303, 310, 354). El que tem és un home-estàtua amb qui «no poria estar una hora gitada en un llit (...) ben perfumat» (346, 342). És per això que el sotmet a la prova dels dos llits, un dels quals era «pompós [i] de parament», cobert dels «llançols ab los quals la Infanta tenia de fer les bodes» (352). Felip, decidit ja a dormir a l'altre llit, «tot blanc» i virginal, el va desfer buscant la «molt singular agulla». Acaba, doncs, involuntàriament en el llit matrimonial. Ricomana consent ara en el casament i no fa cas de la predicció de «moltes congoixes» del filòsof de Calàbria (352). Aquest, un veritable veterinari freudià, havia provat

1. Les xifres entre parèntesis es refereixen a la pàgina de l'edició de Martí de Riquer: Joanot Martorell, Martí Joan de Galba, *Tirant lo Blanc i altres escrits de Joanot Martorell*, Barcelona, Ariel («Clàssics Catalans», 1), 1979.

la seva perspicàcia revelant que el bell cavall que es volia comprar el Rei tenia «les orelles caigudes» perquè se li havia mort la mare en néixer i havia estat criat per una somera (348),² Llegia en el front del Príncep que era «molt ignorant home e avar»; nogensmenys anuncia que «serà home animós e valentíssim (...) e morrà rei». Un rei animós encara que ignorant, valentíssim encara que avar? La incompatibilitat de tals conceptes ens hauria de recordar que, com tot oracle, també aquest juga amb els mots. Felip serà venturós en armes, però quant a dones restarà «ignorant», ja que no les «conceixerà» en el sentit bíblic de la paraula, incapaç d'ofedir-los generosament el deute matrimonial.

Que Felip era el petit de cinc fills (303), que era poc estimat pel seu pare (304), que la Reina temia que «es fos posat en algun monestir» (306), que li agradaven llesques de pa ben adobades (316), que no volia embrutar la seva roba, que sabia cosir calces, que preferia dormir en un llit senzill, que era tan tímid davant Ricomana que «escassament gosava parlar» (308): res d'això, és clar, no permet conclusions sobre la seva sexualitat, com tampoc, més tard, la notícia que «la Reina era prenyada» (519). És més important observar que, a part d'afirmar que «Felip s'enamorà molt» (308), la novella no deixa veure enlloc el seu amor. Tot el que sabem del seu estat d'ànim és per les converses entre Tirant i Ricomana, que veu ben clarament que ell «fa asseure [Felip] en la cadira d'honor (...) per [llur] molta amistat» (309). Tirant fa el paper de mitjancer que després tocarà a Estefania o a Plaerdemavida entre ell i Carmesina. Així promet a Ricomana de fer-li veure Felip «tot nuu» (346) i l'exhorta a deixar sentir al promès «part d'aquella glòria que tant ha desijada» (357).

En tot això no cal oblidar que a Tirant li hauria estat fàcil guanyar-se la Infanta per a ell mateix. El Rei de Sicília, aconsellat pel Mestre de Rodes, estava disposat a donar-li la seva filla (339). Però, magnànimament, l'heroi la deixa al seu millor amic. Un gran sacrifici? Potser no tant. Tirant prefereix posposar casar-se per continuar la car-

2. El fet que la història del filòsof de Calàbria no sigui original de Martorell no ens impedeix de treure conclusions sobre el seu narrador. Després de tota una vida de lectures, per què es va recordar precisament d'aquest conte? (Vegeu Martí de Riquer, *Nuevas contribuciones a las fuentes del «Tirant lo Blanch»*, Barcelona, Biblioteca Central, 1949, pp. 21-27.)

rera militar. Ben aviat, en una nova expedició, trobarà un nou companyó d'armes, Ricard el Venturós. I «foren tan grans amics, que jamás de llur vida se partiren» (364).

2. TIRANT CASA ELS SEUS AMICS: «MÉNAGES À TROIS»?

Tirant no trobà solament una núvia per a Felip de França; la situació es repeteix en el cas de Diafebus i Estefania, Melquisedec i la reina de Montàgata (949 i 985), Escariano i Maragdina, i el senyor d'Agramunt i Plaerdemavida.

Observant que Diafebus i el senyor d'Agramunt són cosins de Tirant, i que les seves relacions amb Estefania i amb Plaerdemavida foren sempre com entre germà i germana (563 i 1088),³ s'ofereix la hipòtesi que Martorell acompleixi així a través de l'heroi de la seva novella el seu intent frustrat de forçar el seu cosí Joan de Monpalau a casar-se amb la seva germana Damiata.

Diafebus, en canvi, no es feia pregar. «Domèstic i pràctic entre les donzelles» (382), tornarà el favor ajudant en «els preparatoris» dels amors de Tirant (386). Així llagoteja Carmesina afirmant que Tirant havia vingut a Constantinoble «per sola fama» d'ella i no per ajudar l'Emperador (378); vella mentida trobadoresca de l'amor llunyà!

Estefania, que dormia en un mateix llit amb Carmesina, tenia encara més ocasions que no Diafebus d'empènyer-la a lliurar-se completament a Tirant. És obvi que, com diu la Viuda, «volria trobar companyia en sa gran culpa» (659). Nogensmenys, l'amor de Diafebus i Estefania és ben sincer i serà durador; el fet d'haver tingut relacions sexuals prematrimonials no fa preveure cap conseqüència nefasta.

La història d'aquest amor feliç contrasta amb els infortunis de Tirant. L'antítesi és més colpidora aquella nit en el castell del senyor

3. Que el fet d'anomenar algú germà o germana sense que hi hagi parentiu pot ser alguna cosa més que un simple costum medieval, ho mostra Carmesina quan, en camisa davant Diafebus, deserotitza la situació dient-li: «De vós no m'hi do res, puix vos tinc en compte de germà» (489). D'altra banda, el fet que en certa ocasió Tirant besí Diafebus tres vegades en la boca (555) no permet cap mena de conclusió —excepte sobre usos medievals—, com tampoc que dues donzelles o dos homes dormin en un mateix llit, exceptuant, potser, Tirant i el duc de Pera, els dos pretendents de Carmesina (550).

de Malveí quan, en una mateixa cambra, Diafebus i Estefania no dormen «per amor», i Tirant i Carmesina no dormen «per dolor», ço és pel dolor de no poder fer l'amor (560). La contraposició de Diafebus, que va rompre la seva promesa de no «fer mal» a Estefania, i de Tirant, que no va poder «obtenir lo victoriós triumpo», ja que la Princesa no el deslliurà del jurament de no enutjar-la en res, té potser una intenció moralista; però almenys el lector modern acaba considerant inhumana, sobrehumana, o simplement increïble, l'autodisciplina de Carmesina; i encara més la de Tirant, que tota la nit li «besava a gran pressa les mamelles» (563). I tot això al costat del llit on Diafebus i Estefania en feien de molt més grosses! Martorell considera possible i plausible tanta virtut i constància entre enamorats de quinze i no gaire més de vint anys. Jo, francament, tan sols m'ho puc creure postulant una sexualitat encara poc desperta en Carmesina i una libido ben feble en Tirant... i en Martorell.

Casats Diafebus i Estefania, l'autor ha de trobar un nou amic per a Tirant i una nova intercessora dels seus anhels amorosos davant Carmesina. L'amic és el fill del senyor de Malveí, Hipòlitus, que «pres molt gran amistat ab Tirant, que molt poc se partia d'ell» (455). La intercessora, Plaerdemavida, d'altra banda, s'esforçarà amb dits i fets per persuadir Carmesina d'ésser més complaent, i Tirant d'ésser més agressiu. No ho fa, com Estefania, per justificar la seva pròpia conducta. Però, igualment com Tirant cercant mullers per als seus amics, potser ella també actua per egoisme. Si suposem, en efecte, que estava enamorada de la Princesa, però volia combatre l'atracció sexual, hauria pogut desitjar el seu casament com la fi de les temptacions. L'escena en què Plaerdemavida toca eròticament la Carmesina adormida amb la mà de Tirant, tots tres en el mateix llit, té aspectes homosexuals evidents.

No oblidó que Plaerdemavida afirma estar enamorada d'Hipòlit, el patge de Tirant. Però, observant de prop la construcció de la novel·la, veiem que l'autor, després d'introduir Hipòlitus, fill del senyor de Malveí, potser amb el pla de fer-ne l'amant de Plaerdemavida, el «sembla confondre»⁴ amb un altre Hipòlit, nebot i patge de Tirant. Crec que

4. Riquer, ed. cit., índex de noms propis, p. 1261: Hipòlitus. Hi ha una segona confusió en l'afirmació que l'Emperadriu havia pogut veure Hipòlitus «de poca edat en [la seva] cort» (765).

s'havia adonat que amb una altra història d'amor com la de Diafebus i Estefania la novella no avançaria. En introduir, en canvi, un *affaire* entre un patge i l'Emperadriu, el novellista reforça el tema de l'heroi impotent i el servent triomfant; presentar Plaerdemavida com a enamorada frustrada d'aquest Hipòlit permet de fer d'ella no solament un doble de Tirant en dolors d'amor, sinó també, cosa més important, un personatge allegòric. Plaerdemavida pot assumir ara el paper de la veu interior de Tirant, que li recorda que el veritable plaer de la vida d'un home és l'amor (hetero)sexual, mentre que la Viuda Reposada li recomana una vida tranquil·la d'abstinència. Veurem més endavant que la Viuda també és Endiablada i Malvada (814), puix que representa, a més, el trauma psíquic que provoquen els problemes sexuals, trauma que l'abstinència, si es considera voluntària, fa suportable.

És per això que Tirant, separat tant de Plaerdemavida com de la Viuda, pot viure al nord d'Àfrica la vida d'un missioner cristià. Més virtuós que no pas un altre il·lustre desterrat, Ulisses, que no sabia resistir ni a Circe ni a Calipso, Tirant sap reorientar els avanços amorosos de Maragdalena, filla del rei de Tremicèn (859, 897, 913). Recordem ací de pas que Goethe havia escrit tot un esbós a propòsit de com Nausica requereix Ulisses d'amors, i de com aquest l'assabenta que ja és casat i li ofereix com a marit un company d'armes. L'alemany no va acabar mai aquesta obra perquè, com diu un crític perspicaç, «tenia algunes dificultats d'identificar-se amb l'heroi».⁵ Martorell no sentia, en canvi, cap bloqueig mental en les mateixes circumstàncies. Tirant parla a Maragdalena del seu compromís anterior, però la Reina li respon: «De la donzella que em dius que ames, jo crec que és somni per excusar-te» (901). Tirant la pren «en comptes de filla» (899), la bateja i la casa amb el rei Escariano, que de primer fou enemic seu, però, després, germà d'armes i gran amic (904, 909, 915 s., 1175).

La ira amb què Escariano mata el Cabdillo quan aquest acusa Tirant de megalomania (915) sembla contenir un element de gelosia. Tirant «fon molt enujat» d'aquest homicidi, ja que era el Cabdillo qui l'havia recollit i adoptat, després de mirar «per bon espai» el cos bell i perfecte del naufrag nu (844, 852 s.). També la submissió i humilitat d'Esca-

5. W. B. Stanford, *The Ulysses Theme*, Oxford, 1954, p. 191. Veg. p. 187 sobre Calderón davant del problema de la virtut d'Ulisses.

riano davant Tirant sembla exagerada, com, per exemple, en la seva «repressió d'amor», quan Tirant vol sortir a fer armes amb mal temps (922, capítol 336; cf. 935).

El cas del senyor d'Agramunt, cosí germà de Tirant, és semblant (954). Plaerdemavida havia anat, disfressada, a parlamentar amb Tirant per salvar la vida a la població de Montàgata. Quan li cridà: «Delliura (...) la mísera de Carmesina!», Tirant «llançà un desmoderat sospir (...) i caigué en terra fora de tot sentiment» (968). Plaerdemavida «esquinçà's l'aljuba e la camisa que vestia fins baix als pits, mostrant les mamelles, e pres lo cos de Tirant e posà'l sobre les sues faldes, e féu-li posar la cara sobre los seus pits» (970). Després li tocà «un sobreòs [que] tenia dins l'orella» per fer-li recobrar els sentits (971). Sense moure's d'aquesta posició, pròpia d'una *pietà*, reprenen la conversa llagrimosa. Entra a la tenda el senyor d'Agramunt, «tot torbat»: veient Tirant a les faldes de la donzella, amb gran furor i ira vol matar la «metzinera» (973). Tirant li salva la vida retenint l'espasa amb les dues mans, que sofreixen pregons talls.

Deixem de banda la possibilitat d'interpretar sexualment la imatge de l'espasa en la mà nua i la idea que tocant un os en l'orella es pot ressuscitar algú —«Virgo per aurem impraegnabatur», deia sant Agustí—,⁶ ja que el conjunt de l'escena, com a *pietà*, més que elements eròtics presenta símptomes d'una regressió infantil. Però el senyor d'Agramunt no ho entén així. Ell, com «tota la gent, pensa que Tirant volgués prendre [Plaerdemavida] per muller» (977). Actua, doncs, com un amic gelós. Però Tirant no solament el perdona, a més l'anima a casar-se amb Plaerdemavida. I què li respon el seu cosí i amic? «Lo meu deliber no era de pendre muller!» (1000).

L'escena de Tirant a les faldes de Plaerdemavida no és l'únic ús de la imatge de la *pietà* que trobem a la novel·la. Anys abans, a Anglaterra, Tirant havia demanat a la bella Agnès el «fermall que portava en los pits» —recordem que el fet d'abastar-lo obligava a tocar-los— per po-

6. Citat en un context semblant al nostre per Marie Bonaparte, *Psychoanalytical Interpretations of Stories of Edgar Allan Poe*, original francès de 1933, traduït a H. M. Ruitenbeek, *Psychoanalysis and Literature*, Nova York, 1964, pàgines 19-101. La citació, la usà ja Ernest Jones en una monografia de 1914, i en l'estudi *The Death of Hamlet's Father*, de 1948, reed. en la mateixa antologia, pp. 14-18.

sar-lo alt al cap del seu bonet (216). El senyor de Vilesermes, enamorat d'Agnès des de feia anys, però sense esperances, el desafia. Lluitant en camisa, «i al cap un xapellet de flors», Tirant rep quatre ferides mortals; Vilesermes, cinc (231). Agnès es fa portar tots dos cossos i asseguda al mig posa els caps dels dos cavallers sobre les seves faldes.⁷ Que aquestes tres persones formen un triangle resulta ara ben visible, però, què els uneix? Tirant no estava enamorat d'Agnès; ni ell ni Martorell no ens ho volen fer creure. Amb el seu caprici del fermall Tirant volia entrar en relacions amb Vilesermes, relacions que són tant d'amor com d'odi i que porten desigs autodestructius. Tirant aprendrà més tard a resoldre triangles d'aquesta mena sense violència, buscant núvies per als seus amics per tal de poder seguir el seu camí solitari.

3. ESPÈRCIUS I LA TORNADA DE TIRANT A CONSTANTINOBLE: LA DONA, PERILL I SALVACIÓ

La imatge de la dona que ressuscita un cavaller esmortit en les seves faldes es troba també als capítols 410-413: «De la bona ventura que hagué lo cavaller Espèrcius». La font de l'episodi són els *Viatges* del senyor de Mandeville,⁸ i la seva funció literària és la de la baixada de l'heroi al món inferior, i interior, en l'èpica clàssica. Segons Mandeville, la donzella mudada en drac serà desencantada «quan trobarà un cavaller tan animós que la gosàs anar a besar en la boca» (1044). Però ningú no s'havia atrevit a fer això fins a la vinguda d'Espèrcius, de camí cap a Constantinoble com a ambaixador de Tirant. Completant ara la seva

7. No conec encara el llibre de Kathleen McNerney, *Tirant lo Blanc Revisited: A Critical Study*, Ann Arbor, 1983 («Medieval and Renaissance Monograph Series», 4), que —segons la ressenya al *Bulletí* 19 de la NACS, hivern 1984-1985, p. 8— fa ressaltar també els triangles en les relacions personals i la funció d'Agnès com a precursora de Carmesina. Un altre llibre recent, R. Beltran Llavador, «*Tirant lo Blanc: Evolució i revolta en la novella de cavalleries*, València, 1983, no tracta el nostre tema.

8. John Mandeville, *Travels*, ed. M. Letts, Londres, 1953, pp. 17, 240 i 426. Joan Coromines atribueix aquests capítols a Galba, no per raons de llengua, però convençut que Martorell no hauria desnaturalat el realisme de la seva novella amb llegendes i mites («Sobre l'estil i manera de Martí J. de Galba i els de Joanot Martorell», de 1954, reed. a *Lleures i converses d'un filòleg*, Barcelona, 1974², pp. 363-378).

font, Martorell fa entrar el seu cavaller dins la cova i cridar el drac. Però, quan aquest apareix, Espèrcius tanca els ulls i espera sense moure's. «E lo drac (...) molt gentilment e suau s'acostà a ell e besà'l en la boca; e lo cavaller caigué en terra esmortit, e lo drac de continent se tornà una bellíssima donzella, qui el pres en la sua falda (...) per espai d'una hora (...) fregant-li los polsos e besant-lo per fer-lo retornar» (1046). Qui, doncs, desencanta i ressuscita qui?

El mite original de la dona-drac salvada per l'abraçada d'un home és la inversió del conte de la princesa i de la granota que un petó canvia en príncep. Si el primer mite verbalitza la por d'un home davant l'acte heterosexual, el segon correspon a la por d'una noia davant la desfloració. Sembla que Martorell se sentia més atret pel primer, o més ben dit, va alterar aquest mite per fer-ne un tercer: el del drac que es torna dona besant un home. Tirant afirma no haver seduït completament la seva esposa secreta perquè volia respectar el seu desig de mantenir-se verge fins a les bodes públiques. Ara, tornant a Constantinoble, sap que aviat ni ell ni ella ja no tindran l'excusa dels juraments virtuosos. L'omple de goig aquesta perspectiva? Podria fer-ho si Tirant pogués esperar que el seu retorn a Carmesina fos semblant a l'aventura d'Espèrcius a la cova del drac. Li agradaria poder entrar a la seva cambra, tancar els ulls, i descobrir que la dona no solament no és un drac, sinó que, ben al contrari, el sap ressuscitar... trencant el sortilegi de la seva impotència.

La realitat fou tota una altra. Feia falta una nova «traïció» de part de Plaerdemavida que posés Tirant al llit de Carmesina. I ara, el nostre heroi, sense fer cas de les queixes de la Princesa, «per força d'armes entrà en lo castell» (1089). La nit següent ja «fon rebut ab major amor» (1101), però després Carmesina torna a demanar-li «d'esperar» (1115). Tirant ja no passarà cap més nit amb ella. I igualment com Martorell no descriu la felicitat de Tirant al terme del seu desig, tampoc no mostra la seva desmoralització davant els nous rebuigs de la seva muller. Sembla que Tirant i Martorell estan tàcitament d'acord amb la desillusió de la Princesa sobre «la brevitat de tan poc delit» i es demanen ells també: «Açò és lo que jo tant desitjava?» (1090). Potser Tirant ni tan sols no en patia gaire. Havia arribat entretant el seu vell amic Felip, i «Tirant no volgué partir-se jamés [d'ell] (...) ans de continu menjaven e dormien ensem» (1114).

No vull insinuar que la renovada severitat de Carmesina sigui una reacció de gelosia davant les amistats del seu marit, i encara menys que això del «dormien ensems» sigui una al·lusió a l'homosexualitat. Nogensmenys, al final de la novella Tirant està envoltat dels seus millors amics, Escariano, Felip i el senyor d'Agramunt (1125, 1146), i Carmesina, de les seves companyones d'infantesa Estefania i Plaerdemavida i de la seva nova amiga Maragdina (1139). Tota aquesta gent ha vingut a Constantinoble per celebrar les noces dels protagonistes, però tan sols contribueixen a fer-los sentir inconscientment el que l'autor ja sabia d'antuvi: que Tirant acabarà la seva vida entre homes, i que Carmesina morirà oficialment verge. Venint d'Àfrica, Tirant havia conquerit Constantinoble i «el castell» de Carmesina. Tornant-hi després d'alliberar definitivament l'Imperi, ja com a gendre oficial de l'Emperador, què li resta per conquerir sinó ell mateix i el seu problema psicossomàtic?

Però si el matrimoni físic és impossible, resta la sortida d'una unió espiritual i mística en la mort. El símptoma del «gran mal de costat» (1146) que precedeix el traspàs sobtat de Tirant fa pensar en una trombosi cardíaca, causada potser pel *stress* de veure's ara a la fi de les conquestes i davant uns canvis socials i familiars més temibles. Aquesta mort interessa més el psicòleg que el metge: la ficció literària resulta de vegades més realista encara que la vida, ja que emergeix de la lògica interna de la psique de l'autor. Martorell per què, doncs, fa morir en aquest punt i d'aquesta manera el seu heroi? Per què no fa morir Carmesina primer, o la fa morir tan sols a ella?⁹ Carmesina, doble de Tirant, projecció del seu desig d'amar i d'ésser amat, ha de morir també. Segles més tard, poetes romàntics els haurien fet morir en un suïcidi doble; i almenys un escriptor ho va fer de debò amb la seva pròpia vida. El dia 20 de novembre de 1811, Heinrich Kleist, bisexual i impotent, es va suïcidar sobre el cos abatut de la senyora de Vogel.¹⁰

9. Especular sobre el final de la novella és doblement difícil, ja que ignorem el grau d'intervenció de Joan Martí de Galba. No crec, però, que l'editor de 1490 hagi alterat l'estructura i la temàtica general de l'obra, o que hagi hagut d'inventar-se el desenllaç. En això estic d'acord amb Wolf Goertz, «Zur Frage der Einheit des Tirant lo Blanc», *Romanistisches Jahrbuch*, 18 (1967), pp. 249-276

10. Veg. p. 165 de l'estudi de Wittles, cit. n. 19.

S'havia enamorat d'aquesta dona cancerosa i li havia jurat el doble suïcidi.

La vida i els escrits de Kleist s'expliquen pel seu problema sexual. Ens atrevirem a buscar relacions i explicacions semblants entre la vida i l'obra de Joanot Martorell?

4. HIPÒLIT L'ARDIT I L'EMPERADRIU LA MARE: L'INCEST FELIÇ

L'episodi dels amors libidinosos entre l'Emperadriu i Hipòlit, nebot i patge de Tirant, ha estat interpretat fa poc com a «programa edípic».¹¹ L'Emperadriu mateixa ens en dóna la clau quan diu al seu jove amant, al qual sempre s'adreça com a «fill meu»: «T'est enamorat de ta mare e has mostrada la tua valentia» (755, 768). Més aviat per disculpar-se davant d'ella mateixa que no pas davant l'Emperador, ho explica tot com un somni on el seu fill mort torna a reunir-se amb ella a través d'Hipòlit, «germà» i substitut seu (760).

És poc probable que Martorell hagués conegut la tradició literària clàssica del mite d'Èdip. No ens parla ni d'un oracle, ni d'un parricidi, ni d'una punició divina. L'Emperadriu i Hipòlit no sofreixen de mala consciència i acabaran com un feliç matrimoni imperial. L'*affaire* insospitat de l'Emperadriu i del patge fa, doncs, de contrapunt al llarg galanteig estèril del gran Capità, incapaç de seduir la Infanta. Al fons d'aquests fets, hi ha la discussió entre l'Emperadriu i Carmesina sobre si val més Ardiment o Saviesa. En presència de Tirant, l'Emperadriu havia dit que daria la seva filla abans a un marit «conegut e animós» que no pas a un de «covard e mesquí» (603). La Princesa respon amb la qüestió: «Què val al cavaller ardiment, que savi no sia?» (603, 906).

11. Carles Miralles, «...Mas no les obres.» Remarques sobre la narració i la concepció de l'amor en el *Tirant lo Blanch*, *Estudis Universitaris Catalans*, 24 (1980): *Estudis oferts a R. Aramon i Serra*, II, pp. 395-413, esp. pp. 407 s. La lectura d'aquest treball és indispensable per a la millor comprensió de les meves «Especulacions» que —en la concepció més que en els detalls i resultats— són una reacció contra l'opinió de Miralles que «no podem especular sobre una relació (...) entre vida i obra pel que fa a l'autor». Frank Pierce d'altra banda, en la seva conferència sobre «The Role of Sex in the *Tirant lo Blanc*», *Estudis oferts a J. Rubió i Balaguer*, I: *Estudis Romànics*, 10 (1962), pp. 291-300, encara que mencioní Freud a l'onzena ratlla, no passa del nivell descriptiu.

En una dotzena d'ocasions Carmesina mostrarà a Tirant quina mena de saviesa defensa: l'abstinència de relacions sexuals (pre-matrimonials). Tirant, en el fons, pensa el mateix, fins al punt de repetir paraula per paraula l'exordi de Carmesina uns quants anys més tard al seu amic el rei Escariano (caps. 181 i 327). La repetició podria ser descurança de l'autor, però podríem sospitar que ell mateix es repetia sovint màximes semblants quan reflexionava sobre quina era la conducta més sàvia per a la seva vida.

Com que Martorell també creu que la Saviesa val més que l'Ardiment, no trobem en la seva novella un heroi que combini les dues virtuts —situació ideal segons l'Emperador (613)— i el contrast entre l'amant atrevit i l'enamorat virtuós no hi és el tema major. Martorell no volia simplement erotitzar el conflicte èpic entre «Olivier li sage» i «Roland li preux». Però si el tema de la novella és demostrar que algú pot ésser «en les armes (...) lo més ben afortunat, i en amors lo més mal fadat» (741), el sentit moral és resumit per Carmesina en la seva darrera confessió: «Pare meu, he pecat greument, car consentí que Tirant, marit e espòs meu, prengué la despulla de la mia virginitat ans del temps permès per la santa mare Església» (1162). Observem també ací el rerafons edípic de l'amor de Carmesina, i hi podem afegir el de Tirant, que estima narcisísticament per fer-se estimar. I Martorell? Igualment com havia invertit el tema de l'home que besa el drac, inverteix ara el tema del fill seduït per la mare. També en aquest cas existeix una tradició literària: la història de «la reina Fedra, qui requerí a Hipòlit, son fillastre» (621). Al contrari, però, del Josep bíblic, Hipòlit no es resisteix a la temptació de l'Emperadriu. I no havia de penedir-se d'haver-li declarat el seu amor (736), ja que ella assumeix després la part activa i dominant en la direcció de l'*affaire* (762).

He dit que també Tirant té un complex edípic. La seva fixació en els pits femenins és ben bé una regressió infantil. Més seriosa és la seva incapacitat d'iniciar i mantenir relacions normals amb una dona. Els seus contactes amb Carmesina tenen alguna cosa d'artificial i de forçat, en contrast amb els que mostra amb les altres dones, que tracta com a germanes. La ironia de tot això és que la seva veritable germana, psicològicament parlant, és precisament la Infanta, ja que Tirant s'havia substituït al fill mort de l'Emperador i de l'Emperadriu. L'heroi intenta de resoldre el conflicte edípic, d'una part, provant que ell és més

poderós que el vell monarca impotent (671, 697), de l'altra, fent-se dir per l'Emperadriu que li hauria agradat casar-se amb ell (583).

Quines dades ens poden permetre especular sobre el conflicte edípic de Joanot Martorell? Era un de set fills i s'imaginarà que Tirant i Joan de Varoïc eren fills únics (553, 860, 121). Era potser deu anys més jove que dos germans seus que van participar amb llur pare en una expedició bèl·lica el 1420, fet que potser li va suscitar sentiments de gelosia. El seu pare era cambrer del rei Martí, circumstància que podia causar una fusió de les imatges del rei i del pare. Va anar a Anglaterra a cercar un àrbitre per al duel amb un cosí que havia seduït la seva germana amb una falsa promesa de matrimoni.

Sobretot aquest últim punt provoca moltes preguntes: Per què atribuïen el diminutiu Joanot al futur escriptor? Fou per distingir-lo del seu cosí? Per què era Joanot qui s'havia de batre amb el cosí seductor, i no un dels seus germans més grans? No sabia que amb les seves lletres de batalla públiques feia impossible tot altre matrimoni de la seva germana? El fet que tant la germana com la seva mare es diguessin Damiana permet la conclusió que inconscientment Joanot volia venjar la violència feta a la seva mare, amb el propòsit de conservar-la per sempre pura i disponible?

Això sí que és un escenari edípic. I ara ja no cal cap punició divina: Joanot Martorell «restà solter tota la vida i (...) no es coneix descendència il·legítima».¹²

5. TIRANT LO BLANCH I CARMESINA LA SÀVIA: EL CASAMENT IMPOSSIBLE

Observem ara de més a prop la història dels amors dels dos protagonistes de la novella.

Acabat d'arribar Tirant a Constantinoble, l'Emperador «posà'l dins la cambra (...) molt escura», on cent setanta dones feien dol per la mort del Príncep (372). Tirant «anà a obrir les finestres», veu els pits

12. M. de Riquer, introducció a l'ed. cit., p. 22. També a *Història de la literatura catalana*, II, Barcelona, 1964; reed. 1980, p. 646.

de Carmesina, i queda per sempre «ferit d'aquella passió que a molts engana» (374, 556). Molt més tard la Viuda explicarà que fer llum en la cambra obscura significa descobrir els secrets del nostre palau interior, on tot, segons ella, són «pràctiques vils e deshonestes» (773). Tirant, interpretant a la seva manera l'opinió de Carmesina que «més val morir bé que mal» (400), decideix d'intentar de guanyar-la, encara que li costi la vida. Així, doncs, li fa portar un llibre d'hores tancat amb una clau secreta; fa pintar sobre una bandera un CadenaT per simbolitzar el lligam entre Carmesina i Tirant, i, sobre una altra, un corb a qui consagra el seu cadàver (399). Després d'haver-se fet entendre jugant amb les paraules «mal de mar» (381), declara el seu amor convidant Carmesina a mirar la persona que ell estima en un mirall, gest altament narcisístic (405, 408). Després li demana la camisa per vestir-la sobre l'armadura (423); en una altra ocasió porta en la cimera del seu elm una pinta d'ella, i al peu la sabata amb què havia tocat «lo lloc vedat» (621).

Hi ha dones que tenen un gran paper en els amors de Tirant i de Carmesina. Estefania/Plaerdemavida són la força que els empeny a l'acte sexual; en canvi, la Viuda els atura i el fa impossible. Les unes i l'altra representen les veus interiors tant de Carmesina com de Tirant que sermonegen amb variants diverses sobre els temes perennes del «Quin mal és lo besar?» (492) i del «Què poran dir les gents?» (410).

Però aquestes dones fan alguna cosa més que parlar. Quan Carmesina visita Tirant durant la campanya militar, Estefania els uneix per una nit en una cambra al castell del senyor de Malveí (561). Encara que el Capità no havia fet més que suplicar Carmesina d'atorgar-li «lo victoriós triumfo» (564), l'endemà cau del cavall. Més tard Plaerdemavida li deixa observar el bany de la Princesa —on entren també ella i la Viuda!— i el posa després en el seu llit (698-703). Un cop més no es mostra prou home i en la fugida precipitada es trenca una cama (705).

S'ha vist en aquest accident una castració simbòlica;¹³ a més hi trobem aspectes d'autopunició. Recordem el drama *Kätchen de Heilbronn* del ja mencionat Heinrich Kleist, en què la filla il·legítima de l'Empe-

13. Fèlix Fanés, «Ací jau Tirant lo Blanc...», *Tele/eXprés*, tres números de desembre de 1974, segons el resum de Miralles a l'estudi citat, p. 400, n. 18.

rador —de quinze anys com Carmesina (692)— vol fer-se estimar pel comte de Strahl, que es mostra distant: salta per una finestra i es trenca les *dues* cames.¹⁴

Tirant, usant les paraules d'Estefania, probablement es deuria dir i repetir: 'Si la Viuda no hi fos, no una vegada, mas cent, hauria pogut entrar dins la cambra de Carmesina' (664). Però la Viuda hi serà sempre, no solament com a veu de la Consciència, sinó com a ombra d'un trauma infantil i de les seves conseqüències psicossomàtiques. És millor que la víctima s'imagini que la Viuda està «enamorada» d'ell (547), veient en la Fúria una Eumènida, ço és una amiga.

Tirant no sap encara que «gran follia és desijar lo que raonablement no es pot haver» (583, 619), i per tant continua amb la seva obsessió. Es deixa humiliar quan la Princesa el cobreix de roba i «segué damunt ell», i quan el tanquen en una cambra posat *sota* molts matalassos (619 s.). Per fi Carmesina es promet a Tirant amb fórmules medievals que legalitzen el matrimoni. Ara ja no són raons religioses, sinó solament socials, el que fa que demani al seu marit secret de no insistir en els seus drets (783). Afirmant-se mútuament d'haver-se «amat e contemplat en lloc d'un déu» o «per deessa» (783, 787, 789), Tirant jura «de no passar los límits de la voluntat» d'ella; però Carmesina respon: «Ta muller só, e forçat me serà obeir tot lo que tu volràs» (794). Amb termes que recorden la psicologia moderna, l'exhorta a la sublimació: «Dóna lloc a la raó, e desvia e refrena de desijosos apetits; tempru los volers no savis en altres obres» (796). Tirant cedeix i la nit passa amb jocs amorosos innocents. Segons havia dit un dia Plaerdemavida, els homes «en lo principi d'amor [són] blans, après aspres e terribles» (656). El nostre heroi, ara ja a la fi del seu galanteig, en canvi no es torna un «tirant», sinó que resta bla i pur, «blanc» i innocent.¹⁵

Però tornant d'Àfrica sí que actuarà asprament. Després d'agrir exageradament a Plaerdemavida l'accés al llit de la seva dona —que es queixa de traïció—, procedeix amb força, sense dir-li ni un sol

14. Veg. l'estudi de Wittles, cit. n. 19.

15. Recordem que al *Curial e Güelfa* («ENC», 30, p. 115) s'ordena que «si lo cavaller (...) nulls temps hach aymia (...) aportarà [al torneig] (...) paraments blanchs».

mot (1089). Acte violent, sense plaer, de què ambdós surten desen-
ganyats. Qui en té la culpa? No importa; és Tirant qui l'ha d'assumir.
Compleix encara la seva promesa d'alliberar l'Imperi, però no tornarà
a Constantinoble sinó portat sobre andes, mort.

6. LA BURLA DE LA VI(U)DA: LA VERGE VIOLADA,
L'INNOCENT PUNIT

L'episodi més colpidor de la novel·la és aquell on la Viuda prova
a Tirant que Carmesina el traeix amb l'hortolà —amb qui fins i tot
ja hauria tingut un nen, avortat i llençat a l'aigua (776)—. La Viuda
posa Tirant en una cambra i li fa veure el que passa al jardí gràcies
a una finestra molt alta i dos miralls. L'explicació que solament amb
miralls hom pot veure la «nafra [que té] en les espatles» ens avisa
que la Viuda prepara una sessió de psicoanàlisi en què el super-jo
mostrarà al jo, tancat en la seva cambra obscura, les seves nafres se-
cretes, per «emparar[-lo] de perpetual dolor» (803).

La Viuda, pel preu de Judes, ço és per trenta ducats (781), havia
fet fer una pintura de la cara de l'hortolà; a més s'havia procurat
vestidures d'home, fetes per al Corpus Christi. Ara fa baixar la Prin-
cesa a l'hort i l'empeny a jugar com enamorats amb Plaerdemavida,
disfressada d'hortolà, i a entrar plegades a la caseta d'aquest. Tirant,
creient-se enganyat pels miralls, els trenca i puja amb una corda a la
finestra mateixa. Veu com la Princesa surt de la cambra de l'hortolà i
com la Viuda —o una donzella instigada per ella— «posà un vel de
seda [o un drap de cap] davall les faldes [de Carmesina] bé amunt»
(805 i 833). Tirant és fulminat. Es tira a un llit, plorant, i rebutja les
mamelles que va a oferir-li la Viuda (807). Si aquesta ha pogut anar
a l'hort i tornar-ne, per què no ho ha fet també Tirant? Però aquest
va simplement a casa i s'hi lamenta durant tres hores. Després degolla
l'hortolà innocent, que per atzar «estava calçant-se unes calces ver-
melles», igual com les que portava la Viuda durant aquell famós
bany! (810 i 699).

Però castigar el que representa la Viuda significa castigar-se ell ma-
teix i assumir la culpa de tot. Tirant torna a trencar-se la cama i es

posa al llit per morir (818). La mort no li és encara possible. Una vella jueva li fa reprendre armes —ço és continuar a sublimar els seus complexos— i Plaerdemavida li diu com podrà reprimir el trauma: «Deveu pendre açò per somni» (835). Tirant pot, doncs, acceptar la punició del naufragi i del desterrament amb certa calma. Punició? A l'Àfrica Tirant viurà alguns anys ben feliços, lluny de les tres dones fatals, precisament perquè hi viurà segons el que li havia aconsellat Plaerdemavida abans de llur separació: «No us deveu clamar de Fortuna, mas de vós mateix, car no us ha forçat Fortuna d'amar ne d'avorrir (...) ne té senyoria ninguna en coses que estan en llibertat del franc arbitre» (838).

Tornem una mica enrera. No ens hem fixat prou en el fet que la burla de la Viuda té dues parts. Ja la primera, els gests enamorats entre la Princesa i Plaerdemavida disfressada com l'hortolà i l'entrada a la cambra d'aquest, prova prou a Tirant que la seva promesa té relacions sexuals amb un altre. Per què, doncs, afegir l'escena on posen un drap sota les falces de Carmesina? No cal fingir que feia falta eixugar les cuixes de l'adúltera —única interpretació literal del passatge que se m'ocorre—. La fantasia que produí aquesta escena procedeix menys d'una ment lasciva que de la memòria reprimida d'una violació, per un grup, amb mitjans no naturals.

Si la situació de la família Martorell a Gandia era tan promíscua com la de la cort bizantina, no seria sorprenent que el nen Joanot hagués estat, per atzar, testimoni involuntari d'un acte sexual. La literatura psicològica descriu molts casos de com meres remors procedents de la cambra dels pares poden ser interpretades pel nen com una agressió del pare contra la mare. No cal, doncs, imaginar-nos tota una novel·la de crims sexuals a can Martorell. Però és impossible no recordar com reaccionà Joanot contra el seu cosí burlador de la seva germana, dita Damiata com la mare. Joanot hauria pogut veure en aquesta seducció una repetició del seu accident infantil traumàtic. I com que el nen no havia sabut resoldre totalment els problemes psicològics causats pel primer xoc, el Joanot adult tampoc no reaccionarà eficaçment quan creurà veure'n un eco en la suposada violació de Damiata.

7. CONCLUSIONS —MÉS ARDIDES QUE SÀVIES— SOBRE MARTORELL

Rousseau ens ha deixat les seves *Confessions*, on es manifesta la seva homosexualitat latent, que repetidament li feia abandonar dones a d'altres, mentre assaboria d'una manera masoquista acumulacions de tensions no relaxades.¹⁶ Stendhal ens ha deixat la seva autobiografia *La vie de Henri Brulard*, on descriu la seva reacció al primer coit —«Quoi, l'amour, n'est-ce que ça?»—, que s'explica pel seu caràcter femení i passiu, que el duu a compensar els períodes d'impotència amb un comportament agressiu i amb viatges.¹⁷ El cas de Dostojevskij, analitzat per Freud mateix, és força semblant.¹⁸ Balzac treballava vestit de blanc com un monjo, i acostumava a dormir poc més que les dues o tres hores de Tirant (481). La vida frustrada de Heinrich Kleist és prou coneguda per a poder atribuir el seu rebuig d'una carrera militar a la seva homosexualitat subconscient.¹⁹

Després de la descoberta de les *Lletres de batalla* de Joanot Martorell a Joan de Monpalau,²⁰ més d'un crític ha destacat els paral·lelismes amb els combats singulars de Tirant. És perfectament acceptable la posició heurística segons la qual també d'altres detalls de la novella tenen valor autobiogràfic. D'ells ve la impressió de realisme i de modernitat que deixa la lectura del *Tirant lo Blanch*; realisme perquè emergeix d'una realitat interior, modernitat perquè correspon a veritats psicològiques perennes. Si Martorell patia de complexos sexuals, la seva

16. Charles Kligerman, «The Character of Jean Jacques Rousseau», estudi de 1952 reed. a H. M. Ruitenbeek, *The Literary Imagination*, Chicago, 1965, pàgines 247-264.

17. Edmund Bergler, «Stendhal. Ein Beitrag zur Psychologie des narzisstischen Voyeurs», estudi de 1935 reed. a R. Wolff, *Psychoanalytische Literaturkritik*, Munic, 1975, pp. 87-124.

18. Sigmund Freud, *Dostoevsky and Parricide*, original alemany de 1928, traduït a W. Phillips, *Art and Psychoanalysis*, Nova York, 1957, pp. 3-20, i a l'antologia ja citada de Ruitenbeek, pp. 329-348.

19. Fritz Wittles, «Heinrich von Kleist - Prussian Junker and Creative Genius», article de 1954, reed. a les antologies de Phillips, pp. 165-182, i Ruitenbeek, pp. 23-42.

20. Editades per Martí de Riquer, ed. cit. del *Tirant*, pp. 1193-1234, o per M. Vargas Llosa a *El combate imaginario: las cartas de batalla de Joanot Martorell*, Barcelona, 1972.

vida entre soldats havia d'exacerbar el seu problema. L'ambigüitat inherent a certes cerimònies o costums socials —com donzelles que despullen els cavallers, o els bategen (622), o els són ofertes com a companyes de llit (240, 249), o estàtues de dones que gotegen aigua pels mugrons o vi blanc pel sexe (202 i 247)— hauria de complicar la situació.

Prou sovint Martorell degué sentir els seus germans d'armes lloar, com Diafebus, la 'revolució sexual' que acabà amb «lo temps antic» d'intercanvis romàntics de ramellets de flors o d'alguns cabells (738), declarar que en temps de guerra una dona no es deu refusar a un soldat (492), i citar fins i tot de la Bíblia que «qui pot e no ho fa, peca mortalment», oblidant, ells, d'afegir «en lo matrimoni» (795). Com no podia fer seva la màxima: «Qui és valerós en lo camp deu ésser valerós en lo llit?» (1101). Com Tirant en el cas de la bella Agnès, també degué buscar dones a qui declarar el seu amor, per convèncer els seus amics, i ell mateix, de la seva virilitat. El seu cas devia ser poc menys intricat que el de Tirant quan el seu rival li va recomanar: «Feu fantasia d'ésser enamorat de la Princesa!» (504). La tradició literària de l'amor cortès i trobadoresc, esdevingut joc d'alta societat, li degué mostrar com cortejar una dona, com enamorar-se d'ella. «Feu l'esforç!», es deuria dir a ell mateix (701), emulant els homes que, segons el rei Artús, «fan més que'llur natura no els atorga» (635). Si el galanteig fracassava hi havia sempre la possibilitat d'atribuir-ne la culpa a la dona, inepta per a despertar la sexualitat de l'home; també era fàcil de minimitzar la frustració amb referències a «la brevitat de tan poc delit» (1090). A més, no costava fer del defecte una virtut i abandonar la dona a un amic, declarant: «Gran cosa és a una llonga set sostenguda venir a la font e no beure per deixar beure altri» (641).

Quina fou la veritable set de Martorell? Almenys en somnis —«en l'illa dels Pensaments»— ha degut entendre de què estava parlant la veu que li deia: «Los teus desigs són tants que turmenten lo teu esperit sens plaer ni dilecció de la tua vida. E suplic-te que no perverteixques ni confones l'orde de natura» (971). Pot acceptar aquest consell un home medieval bisexual que ha de considerar l'homosexualitat una perversió diabòlica? Resta l'abstinència, ajudada per la creença que «lo franc arbitre (...) refrena les vanes e folles cogitacions e fantasies de les nostres penses» (994, 774), i la sublimació, sigui per ideals cavallerescs

—«Deixeu amor e conquistau honor!» (591)— o per la religió —«Felicitat solament [és] en la divinal fruïció!» (989)—.

Sí, *Tirant lo Blanch* és l'autobiografia secreta de Martorell, tant en el sentit directe de descripció de la realitat —és a dir que un home pot ben ser «en les forts batalles un animós lleó e tostemps vencedor», tot i tement una senyora sola (655)—, com en el sentit indirecte d'acompliment de desigs, com ara el de tenir relacions amoroses «normals» i felices igual que Hipòlit, Diafebus i Espèrcius. Però *Tirant lo Blanch* podria ser també l'autobiografia externa de Martorell en més punts que no solament el d'haver estat ambdós a Anglaterra. Enamorar-se d'una dona objectivada i deïficada per fer-se estimar per ella, fer durar el galanteig per la fascinació pel ritual i per poder gaudir encara més del fracàs final, això era la vida de Stendhal. Era també la de Tirant i la de Martorell? Potser aquest també feia, i s'imaginava, viatges i conquestes per fugir de situacions intolerables i provar el seu valor. Però, quan a la fi de la novel·la Tirant torna a Constantinoble, hi troba tots els vells problemes sense solució i li queda com a única sortida la mort. Martorell, que va començar el *Tirant lo Blanch* ja gairebé cinquante-nari, buscava d'entendre millor la seva pròpia vida?, es feia l'autoanàlisi psicològica?, esperava poder resoldre en la seva fantasia els seus problemes més íntims?

Que Tirant hagi de morir insatisfet ens deixa entreveure fins a quin punt Martorell es jutjava severament ell mateix. A l'inici de la novel·la —o millor dit, com a altra novel·la— s'havia imaginat una vida ben diferent: guanyar-se fama de gran cavaller, tenir un fill únic a cinquanta-cinc anys, deixar la família i fer-se ermità, aconsellar els joves cavallers i substituir el rei per salvar la pàtria —la vida de Guillem de Varoic! (152, 207)—. Probablement, Martorell vivia la segona part de la seva vida com un ermità.²¹ Per què, doncs, no va voler imaginar que Tirant, com Ulisses, com Eneas, trobaria la pau a la fi del seu errar? Últim acte masoquista de negar-se fins i tot la fantasia de la felicitat, impotència suprema de canviar ni tan sols en la ficció literària el seu destí psicològic.

21. Joseph A. Vaeth (*Tirant lo Blanch. A Study of its Authorship*, Nova York, 1918, p. 160) es demana si Martorell no havia estat «a monk» («un monjo»).