

# Els amants i els altres. Una visita al tercer amorós en la literatura catalana medieval

Vicent MARTINES  
Universitat d'Alacant

Els tercers s'escampem, de vegades imperceptibles, arreu dels esquemes convencionals de la cultura cortés. El seu domini significatiu i funcional és més estès que no sembla. Ara i ací sols tracte d'oferir una visió inicial i no exhaustiva de les seues funcions, d'algunes obres en què, en la literatura catalana medieval, podem percebre que fan la seua.<sup>1</sup>

Ara com ara, el que primer ens crida l'atenció és l'*amor* mateix. En la literatura medieval, especialment allà on sentirem el tast cortés, l'amor no sols és el que hi ha entre els amants. És alguna cosa més. Una passió<sup>2</sup> (Badia, 1986: 19), el desig o l'enyor, el dolor i la melangia per algú —diuen que una «dona»— sense defectes, plomall de virtuts, inexpugnable per això mateix; massa intractable, sempre inabastable perquè sovint no devia ser sols ésser humà. Més aviat hi devia haver més: ideals, models i motles religiosos o acabats de despaganitzar. Entre ell i ella hi havia una mena d'amor que no els afectava només com a amatents. L'home voldrà elevar-s'hi i arribar, millor i purificat, a allò que l'amor representa<sup>3</sup>. La dona hi serà enmig, mitjancera en una relació relativitzada en la qual no sempre se sentia el que sembla.

L'amor se sublima. És, en part, perquè, vora la segona meitat del segle XIII, calia que s'hi afermassen moltes coses. Hi havia les croades, la desfeta occitana i la condemna el 7 de març de 1277; marciran la *fin'amors*. Vindrà un altre triangle, més misteriós, institucional i amb més miratge flagel-lador, la Trinitat (Köhlher, 1964: 44, nota 54). Ella, la dona, serà un ens transitiu,

---

<sup>1</sup> Aquest és un desenvolupament del que va ser la comunicació que vaig presentar, sota el títol «Un joc de terços. El tercer en la literatura catalana medieval. Una visió inicial», al «III Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval» que es va celebrar en octubre de 1989 a la Universitat de Salamanca. «Les Actes d'aquest Congrés, després de quatre anys, han aparegut tot just (1994)».

<sup>2</sup> Lola Badia (1986: 19) allà on parla de l'amor com a força i sentiment arrabassador, que fa d'eix narratiu.

<sup>3</sup> Jean-Charles Huchet (1987). Al cap i a la fi, el joc és transcendir, anar més enllà: Jacques Chiffolleau (1980) i el clàssic Alfred Jeanroy (1934). Moshé Lazar (1964), amb Charles Campoux (1965) i amb René Nelli (1975) són —entre un munt ben gran— un conjunt descriptiu i potser explicatiu interessant de les subtilitats d'una joguina pretesament inspirada per transcendir cap a no se sabia ben bé què. Ens hi ajudaran, a més, les raons de J. S. Lewis (1963) i les reflexions de L. T. Topsfield (1975: 70-110) i de Jean Markale (1977, 190-216).

però. Ella ha de fer bo l'anhel d'ell, de l'amant, un *drutz* —que tampoc no és sempre el que sembla— on ella pot no ser l'objecte desitjat de debó. Les funcions són, matisades i determinades, les d'una tercera<sup>4</sup>.

L'aventura també ens abelleix. El desig de l'aventura fa esclatar el dinamisme narratiu i que siga més o menys actancial, més o menys descriptiu o reflexiu (Martines, 1993a: 68-78). On hi ha Lancelot<sup>5</sup> també hi ha ella, Ginebra, i l'altre, Artús. Ella és qui dóna l'espasa de cavaller armat a Lancelot i qui el mena al seu destí d'amant escindit en el servei a la dama i el servei al cap. Hi haurà la dèria pel Calze, pel que significa sobretot. Una vegada més, ella, teòricament la segona o la primera en la relació amb Lancelot, passa a ser la tercera. I abans ja hi havia hagut la Dama del Llac. La Dama permetrà l'accés del seu cadell ensinistrat al bagatge previ del millor combatent i del millor amant<sup>6</sup>. Mentre, hi havia també la fada Morgana, germana d'Artús, la que el salvarà a Àvalon i la que, segles més tard, rebrà el de Torroella, en *La Faula*, (Torroella, 1984; Hauf, 1990) després de la seua sengladura mediterrània. La fada Morgana durà Guillem de Torroella davant el qui va ser cap d'herois i davant la llum d'Escalibor. Heus ací, l'espasa, l'element tercer que, com adés Morgana, ajudarà Artús en la crítica de l'estat del món de llavors. Si adés ho havia estat Morgana, ara l'espasa unirà en un eix Artús i Guillem, l'ideal i la realitat.

Hi ha una altra espasa que, en canvi, impedirà unions. Més modesta, menys màgica i sense èpica, l'espasa de Melis (Aramon, 1934: 121-144), parada en el bancal del llit, entre Melis i l'esposa d'Amich no deixarà que hi haja cap efusivitat. Funció anàloga a aquesta és la que desenvolupa l'espasa de Perceval en un episodi de la *Questa del Sant Grasal*, concretament, ff. 54vb-55ra. En aquesta versió catalana de la *Queste* francesa, escrita i acabada —segons el colofó— per G. Rexach el 16 de maig de 1380, encara ho podem observar millor que en l'original. Recordem que aquest cavaller celestial quasibé cau en la temptació de la dolçor i de l'escalfament que li provoca aqueixa donzella. El sopar i el vi que pren en la seua tenda li fan dir, veure i sentir molt més del que no devia i el menen a un llit tan falaguer i amé com fals, diabòlic. Quan ell vol apropar-se a ella, allarga la mà... però es fixa en l'espasa, que, presos de desig, havien fet caure. Perceval es fixa en el puny de l'espasa, en

<sup>4</sup> Joan Ramon Resina (1988, 82-85) i, entre d'altres, José Enrique Ruiz Doménech (1986, 43, 51).

<sup>5</sup> I, en la literatura catalana hi és: Vicent Martines, *La Questa del Sant Graal. La versió catalana de la "Queste del Saint Graal"*. Barcelona, Barcino ("Els Nostres Clàssics") [en premsa], cite segons aquesta edició i seguint la foliació del manuscrit, o bé, tot i els errors que hi ha, Vincenzo Crescini i A. Todesco (eds.) (1917).

<sup>6</sup> Wolfgang Lederner (22-27), en parlar de la «*Mère Universelle*». Molt més que una mestra, la Dama del llac és un nòdul fèeric fet entitat humana.

la creu que hi ha. Immediatament se n'adona i se'n penedeix. Escoltem el relat d'aquest episodi:

[Perceval] demenà a menjar e ela comendà que la taule fos mase e éls la materan e él gardà le taule e viu que so qa y matian a bondó, que no as cor gran merevela. E maniaren abdosos [Perceval i la donzella].

E cant él demenà e baure, él trobà lo vi lo pus fort e al milor qu-él vis anch e sí-s merevelà d'on él poch éser vangut, [f. 54vb] car anch en Bretaye él no-n vi sí poch, no que ans lo bavian a desig com bavien d'altres vins que éls se fayen, e sí bech d'equal tant qu-él s'asclafà més que no degré. Lavòs s'asgardà la donzela e sí li fo semblant que él anch no vaés fambre se par de bautat, sí li plach tant que li abelí per la gran balesa qua y viu e a les dolsas paraules qu-ela li dix qu-él n'as tot asclafat. Lavòs li parlà de moltes coses e la raquarí d'emor e la pregà que ela sia sua e él serà seu. E ela tanch-se grose cant vi qu-él la requés per so qu-él més s'asclafàs, e més l'emàs. Hi él no s'està de pregar [...] E [la donzella] menà éls seus sarvidós que fesan ·i· bel lit al mils que puxen dins lo paveló. E éls rasponan que son comandement serà fet. E sí feran tantost lo lit e descalsaren la donzela e la colgaren primerament e puys sa colgà Perseval. Cant él sa fo colgat al lats de la donzela, sí-s volch lezar corer a ela e sí s'avench axí per vantura qu-él vi se aspase yaser en tera, qu-éls l'avian feta caure. E sí y alergà le mà Perseval per pandre-la. E an esò qu-él la volch posar pres da sí, sí y viu an lo pom ·i<sup>a</sup>. creu vermale. E axí tost com él la viu, sí li sovanch de son Senyor Jhesu Xrist. Lavòs dresà la sua mà e fau-sa la creu al mig del front e mantinent él viu lo paveló trastot desfet e ·i<sup>a</sup>. fumase fo tan gran an torn d'él qu-él no poch veser res. [f. 55rb] E santí sí grans trons de totes parts, que a él fo semblant que fos an Infern.

Aquestes espases i, a més, els altres comensals de la Taula Redona mateix, i la recerca, el viatge, el combat, l'espai i el temps i el Sant Grasal mateix: elements, ens i entitats que no encaixen ben bé en el que normalment podem entendre en dir «tercer», el que sobra o el contrari o l'amic que es desviau pels que s'estimen i que de vegades també sobra.

Però no hem de deixar de banda els tercers. Sense ells seria ben difícil comprendre els texts on són. Ens costaria molt d'entendre —no podria ser— que la comtessa del primer exemple de la *Salut d'Amor* acceptàs per fi els precés del jove cavaller que la tempta sense la font clara d'aigua que juspira en aquella clariana del bosc. Lluny, la remor de la cacera del cèrvol. Si no hi hagués aqueix espai, ara un lloc estàtic, la comtessa no s'hi avendria i no hi hauria la cavalcada de les set amazones en esperit sobre els cavalls blancs i de les altres set de montures negres<sup>7</sup>. No hi podria haver la lliçó final, aqueix al·legat subtil perquè la dona, les dones en general i aquella a qui s'adreça la *Salut*, en concret, accepten la requesta amorosa. Seria impossible, si més no, prescindir de la clariana bosquívola i del braçal d'aigua fluent en els *lais*, semblant al que hi ha en l'altre exemple de la *Salut d'Amor*, a la riba del qual

<sup>7</sup> Wolfgang Lederner (1970: 97-103) en parlar del misteri i del perill de segons quines «*femmes a cheval*».

la jove parella d'amants impossibles reten les seues ànimes lluny d'aquest món que no els permet consumir l'amor. Recordem, així també, on és que Calixto veu Melibea: un jardí.

Fins i tot en el *Blandín* (Horst, 1974) hi ha un fragment en el qual se suggereix directament l'entorn. La donzella d'«aotramar» s'hi apareix<sup>8</sup>. Fins i tot hi ha una pinzellada per llegir —llegir i no sols imaginar— com i de quina manera va ser l'àpat que van celebrar Blandín i la donzella. Més avant podrem saber com és de bonic aquell verger (vv. 1.287-1297) que serà tan decisiu en l'acció que se'n derivarà. L'espai, els llocs, un tercer també.

També és significatiu que, en la *Comtessa fidel*, l'esposa del comte que s'ha absentat, trie aqueix castell que és en aqueix lloc i no en un altre perquè el seu cunyat pugua somniar de posseir-la:

—Donchs —dix la dona [al cunyat desitjós]— vostra voluntat sia complida. E pus que axí és que a fer ho havets e ten gran peccat havem de cometre, fassam-ho en tal manera e.n loch que nenguna persona no.n pusca res saber.— E lo cunyat vehé que la dona ho cosentí, finch molt alegre e pegat, e dix a la comtessa: —En aytal castell, prop de Roma, vós havets senyoria, qui és a la desexida del comptat, e és en loch selat e prop de hun gran bosch [heus ací la boscúria, vegetació, recer i humitat amena]. E fets-hi fer un bell palau e huna bella cambra—. (102)

Aquest bell palau i aquesta bella cambra seran les arenes on aqueixa comtessa demostrarà la seua fidelitat inquebrantable. Li seran propicis, a més, el riu (que recorrerà ple de risc), el monestir.

I els llocs poden ser també dinàmics. També hi pot haver escenaris de progressió espacial, bé per la separació, bé per la unió dels protagonistes. Frondino (Pacheco i Bover, 1975) se separa de la seua amada; marxa al turc cobdiciós de triomf. Mentre ha progressat per un espai tan llunyà durant dos anys, sembla que un altre pretenia Brisona. Ella, també fidel, l'ha rebutjat. Però en tornar Frondino, els xafarders no s'encanten i s'afanyen molt a dir-li-ho: ella l'ha enganyat. Així, amb aqueixa separació, amb l'amor llunyà que són tots dos per a tots dos, és com hi pot haver l'espurna que encén la dinàmica epistolar que se'n deriva i que —d'altra banda— és el moll veritable de l'obra.

Hi ha aquest tercer també en el text exemplar de *La filla del rei d'Ungria* (Aramon, 1934). Una doble partença. Ella deixa, canells de munyons, la casa pairal. Fuig del pare que la pretén incestuos. Després, una altra barca la durà lluny de la Marselha benigna i l'allunya del marit que l'espera. Un riu i la

<sup>8</sup> Horst (1974: 30-31) afirma que aquesta donzella és una fada que permet, amb l'àpat, l'adormitori de Blandín i el robatori del cavall, que aquest cavaller pugua fer de deslliurador de Brianda.

mar i un monestir també faran de guarniments terciarials. I no deixem sense visitar el castell de la «comtessa velha». La mare del comte de Marselha s'ha mudat a un castell —suposem que fred, fosc i de cairells rosegats— que és «riba mar». S'ha ofès mortalment perquè el seu fill, l'hereu, s'ha casat en secret i sense el seu consentiment amb aqueixa donzella nouvinguda, manca i a qui ningú no entén. No sap que és filla de rei... Des del castell barata la carta preciosa i esperada que el marit trametia, des d'*Ungría*, a l'esposa. Sap que amb una carta falsa i terrible li farà molt de mal.

Les cartes (Hazm: 143-147 i 149-153). La vella, gelosa, envejosa i «gardadora» encara del seu fill, interromp el correu. S'aprofita del seu ascendent de comtessa mare i fa que el missatger es restaure i dorma al castell. Ell, confiat, ingenu davant la malícia desconeguda de la senyora, incompleix les ordres del comte. Però el comte és lluny, a la cort hongaresa, i ell està tan cansant, desfet pel viatge, famolenc i assedegat. Marselha encara no és aprop. Feble nexa resulta aquest tercer, i tanmateix de mal averany, tan decisiu per a la princesa.

Les epístoles de la *Història de Frondino* són tota una altra cosa. Terceres, esdevenen l'objecte i text únic, protagonista vehicular de la novel·la. Fins i tot, no són mitjà; són fi. Ja som en un altre temps. De fet, Ovidi (Bornecque, 1967: I, 437-461) ja deia:

*Disce bonas artes, moneo, romana iuuentus,  
non tantum trepidos ut tuerae reos;  
quan populus iudexque grauis lectusque senatus,  
tam dabit eloquio victa puella manus.  
Sed lateant vires nec sis in fronte disertus.*

Sembla que hi havia unes altres expectatives en els tres vèrtexs: en els amants, en els lectors i en l'autor; en la filatura del text, al cap i a la fi.

El lloc també és espurna narrativa i discursiva en els *Planys del cavaller Mataró* (Pacheco, 1983). Els amants deixen de confluïr en la trobada comú de la finestra<sup>9</sup>. La finestra, ara, és tancada. Ella és en una altra cambra, en un ambient interior, mirant no se sap a on. Festeja amb Nostre Senyor, pregant.

Astorat, el cavaller se n'aclamarà a una amiga. Li demanarà que interceda per ell, que faça de tercera eficaç (vv. 265-268). Però la seua gestió no reeix. En tornar, la tercera sols pot dir-li que ni tan sols ha pogut parlar amb ella (vv. 289-299). Aquesta descripció segurament va desanimar el postulant. Era l'aspecte extern de la decisió amb què l'estimada s'havia lliurat al gaudi de

<sup>9</sup> Ben bé, la cultura cortés no hi seria sense el festeig de les finestres (Ruiz Doménech, 1986: 27-32).

la seua conversió. Abandonava l'amor profà i carnal; rebutjava la concupiscència. S'hi estava «molt humil e simple»<sup>10</sup>. És l'èxit dels oficis perlocutius d'un altre tercer. Ella mateix ens diu les raons del seu canvi de parer (vv. 349.350). Es va confessar amb «Frare Pere [...] d'una / orde que és prés d'ací». Aquest frare li havia fet comprendre que l'opció del cavaller Mataró era de natura molt perillosa. «Lo diable vos ha escalfada» (v. 458) li dirà; «no us poden venir sino mals / e deshonor e blasmes grans» (vv. 491-492). Una altra vegada les raons de la por, l'amenaça d'un després sempre infecte, deshonorós i de condemna.

La dama del cavaller Mataró ara estima un altre. Frare Pere ha fet de tercer amic entre el Nostre Senyor i ella, alhora que feia d'enemic, xafarder i «gardador» entre la dama i Mataró. Frare Pere l'aconsella i ella defugirà l'harmonia tangible d'una passió mundana<sup>11</sup>.

Ha estat un conflicte de terços. L'amiga comú que treballa per Mataró i Frare Pere, que està per un altre. No podem sotstraure aquest joc de bons oficis i la genuflexió de la dama capgirada al joc d'oposicions entre els cavallers i els religiosos<sup>12</sup>, entre els individus rampants, nouvinguts i delerosos de tantes coses que abans no havien tingut i aquells que representaven els valors «de tota la vida». Un joc, aquest, que esvaeix l'acció dels tercers i la significació moral, amorosa i textual de l'actitud de la dama.

Aqueix frare, de tota manera, va fer d'enemic dels amors d'un cavaller i d'una —suposem-ho així— donzella. El Dimoni, enemic i rival, també ho era, enemic i a més rival, allà, al Cementeri Perillós, en segrestar en cos i ànima aquella bella jove (Cuenca, 1984: 26-32). I l'enemistat es basa, sovint, en l'enveja (Cropp, 1975: 270-271). Aquest pecat capital, roent i malagradós del tot per a qui el comet, es transmuta amb faç diversa. Així, el comte Arderich de l'*Amich e Melis*, denuncia davant Carles Maynes mateix els amors de Melis i la seua filla, princesa de l'imperi:

<sup>10</sup> Sembla que no s'avendria gens bé als jocs de les taules redones, ni a cap altra manifestació externa o interna del món dels cavallers, el món de l'altra banda de la finestra. Ella havia triat un estimat i un món que no era d'«ací» (Riquer, 1989: 123b-124a). Ovidi (Bornecque, 1967: III, 133-167) escriu uns consells ben sucosos pel que fa a l'abillament, bé el femení, bé el de l'enamorat pretenent. Metge (1983: 213) també arremet contra la dona que es pinta massa i que confia excessivament en els subtils condiments de la bellesa: «sinó que les aigües, perfums, algàlia, ambre e coses aromàtiques que porten supleixen llur pudor, pinten-se ab innumerables unguents e colors». Eiximenis (1925: 64) ens contarà, burleta, com va quedar una dona tan «arreada» després que una contingència inesperada l'afectés allà on més greu li sabia.

<sup>11</sup> La dona estava limitada, molt i més (Ruiz Doménech, 1986: 169-189).

<sup>12</sup> Hi ha les fites d'una agitació que són bones de copsar ja d'ençà els textos primers del de Troyes. Les dades històriques d'aquesta tibantor i de quina manera es van plasmar en la narrativa d'aleshores en Judith L. Kellog (1985: 117 i 119), Georges Duby (1974: 365) i, molt especialment, Paul Meyer (1872: 69-91), Paul Zumthor (1972: 474-475) i Arnold Hausser (1967: 212 i 218).

—Ho senyor rey! [diu Arderich] ¿E com podets sofrir que Melis, traydor vostra, vos servescha ne vos estiga devant, com ell ha afanyada mort? E molt gran deonor que.us és, que així estiga davant la vostra magestat, car sapiats per cert que vostra filla vos ha enganada e hahuda a ses voluntats. (129)

El comte Arderich aboca el que li coïa. Ha fet de *censor*<sup>13</sup>. I, si ho sabia, era perquè els espiava<sup>14</sup>. Ens trobem en els opòsits als símptomes de la cortesia.

La «gelosia» és un dels conceptes oposats a la *mezura* i, per tant a l'amor cortés, un concepte apropiat a la cobejança (Cropp\*\*\*\*\*: 246-350 i, abans, 169). De fet Campoux (1965: 84) constata que l'oposició llatina entre «amor» i «odi» ha fet possible, en la cortesia, l'oposició més complexa entre «amor» i «orgolh», «cobeitat» i «gelosia». Així és com diu que «*Pour les troubadours, trois sentiments d'orgueil, de couroitise, de plourie s'opposent à l'amour parce que tous les trois, à des titres divers, détruisent radicalment le fondement même de l'amour qui est ce repert de l'Autre qu'ils appellent 'caritat' la qualité qui vos venié 'cher' l'Autre*». Cropp (\*\*\*\*\*: 204) ens dirà que «gelós» és en relació amb *celar* (< ll. CELARE, *Lexique Roman*, II: 371; FEW, II: 571), dins el camp de la «*Requête Courtoise*». I encara que el «*secret accompagne tous les aspects de la requête courtoise et témoigne surtot de la fidelité de l'amoureux*» (Campoux, 1965: 204). Per això, hi és tan contrari tot allò que representa no-secret, no discreció i, en definitiva, obstacle i divulgació pública. «*Ce n'est pas a Dieu ou au diable que l'amoureux se dérobe, mais à des ennemis réels, à des 'lauzengiers', à des 'gelos' et aux autres membres de la société de cour*» (Campoux, 1965: 203). I insisteix i matisa (Campoux, 1965: 248): «*Le 'gelos' est un enemy, mais sa présence n'empêdre pas chez l'amoureux l'existence d'une sort de jalousie justifiable que l'on consideré plus tard comme un aspect fondamental de l'amor courtois*».

Finalment, vegem què retreia Guillem de Berguedà a Pere de Berga (Riquer, 1953: 1, 17-20):

Molt cobs es de menjar  
e ples de gelosia,  
perque no·l deu amar  
midons n'Estefania.

<sup>13</sup> (Gibert, 1953: 14): «*la décima [diferència entre censor i espia] es que el censor habla, y con el que habla puede uno desahogarse, mientras que el espia calla y no puedes ver ni saber lo que tiene dentro: 'Me aparté de él, ¡y cuántas veces el silencio / es más elocuente de las palabras!'*»

<sup>14</sup> (Gibert, 1953: 13): «El espía es un enemigo declarado» (Gibert, 1953, 14): «el espía es un envidioso».

Cerverí de Girona hi arremetia: «amors, vos toylla, / vos entraretz, com pus vos desacoylla / amic Gelós, oltra milcandenatz» (Coromines, 1989: 1; Riquer, 1953: 114) o en *Gelosesca* (Coromines, 1989: 102; Riquer, 1953: 8).

De tota manera, no sobrarà que atenguem què ens en diu, de «gelós», Joan Coromines (1980-1991, IV: 30): «derivat romànic del ll. *zelus*, 'ardor, zel', 'emulació', 'gelosia'», amb una primera documentació en Llull i, sota la variant «gilós», apareix en l'occ. en el s. XII, en concret en Cercamón, albanès i cançons de guaita.

L'enemic per excel·lència és el «*lauzengier*» (Bornecque, 1967, 2: 373-408 i 410-425). Cropp (1975: 237-246), en contra de Rayonuard (1838: 30) i Jeanroy (1934, 2: 110) que afirmen que l'arrel és el ll. LAUDEM, afirma que «à l'ancien francine 'lausenga', 'flatterie', qui se retrouve dans l'anglo-saxon 'leasung', 'leasing', 'mensonge, faussité, hypocrisie' et dans l'ancien français 'losenge', 'flatterie insidieuse, tromperie, fausse laouange'». Cropp relaciona «*lauzengier*» amb «*celar*» (<ll. CELARE) (Rayonuard, 1838, 2: 317) dins el camp de la requesta cortés. Raimbaut d'Aurenga ja s'hi referia significativament: «*Mas ar, Dieu lau, m'alberga joys / mal grat dels fals lauzengiers croys*» (Viscardi, 1965, (5), I, :39-40, 82). També Cerverí de Girona en «Falz dits, menut[z] malvatz!, camjàn per cortesia» (Coromines, 1989: 4, v. 15; Riquer, 1953: 95) o també en «Eras diran lausengier envejós / qu'eu dic fencha a ley de desleyal» (Coromines, 1989: 15, vv.15-16; Riquer, 1953: 50) o encara en (Coromines, 1989: 25, vv. 10-15; Riquer, 1953: 24):

<si bos era>  
 qu'endreit midons e'm juera,  
 tal lauzera  
 e xantera  
 mos chans, que la-m saludera,  
 E, ço d'on molt m'azautera:  
 que ben-leu d'amor l'amera

Més directe (Coromines, 1989: 97, vv. 11-14; Riquer, 1953: 6):

lauzenger, bé-us fay déus mendics,  
 perquè-ns ve dans, mals e destrics,  
 car faitz, ab la Lenga, mal pics:  
 c'om non er bo<s>, pus-vos manteyna

També: «No val jurars ((lay onfalh lialtaz))» (Coromines, 1989: 105; Riquer, 1953: 104) o «E-l cor amor clauza portam, / quar em dels corals amadors, / e seguem d'amors sí-l drech còrs / qu' 'amor' no podem dir ni 'am',



si ben la boca tancam, / ni 'em', quar del nom d'amor és» (Coromines, 1989: 112, vv. 9-14; Riquer, 1953: 3).

I l'enemic també és el *maldizen*, el xafarder. Cerverí de Girona també se n'ocupa i paga la pena recordar-ho: «car enveyós creyre ne maledizén / no és bos sens, que·l vers reprovers di» (Coromines, 1989: 8, vv. 14-15; Riquer, 1953: 93) o també (Coromines, 1989: 56, vv. 13-18; Riquer, 1953: 103) o «Fols amans ditz c'amors tan lo destreyn / que·l mal que sen no pot a midons dir» (Coromines, 1989: 60, vv. 1-2; Riquer, 1953: 69). Cerverí es va preocupar molt del *maldizen* perquè blasma i no és gens bo (Coromines, 1989: 70, vv. 13-16; Riquer, 1953: 56) i (Coromines, 1989: 79, vv. 8-11; Riquer, 1953: 80):

Bé·s cúyon las postatz  
c'om no·ls aus re blasmar  
a far cové, s'erratz,  
ne faitz tort del parlar

O també: «Mal m'és dels malvatz lauzar, / d'on mal dir poria, / e peitz, dels valens blasmar» (Coromines, 1989: 85, vv. 8-11; Riquer, 1953: 30) i, finalment, l'enemic que hi ha en (Coromines, 1989: 63, vv. 46-49; Riquer, 1953: 42).

Sempre el blasme, la xafarderia, el fals testimoni, l'espia, la indiscreció conscient. De vegades el gelós, l'envejós,<sup>15</sup> l'enemic o el rival<sup>16</sup> reben el castic (Ovidi en Bornecque, 1967, II: 539-540). Però, així i tot, no passa sovint que hi haja un enfrontament directe —i molt menys a mort— amb l'obstacle de la relació. Sí que hi ha blasmes i pors. Sempre s'estimaven més intentar d'eludir la seua influència, fer el joc en la part que els tocava: ell i ella intentant deixar de banda un tercer no grat. S'estimaven més continuar el joc dels terços.

No deixa de ser significatiu que Melis no s'enfronte amb el comte i que siga un tercer no complicat directament en l'afer qui, per amor amical, s'hi jugue la pell. Amich s'arma amb les eines de Melis, s'enfronta al comte envejós i el mata. També va tenir el seu castic el gelós de Ramon Vidal de Besalú<sup>17</sup>. I un altre, potser encara més terrible, la Viuda Reposada del *Tirant*.

Hi ha enemics que sols malparlen i són xafarders impecables. El *Fronдино* comença amb un avanç de l'argument i ens explica que vol contar-nos un

<sup>15</sup> A més, vegeu què diu Henry Bornecque (1967) en les seues anotacions a l'Ovidi de l'*Amores Artis*: «*Ne pas croise trop rite à l'existence d'une rivale*». Soledad Gibert (1953: 15).

<sup>16</sup> Ovidi en Bornecque (1967, II: 539-540): «*Riualem patienter habe; victoria tecum / stabit; eris magni victor in arte Iouis*».

<sup>17</sup> Un castic més lleuger, per sort (Riquer, 1980, I: 116-119).

*dictat* sobre una *fin amor veraia* (v. 6) entre dos amants que van patir molt «per fals jutjaments / dels malvats envejós» (vv. 8-13). La inculpció de Brisona és cosa dels que, amb els mots, enganyen. El narrador de la *Història* ens ho diu:

Mai gent, que en mal parlar  
totstemps troba sabor,  
difamec ab error  
la prous domma Brisona,  
disent quez ella dona  
s'amor az un gai noble,  
e quaix trestot lo poble  
li déron mala fama (vv. 250-256)

Però la difamació ja era un fet. I Frondino se'n dolia:

La tua noble persona escarnida per algun enganador, faent-te semblant de amor, sia en greu difamació esdevenguda. Totes estes penes ensems unides me tenen en dura e cruel pena. (29)

Dur i gran és el poder dels contraris dels amants. Els *maldizens* sempre han fet la seua. I els envejosos arremeten contra el Curial. La Güelfa s'enamora, perduda i madura. Ell, sembla, li correspon. A poc a poc més atencions, més conversa i el bes. La Ginebra d'Artús també fa regals al seu estimat Lancelot. Lancelot mateix ens ho diu en la *Questa* alhora que sap que aquesta ha estat una de les causes que l'han menat en perdicció:

[Lancelot] comansà a dir sos pacats d'una dona qu'él avia amade an tota sa vida, so as, la ragina Ginebra, muler del rey Artús, "aquala qui m'abundà d'aur e d'argent de què yo do als paubres cavels. Ela as sela que m'à mas an grans bebayns e an gran altaza. E sela as sela qui m'à fet vanir, de pobrasa an què era, an tots bens terenals. Mas yo sé bé que, per aqast pecat, m'à fet Nostre Sanyor demostransa que m'à ahirat, que bé m'o fau semblant'. (F. 35ra)

No debades en els *Prechs d'amor* (Riquer, 1984, II: 60, nota 37) al costat d'altres personatges clàssics de la Matèria de Bretanya com ara Tristany, Lancelot, Iseut o la Dama del Ilach, hom cita Ginebra, «la Plasenteyra».

Tot plegat desperta i dispara l'enveja d'uns vells senyors. Hi ha la denúncia i l'argument superador substituït de la malmissió dels béns. Hi ha el perill que perda honor i fama, la Güelfa. Els vells envejosos diuen: «malmét e dóna [la Güelfa] a aquell tacany de Curial, lo qual li farà perdre no solament la honor ans encara la fama», edició a cura d'Aramon (1932: 32). La fama és aditament que ve, que ens la donen i que ens la lleven des de fora. I encara els acusadors

no en tenen prou. La denunciien davant el duc. En el *Fronchino*, la denunciien davant ell mateix, i en el *Tirant*, la Viuda Reposada denuncia sovint Carmesina davant Tirant. La Viuda Reposada sempre és a l'aguait d'aquests enamorats.

La Viuda Reposada, per una altra banda, és un paradigma d'antologia de tercera envejosa. No es cansa, insistent infatigable, de pretendre Tirant. Però mai no actua com a enamorada amant que vol assolir el seu desitjat amb l'encís, la bondat i la bellesa. Mai no deixa de ser un enemic sempre disfressat de xafardera. «Carmesina seria la primera qui us portarà al corral de perpetual e amarga dolor» —diu a un Tirant massa embadalit amb Carmesina (Martorell i Galba, 1979, CCLXVI: 773). Sempre l'atac velat, no gens cavalleresc, sotsmà, sempre l'art de tallar, cosir i pelar les persones. Sempre, aquests tercers, contraris a la discreció, cabal de cortesia. Sembla que tot el joc de terços es redueix al respecte o no de la discreció<sup>18</sup>. Els jocs de la cultura cortés s'han de fer amb l'equilibri del que no és públic i tampoc no secret culpable, que no ha de rompre mai el glaç lleu de la *mezura* (Cropp\*\*\*\*\*: 421-426). «Cortés» —i fins i tot «cortesà»— és contrari a foll. Han ultrat el secret; en dir-lo, l'han fet evident.

Rivals, enemics, envejosos tots, gelosos aparents, *guardadors* (Cropp\*\*\*\*\*: 250-253)<sup>19</sup> tots dels propis interessos. El *guardador* de vegades feia d'espia, com deia Ibn Hazm (1971: 161-171). Cerverí de Girona ho patia (Coromines, 1989: 96, 16-18; Riquer, 1953: 15):

E-n Sobreprets, una qu'ela-m guardava  
—mas perço ges del baysar no'slaxava—,  
dix ques an(c)res non era, ni-l pezava

Gelosos i guardadors al Palau dels Vescomtes, *raquibs* de Cerverí i Na Sobrepretz (Coromines, 1989: 56, 63 i 70). Guillem d'Aquitània (Aquitania, 1983) també els patia. Així ho veiem en: «[C]ompaigno, non puosc mudar qu'eo no m'effrei / de novellas qu'ai auzidas et vei: / qu'una domna s'es clamada de sos gardadors a mei» (I, 1-4); «[E]t eu dic vos, gardador, e vos castei / (e sera ben gran foli' a qui no.m crei): / greu verretz neguna garda que ad oras non sonei» (I, 13-15). I encara diu: «E dirai vos m'entendensa, de que es: / no m'azauta cons gardatz no gorcs ses peis, / ni gabars de malvatz homes c'om de lor faitz non agues» (III, 4-6). I se'n clama a Déu:

<sup>18</sup> Ovidi, en Bornecque (1967: II: 602-604), ens diu que en l'amor cal la discreció absoluta: «*exigua est virtus praestare silentia rebus; / at contra gravis est culpa faquenda loci*».

<sup>19</sup> Ovidi també s'hi va interessar en *Amores*. I Joan Coromines (1980-1991, IV: 698b-703a) [GUARDAR].

Senher Dieus, quez del mon capdels e reis,  
 qui anc premier gardet con, com non esteis?  
 C'anc no fo mestiers ni garda c'a sidons estes sordeis (III,7-9)

Però el *gardador* pot ser amic o enemic, tot dependrà d'on se situe l'objecte que guarda. Així, és amic en el *Fronchino*, per exemple, quan se'ns diu que «L'amic ab qui anava / per guardar sa honor» (vv. 379-380) dóna servei útil; o quan també tenim que, al mateix text,

Laixce ab valedor  
 que ell hi hac en son lloc,  
 és així part com pot  
 az ella se n'anec,  
 que ja mai no pausec  
 entrò que pres li fo (vv. 381-385)

La Viuda Reposada és guardadora amiga de la part de Tirant. Com també ell, a Sicília, ho serà de la part del francès. Vol servir-lo (Martorell, 1982):

que ab la mia indústria vos faça venir a notícia de totes les coses que ignorau, e que en los fets de la princesa no siau decebut en vostra opinió, com ella se sia despullada de tota pietat, e de la honor sua, de son pare e de sa mare» (775).

Ella és guardadora d'interessos, els seus, pels quals és ben capaç de fer-ho i del malfer-ho tot: «jo faré tant que jo el faré [a Tirant] venir al que desige, encara que sàpia dar la pura ànima al diable per eixir ab la mia intenció» (778).

Hi ha amics, encara que ben escassos. Són amics perquè almenys atenen la cortesia i no la desairen, eficaços. Cortés i amic és Amich amb Melis, Amich fa de conseller consirós i assenyat quan, en anar-se'n de la cort de Carles Maynes per anar a visitar la seua esposa, suggereix a Melis quin ha de ser el seu comportament:

He cant Amich se dech partir de Melis, sí amestà a Melis de molts bons nodriments, en especial de dos coses: la primera sí fon que sobre totes les coses esquivàs amor e la privadesa de la filla del rey, que en nenguna manera no se'n fes anemorat e que.s gardàs de sa paixa; la segona que ell no agués cura de posar-se en companyia ni en amor del comte Arderich, qui.ls porte gran envege» (128).

La gran amiga, el model inimitat de terç favorable, *gardadora* de la seua dama i de la vergonya pública i cavalleresca del prenent és, sense dubte, Plaerdemavida. Al guerrer de Martorell també va caldre l'altre terç. Aquesta donzella serà qui, en el capítol CCXXXIII, li retraurà les seues febleses en l'amor,

indignes per a qui hom suposava tan bon cavaller. Tirant mateix ho reconeixerà: «Vós m'haveu donada més notícia de mos defalts que no ha fet nengú confessor per gran mestre en teologia que fos». Plaerdemavida no és com la Celestina. La castellana és professional interesada, tècnica entesa en tot el que hi ha a l'entorn de l'amor passió. Per a ella tot és manejable, aprofitable. En tot hi ha el càlcul meticulós del guany. L'amor és negoci, com també ho va ser per a aqueixa alcavota real i malagradosa del procés de *El cavaller i l'alcavota* (Riera, 1976).

Plaerdemavida no és així. Ella va forçar que Tirant assolís la seua princesa. Plaerdemavida és molt més que còmplice<sup>20</sup>. Ella és l'espurna que encén, en el llit de la Carmesina, la passió que animava Tirant. I també Estefania quan, en concret, Carmesina es mostra indecisa sobre si és lícit estar enamorada de Tirant i si la seua relació pot anar avant. En teoria, aqueix amor és impossible. La Viuda Reposada li ho fa veure i repta Carmesina perquè festeja amb Tirant, un servidor de son pare, amb algú molt més baix que ella que, a més, és estranger. Li diu que té molt poc trellat i Carmesina està consirosa. La reacció immediata d'Estefania és, però, reveladora. Carmesina (i ella mateixa) s'han de comportar com els *és dat*:

Qui em faria a mi estar —dix Estefania—, per temor de pare, de no dansar e festejar segons a nosaltres, donzelles cortesianes, és dat? Com sia cosa acostumada com les donzelles estant en cort se tenen a molta glòria que sien amades e festejades. (406)

Ací se'ns estableix una contraposició, entre aquesta opció d'Estefania i la *moral* Viuda Reposada... Tanmateix la Viuda Reposada opera sempre deixant-se portar per la gelosia, ella estima sense mesura Tirant i no pot avenir-se quan Tirant no li correspon gens i comprova que està enamorat de la joveneta Carmesina. Tot i que per gelosia, la Viuda Reposada manifesta una reacció segons uns usatges més vells del que la realitat feia, a mitjan segle XV —quan Joanot Martorell va escriure el *Tirant*—. Representa una altra idea de cort potser tan deixada ja com aqueix Artús que apareix en el *Tirant*, engabiat, ridiculitzat, personatge d'un *entremés*.

Plaerdemavida i també Estefania burlen el munt de recursos que l'univers sentimental cortés havia bastit per refredar les acomeses amoroses. Aquesta és, en el fons, la funció servada a tanta convenció i cortesia, a tant de romanç

<sup>20</sup> Ovidi en Bornecque (1967: 251-256): «*Sed prius ancillam captandae nosse puellae / curasit; accessus molliet illa tuos; / proxima consiliis dominae sit ut illa videto, / neue parum tacitis conscia fida iocis. / quod petis, ex facili, si volet illa, feres*», ens parla de la complicitat de la serventa com un dels mitjans més eficaços per plaure i conquerir.

cavalleresc. Apagar allà on pogués fer flama, l'harmonia copulativa dels amants. Això era el que obligava els cavallers a triomfar en aventures d'esforços, a cercar-les famolencs, a propiciar-les i, si calia, a provocar-les.

Com ara Plaerdemavida, el tercer és, de debó, un terç d'un joc. Més que no una relació amorosa o venturada, hi ha un joc en el qual els amants, sols, no poden fer-se res. Són dos terços d'un triangle on el tercer, amic, burlarà els clevills de tanta convenció o que, enemic, dificultarà amb dolor i ardis —motius de més desig i de més amor— l'estima dels amants. Hi ha un joc seriós i conceptista a l'inici i després més hedonista i no tan encerclat en ell mateix que seria incomplet, impossible sense el catalitzador. El triangle feudal és també *amorós*. Hi ha tres terços que juguen entre ells i que fan els texts, els amors i les ventures.

## BIBLIOGRAFIA

- AQUITANIA, Guillermo de (1983): *Poesía completa*, a cura de Luis Alberto de CUENCA, Madrid, Siruela.
- ARAMON I SERRA, Ramon (ed.) (1932): *Curial e Güelfa*. Barcelona, Barcino.
- (1934): *Novel·letes exemplars*, Barcelona, Barcino (en les referències a aquestes novel·letes seguisc aquesta edició).
- BADIA, Lola (1986): «Introducció» a Anònim: *Història de Jacob Xalabín*. Barcelona, Ed. 62.
- BORNECQUE, Henri (ed.) (1967): *Artis Amoris*. París, Les Belles Lettres.
- CAMPOUX, Charles (1965): *Le joy d'amour*. Montpellier, Course i Castelnaud.
- CHIFFOLEAU, Jacques (1980): *La compatibilité d'Au-dela: Les nommes, la mort et la religion dans la region d'Avignon a la fin de Moyen Age, vers 1320-vers 1480*. Roma, Ecole Française de Rome.
- COROMINES, Joan (1980-1991): *Diccionari Etimològic i complementari de la Llengua Catalana*, Barcelona, 9 volums.
- (1989): *Lírica*, I, Barcelona, Curial.
- CRESCINI, Vincenzo i A. TODESCO (eds.) (1917): *La Queste del Sant Graal*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- CROPP, Glynnis M. (1975): *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genebra, Droz.
- CUENCA, Luis Alberto de (ed.) (1984): *El Cementerio Peligroso*. Madrid, Siruela.
- DUBY, Georges (1974): *Les trois Ordres de l'imaginaire au féodalisme*, París, Gallimard.
- EIXIMENIS, Francesc (1925): *Contes e Faules*, Barcelona, Barcino, [extret del Terç del Crestià, cap. DCCIX].
- GIBERT, Soledad (1953): «Un tratadito de Ibn Jatima sobre los enemigos de los amantes (Notas sobre el ms. 5.794 de la B. N. de París», *Al-Andalus*, 18.
- HAUSSER, Arnold (1967): *Historia social de la literatura y del arte*, Madrid, Guadarrama.
- HAZM, Ibn (1971<sup>(3)</sup>): *El collar de la paloma*, a cura de Emilio GARCÍA GÓMEZ, Madrid.
- REFERÈNCIA INCOMPLETA
- HORST, C. H. M. van der (1974): *Blandín de Cornoriolla*. La Haia, Mouton.

- HUCHET, Jean-Charles (1987): *L'amor discourtois. La 'Fin' amor' chez les premiers troubadours*. Tolosa de Llenguadoc, Privat.
- JEANROY, Alfred (1934): *La poésie lyrique des Troubadours*, II. Tolosa de Llenguadoc.
- KELLOG, Judith L. (1985): «Economic and social tensions Reflected in the Romances of Chrétien de Troyes», *Romance Philology*, 39, 1.
- KÖLHER, Erich (1964): «Observations historiques et sociologiques sur la poésie des Troubadours», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 7, p. 44, nota 54.
- LAZAR, Moshé (1964): *Amour Courtois et «Fin'Amors» dans la littérature du XIIIe. siècle*. París, Librairie C. Klincksieck.
- LEDERNER, Wolfgang (1970): *La peur des femmes ou gynophobia*, París, Payot.
- LEWIS, J. S. (1963): *Allegory of Love*. Oxford.
- MARKALE, Jean (1977): *L'Amour Courtois ou le couple infernal*. París, Imago.
- MARTINES, Vicent (1993): *Els cavallers literaris. Assaig sobre literatura cavalleresca catalana medieval (Premio de ensayo de catalán, gallego y vasco, 1993)*. Madrid, Fundación «Ortega y Gasset» i UNED [en premsa].
- La Questa del Sant Graal. La versió catalana de la "Queste del Saint Graal"* Barcelona ("Els Nostres Clàssics") [en premsa]; cite segons aquesta edició i seguint la foliació del manuscrit].
- MARTORELL, Joanot i Joan Martí de GALBA (1979): *Tirant lo Blanc*, a cura de Martí de RIQUER, Barcelona, Ariel.
- (1982): *Tirant lo Blanc*, a cura de Martí de RIQUER, Barcelona, Ariel.
- METGE, Bernat (1983): *Lo Somni (Libre terç)*, a cura de Lola BADIA i Xavier LAMUELA, Barcelona, Selecta.
- MEYER, Paul (1872): «'Le Chevalier, la dame et le cleric', fabliau anglo-normande», Romania, 1.
- NELLI, RENÉ (1975): *L'amour et les mithes du coeur, le corps féminin et l'imaginaire*. París, Hachette.
- PACHECO, Arseni i August BOVER (eds.) (1975): *Novel·letes sentimentals*. Barcelona, Edicions 62.
- PACHECO, Arseni (1983): *Blandín de Cornualla i altres narracions en vers dels segles XIV i XV*. Barcelona, Edicions 62.
- RAYONUARD, FRANÇOIS JUSTE MARIE (1838): *Lexique Romanique ou Dictionnaire de la langue des Troubadours*, París.
- RESINA, Joan Ramon (1988): *La búsqueda del Grial*. Barcelona, Anthropos.
- RIERA I SANS, Jaume (ed.) (1976): *El cavaller i l'alcajota*. Barcelona, El Pi de les Tres Branques.
- RIQUER, Martí de (1953): «Las poesías de Guilhem de Berguedan contra Pere de Berga», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 25 (1953), 247-271.
- (1980): *Història de la literatura Catalana*, I, Barcelona, Ariel.
- (1984): *Història de la literatura Catalana*, II, Barcelona, Ariel.
- (1989): «El joc de la Taula Rodona», *Suplementos. Anthropos*, 12, 123b-124a.
- RUIZ DOMÉNECH, José Enrique (1986): *La mujer que mira. Crónicas de la cultura cortés*, Barcelona, Quaderns Crema.
- TOPSFIELD, L. T. (1975): *Troubadours and Love*. Cambridge, Cambridge University Press.
- TORROELLA, Guillem de (1984): *La Faula*, Pere BOHIGAS i Jaume VIDAL ALCOVER (eds.), Tarragona, Tàrraco.
- VISCARDI, A. (ed.) (1965): *Florilegio trobadorico*, Milà, Instituto Editoriale Cisalpino.
- ZUNTHOR, Paul (1972): *Essais de poétique médiévale*, París, Seuil.