
V I C E N T M A R T Í N E Z

UNA ENTESA BEN
INTERESSADA ENTRE
LA REALITAT I LA
FANTASIA: *BLANDÍN
DE CORNUALLA**



«Altas undas que venez suz la mar»

EMBLA que, en el capvespre del segle XIII i en l'abrandament del XIV, la versemblança i, si més no, la realitat serà una espurna que encendrà de narració i, fins i tot, de novel·la uns textos ratllats en vers. La realitat serà un dels perfums d'una Europa tardoral i esllanguida que s'escola cap a una altra cosa encara indeterminada però ja ben perceptible aleshores...⁽¹⁾ Al cap i a la fi, en aqueix període potser assistirem a una de les sessions d'un procés al llarg del qual s'esdevindrà un canvi de preeminències.

A finals del segle XIII i durant els segles XIV i XV, la narració es ratllarà, a casa nostra, en la clau de les noves rimades i, també, de les codolades.⁽²⁾ Els experiments amb la mètrica i el llenguatge del vers seran, en general, les penyores de la representació literària de l'espai, del temps i dels detalls del context referencial.⁽³⁾ Aleshores, com en diu Arseni Pacheco, «les obres epitomitzaven els ideals i l'art de narrar medievals». Hi haurà, de bestreta, la consciència del valor funcional de la incorporació a la narració d'un element cabdal, la realitat. Les noves rimades seran les estructures textuais del que més enllà de la Serrallada, cap al Nord s'expressarà en els motles del roman francès. Les noves rimades seran unes altres formes d'abastar la realitat, d'assolir-la literàriament i de donar cabuda a uns altres continguts.

La creació (*sic poiesi*), ara més «realista», perdrà part del seu recer i de la seua gallardia trobada, que s'allunyava mentre intentava resseguir les passes de la deessa, que s'esborraven en l'escuma del voramar ocre. Aquest metre va tenir èxit ben prompte i ben estés; bona prova en són obres com ara el *Libre de Fra Bernat*, de Francesc de la Via; *La Faula*, de Guillem de Torroella; la *Disputa d'En Buc e son cavall*; la *Salut d'Amor*; el *Frayre de Joi e Sore de Plaser...* i el *Roman de Blandín de Cornualla*, encara que l'única còpia que ens n'ha pervin-

* Aquest estudi és un dels resultats d'una anàlisi molt més àmplia del *Roman de Blandín de Cornualla*, que va rebre l'ajut econòmic de l'Institut d'Estudis «Juan Gil-Albert» de la Diputació d'Alacant en la seua convocatòria d'enguany, 1988. Volem testimoniar el nostre agraïment més sincer al Dr. Rafael Alemany, pel seu mestratge.

(1) Cf. el clàssic Johan HUIZINGA, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza Editorial, 1978, pp. 13-46 i 386-468; així com també les matisacions d'Umberto ECO, *Dels miralls*, Barcelona, Destino, 1988, pp. 375-398.

(2) Cf. Arseni PACHECO, *Blandín de Cornualla i altres narracions en vers dels segles XIV i XV*, Barcelona, Edicions 62/«La Caixa», 1983, pp. 9-10; hi ha unes reflexions de caire teòric-literari sobre

gut —plena d'errors, d'altra banda— no ens anima gens a creure en el seu renom «editorial».⁽⁴⁾

En el *Blandin*, ben fàcilment trobarem, en el trencall dels segles XIII i XIV, un dels primers esguards d'aqueix procés de canvi. Aquesta obra serà un dels primers balbuceigs de la paraula narrativa com a mena d'escriptura o, almenys, com a manera d'escriure que més tard, cap a la fi del segle XIV, abandonarà els draps versiculars que ara com ara l'emboïllen.⁽⁵⁾ Ens referim a la progressiva fixació de la referencialitat com a far que guiarà els autors. No només s'hi llevarà importància, brillantesa i significació, al·legoria i metàfora als elements meravellosos i de fantasia. La forma de l'expressió també començarà a no satisfer delmes tan elevats a la «irracionalitat» del vers. Hi haurà unes altres filigranes de dicció, que intentaran ser una mimesi més o menys fidel d'una elocució arrecerada en el desenvolupament fil-filat i narratiu d'episodis, successos i succeïts, sers, estats, temps, escenaris, paisatges i d'altres mons no tan afaïçonats.

Segons el seu títol, el *Blandin* és un *roman*. En aquesta mena d'obres no cal l'entesa, que sembla tan precisa i preciosa, entre el lector i l'autor en els cants narratius, l'èpica, l'epopeia, el conte i la faula o els *roman* de matèria clàssica. En el *roman (courtois)* tot queda dins les fites de la versemblança. Hi cal, més aviat, ser obedient amb l'Aristòtil que postula, màxim i al dictat: «Cal preferir l'impossible que és versemblant al possible que és increïble».⁽⁶⁾ En el *roman* tot ha de ser, al capdavant, creïble malgrat l'encís dels voltons dels castells, bo i la màgia d'armes meravelloses i els crits del més enllà. Bé ens ho explicarà, això mateix, W. H. Auden en escriure:⁽⁷⁾

Mientras un poeta hable de las hazañas de otros, su poema puede ser malo pero no puede ser falso, aunque las hazañas no sean históricas. Cuando antiguamente, un poeta contaba cómo un mozalbete de setenta y cinco kilos desafiaba a un dragón de veinte toneladas de peso, o como un bribón le robaba el caballo al Obispo, le ponía los cuernos al Gran Visir y huía de la cárcel disfrazado de lavandera, a nadie de su auditorio no se le ocurría jamás pensar: «Bueno, sus versos pueden ser todos estupendos o muy agradables, pero, ¿era el guerrero tan valiente o el granuja tan astuto como dice?»: sus hazañas convertían en sentido común su encadenamiento silábico.

Podem trobar un solc que ens farà difícil la barreja dels trets del *roman* i els del *conte*. El pas de les cançons de gesta i de l'anomenat «*roman* de matèria clàssica» als *laisse courtois* i, especialment, a escrits com ara els de Chrétien de Troyes,⁽⁸⁾ ens indica una concepció distinta i, en certa mesura, ja més distant del fet literari mateix.⁽⁹⁾ Hi havia uns altres posats. Pierre Gallais⁽¹⁰⁾ ens diu que el de Troyes va ser «*le père du roman modern*» i que el seu *Érec et Énide* n'és la

aquests dos metres. Arseni Pacheco hi intentava bastir una mena d'esborrany de la trajectòria i de la maduració de la novel·la catalana medieval. Primer ho havien fet Martí de RIQUER, *Història de la Literatura Catalana*, II, Barcelona, Ariel, 1980², p. 12, una mica massa breu; i A. SERRA i BOL-DÚ-R. i Rossend SERRA i LLATAS, *Resum de poètica catalana*, Barcelona, Barcino, 1933, pp. 81-82, més general i de poètica estricta.

(3) Al cap i a la fi es tracta d'uns altres mons possibles. Quant a aquest concepte, que ha arribat als estudis literaris a partir de la lògica filosòfica, cf. Ludwig WITTEGENSTEIN, *Tratado lógico-filosófico*, Madrid, Alianza Editorial, 197, pp. 100-101; i, també, Tomás ALBALADEJO, *Teoría de los mundos posibles y macroestructuras narrativas*, Alacant, Universitat d'Alacant, 1986, *passim*. Pel que fa a la realitat i a la seua mimesi literària, cf. Erich AUERBACH, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura*, Mèxic, Fondo de Cultura Económica, 1975, pp. 30-36.

(4) Sobre el manuscrit del *Blandin*, cf. Paul MEYER, «Le Roman de Blandin de Cornouailles et Guillot Ardit de Miramar», «Romania», II (1873), pp. 170-203; trobarem unes dades més específiques sobre les incorreccions comeses pel copista en BERTONI, *Correzioni al testo di «Blandin de Cornouailles»*, «Archivum Romanicum», V (1921), pp. 408-412. El text ha estat establert últimament per C. H. M. van der HOORST, *Blandin de Cornouailles*, L'Haia, Mouton, 1972. Les nostres citacions segueixen aquesta edició crítica. Al capdavant, aquesta n'és l'única, de crítica, perquè Paul

MEYER (*op. cit.*) és conscient que la seua edició del *Blandin* no és massa exhaustiva. Un treball amb pretensions de completa hauria exigit molt més espai del que potser no disposava en aqueix número de «Romania», o bé un esforç més gran del que estava disposat a fer (o aleshores —en el darrer terç del segle XIX— s'estilava fer) o bé, simplement, uns objectius que no coincidien amb els que sembla que deuria voler assolir amb aqueixa primera edició del text. ARSENI PACHECO (*Blandin de Cornualla i altres...*), cent anys després de Paul Meyer, va publicar una actualització del text del *Blandin*. Hi seguia els criteris de la col·lecció benemèrita «Les Millors Obres de la Literatura Catalana», lloables i efectius per a la divulgació general del text, però no hi va incloure el més mínim aparat de notes. Ara com ara hi ha hagut dues aportacions més, almenys, a la coneixença del *Blandin*: una altra actualització —ara en prosa— a càrrec de Maite GUIXADO (*El Blandin de Cornualla*, Barcelona, GEA-Edicions, 1987) i una prosificació i «catalanització» a càrrec de Jordi TISENA (*El Blandin de Cornualla*, Alzira, Bromera, 1988).

(5) Cf., pel que fa a la paradoxa aparent que hi ha en uns versos que narren o en els quals és bo de reconèixer un «ens narratiu», Marie Louise OLLIER, *Le présent du récit: Temporalité et roman en vers*, «Langue Française» 40 (desembre, 1978), p. 99; Ramon BUCKLEY, *La objectividad como meta*, dins S. SANZ i C. J. BARBACHANO (eds.), *Teoría de la novela*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 265-289.

(6) *Poética*, edició a cura de Valentín GARCÍA YEBRA, Madrid, Gredos, 1974, p. 129.

primera mostra. Els pares d'aquesta obra seran l'«*imagination créatrice —ou structurante, combinatrice— d'un romancier écrivain à un moment donné, dans une société donnée*». ⁽¹¹⁾ En els textos d'aquest autor hi haurà un món profundament real on la «*Joie est possible*», ⁽¹²⁾ i on, simplement ja hi deuria haver el relat.

Segons Tzvetan Todorov, ⁽¹³⁾ el «relat» serà l'«*encadenamiento cronológico y a veces casual de unidades discontinuas*». Bremond ⁽¹⁴⁾ ens ho vol aclarir una mica més: «*discours interprétant une succession d'événements d'intérêt humain dans l'unité d'une même action*». Es tracta del que Paul Zumthor explica com una «*succession qui s'oppose à la contiguité de la description, ainsi qu'à l'«effusion lyrique», quoique l'une et l'autre soient fréquemment assumées par la narration, et intégrées à sa temporalité propre, à titre de circonstances*». ⁽¹⁵⁾

En el *Blandin*, la mimesi de la referencialitat començarà allà on s'inicia el culte a l'acció, a la insatisfacció de la contemplació nua dels sentiments i dels conceptes; allà on fins i tot hom es fixa en les necessitats quotidianes: on, per exemple, Guillot Ardit de Miramar exclama que té fam, que vol prendre aliment i Blandin de Cornualla el repta (vv. 285-290).

L'autor del *Blandin* intenta donar fe, davant de qui rep el seu «bell dictat» (v. 3), de la bona ventura de qui complirà correctament els cànons d'un codi ètic com és —ja— el del cavaller: «*Aras ve vos che vos ay dich / Cum Blandin e Gulhot / Atroberon bonas molhers, / Car feron cum(a) bons cavaliers*» (vv. 2389-2392). En aquests versos hi ha disfressada una certa voluntat de *prodesse*, que deu haver guiat el plantejament del *Blandin*. Heus ací una primera explicació per què no trobarem cap referència al valor moral o ètic de les armes, en aquesta obra. Només unes notes lleus sobre el color, les dimensions i la qualitat de les eines del guerrer (vv. 20-21, 76-80, 689-690, 1171-1176, 1181-1183...). Tampoc no hi haurà cap tracte amb el diví, ni cap intenció transcendent més enllà de la fam de Guillot Ardit o de meres interjeccions bé dels nostres protagonistes, bé de l'autor, o dels casaments finals. Perquè Blandin de Cornualla i Guillot Ardit de Miramar es casaran! És ben simptomàtic que l'autor no ens convida a aquestes cerimònies i que sols ens en diga que es van celebrar l'endemà de Sant Antoni (vv. 2353-2360). Tampoc no tindrem massa detalls de les festes i de les justes d'aquest casori doble (vv. 2358-2378); ni dels convidats, quants n'hi havia, si n'hi havia de molt anomenats, com vestien... no res. Les escasses referències a tot això no són gens comparables a les que trobarem, posem per cas, en el *Sir Gawain y el Caballero Verde*, ⁽¹⁶⁾ quan se'ns diu com es divertien, uns dies de Nadal, els de la cort de Camelot, i en quines taules tan ben parades s'assaciaven.

L'autor del *Blandin* no crea bellesa formal sinó actancial. S'interessa per l'acció, no pels complementos que potser tant l'embellirien i que potser tant l'enfosquirien. Ni tan sols s'interessa gran cosa pel jurament de fidelitat recíproca que efectuen els nostres protagonistes abans d'iniciar el camí de la ventura (vv. 13-20).

L'autor intenta recrear uns determinats episodis marcial que formen part del viatge periipatètic de dos cavallers a la recerca de la fortuna. La seua recerca és plena de cobejança, de gòbia —si més no—. Blandín de Cornualla se'ns mostra àvid per desfer encantaments. Així, quan, en iniciar la seua sisena aventura, troba un «*gratios donzel*» (v. 1303), no s'està de demanar-li, de seguida, si a prop hi ha alguna donzella empresonada (vv. 1311-1316). Abans, en la primera aventura, tot just en separar-se de Guillot Ardit la primera vegada, veu un porter que guarda la porta del que sembla un bell jardí i que l'avisava dels perills que hi ha dins. Tot i això, Blandín hi entrarà decidit (vv. 88-93). Amb aquesta mateixa decisió, «*se'n va anar*» amb el company Guillot Ardit, sense esperar-se gens i sense fer gens de cas a les donzelles que acabava de deslliurar d'uns gegants deslleials, (vv. 500-506). Blandín, tan cortès com vol semblar, respon:

e conven-nos ades pàrtir;
 nos som cavallers d'Orient
 cercant aventura verament,
 e conven-la nos cercar
 per lo desert sens atardar;
 que autramen no seriem presat
 ni per bons cavallers reputat.

(vv. 514-520)

Heus ací el desig d'aquella «glòria cavalleresca» de què ens parlava la senyora Lida de Malkiel⁽⁷⁾ i que omplia bona part de la idea de la fama en l'Edat Mitjana. Hi ha la fam del triomf, fins i tot. Per això els combats resulten tan sanguinolents. Hom és minuciós en la narració de com els nostres protagonistes fan de bons cavallers. Hi ha una certa fixació en el colp, en el tall, en la sang que brolla... en tot allò que demostra la perícia de Blandín i de Guillot Ardit. No importa que el fluid roig esguite... Tampoc no hi farà res que hi haja lluites desiguals i extrems de crueltat. Sembla que els cavallers ja no són nets, que ja no tenen por a embrutar-se, a no respectar la llei del combat. Guillot s'encoleireix, pres d'ardidesa encegadora, quan lluita amb Claus Cobert (vv. 701-702). Guillot és ardit però no podrà fer res contra els cosins d'aqueix cavaller, que en volen venjar la mort en una reacció que té molt de tribal, de clan. L'empresonaran i Blandín haurà d'anar a rescatar-lo una vegada més. I el narrador se'n dol: «*Aras es Guillot presoner, / Dieus l'ajut, que bien li fa mestier*» (vv. 981-982).

En el *Blandín*, el cavaller és un guerrer. Tan sols és un home. I la dona és un premi. Brianda i Irlanda, així com també les altres donzelles que hi apareixen, no s'assemblen a aquelles que feien que els seus amants arribaren al «*drutz*»; ni tampoc a aquelles altres que llivaven penyores als seus cavallers

(7) *Dichtung und Wahrheit* (un poema no escrit), «Poesías», 29 (1988), p. 50.

(8) Cf. L. T. TOPSFIELD, *Chrétien de Troyes: A Study of the Arthurian Romances*, Oxford, Oxford University Press, 1959; Hugues MICHIA, *Structure et regard romanesques dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 52, XIII (1970), pp. 323-332; i Carlos GARCÍA GUAL, *Primeras novelas europeas*, Madrid, Itsmo, 1988, pp. 85-98.

(9) Cf. Carlos GARCÍA GUAL, *op. cit.*, pp. 90-93.

(10) *De la naissance du roman. A propos d'un article récent*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 53, XIV (1971), pp. 74-75.

(11) *Ibid.*, p. 75.

(12) *Ibid.*, *loc. cit.*

(13) *La doble lògica del relato*, dins S. SANZ i C. J. BARBACHANO (eds.), *op. cit.*, p. 389.

(14) *La logica des possibles narratives*, «Communications», 8 (1966), pp. 62-63.

(15) *Essais de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 3.

(16) Traducció de F. TORRES, pròleg de Luis Alberto de Cuenca i notes de J. F. J. STUART. Cf., també, Laura Hibbard LOOMIS, *Gawain and the Green Knight*, dins Robert Sgerman LOOMIS (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford, The Clarendon Press, 1959, pp. 528-540; Morton W. BLOOMFIELD «*Sir Gawain and the Green Knight: an appraisal*, «Publication of the Modern Language Association», 50 (1961), pp. 7-19; Larry D. BENSON, *The style of Sri Gawain*, dins Donald R. HOWARD i Christian ZACHER (eds.), *Critical Studies of «Sir Gawain and the Green Knight»*, Notre Dame (Indiana), University of Notre

Dame Press, 1970, pp. 109-125 ens definirà les traces generals de l'escriptura literària d'aquest text. Unes traces, aqueixes, que ens completaran, entre d'altres de diversos, A. C. SPEARING, *Gawain's Speeches and the Poetry of «Cortaysye»* i Theodore SILVERSTEIN, *The Art of «Sir Gawain and the Green Knight»*, tots dos dins aquesta miscel·lània que acabem de citar, a càrrec de Donald R. HOWARD i Christian ZACHER (pp. 174-181 i 182-214, respectivament).

(17) *La idea de la fama en la Edat Media castellana*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 136.

(18) Cf. entre el munt d'estudis que hi ha a l'entorn, Paul IMBS, *De la fin' amor*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 47, XII (1969), pp. 265-285; molt especialment: Marie Noëlle LEFAY-TOURY, *Roman breton et mythes courtois. L'évolution du personnage féminin dans les romans de Chrétien de Troyes*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 59-60, XV (1972), pp. 193-204 i 283-293; Jean VERNON, *Les sources de la femme en Occident Xe. XIIe. siècle*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 78-79, XX (1977), pp. 219-251; el clàssic Robert NELLY, *L'érotique des troubadours*, Tolosa de Llenguadoc, Privat, 1963, pp. 145-156, 191-196, 198-199 i 245-246; Jean MARKALE, *L'amour Courtois et le couple infernal*, Paris, Imago, 1987, pp. 89-158 i 190-238; E. H. WILKINS, *Dir piu non osa il nostro amor*, «Actes in Honor Ullman», II, 1969, pp. 211-222; i, finalment, ¿potser una passejada desentabuixadora?: Jean-Charles HUCHET, *L'amour discourtois. La «Fin' Amors» chez les premiers trou-*

perquè tothom pogués saber que eren cavallers enamorats, que tenien la valentia de ser-ho i que lluitaven, a més, per a demostrar que les seues estimades eren les més belles i virtuoses... En el *Blandín* les dones no són personatges plens. Més aviat, objectes passius que el combatent de torn ha de salvar. En aquesta obra, la dona té i representa un altre credo.⁽¹⁸⁾

Blandín de Cornualla, a qui l'autor té tant d'interès a presentar com a bon cavaller, aconsegueix la seua estimada després de coronar amb èxit un esforç triple: venç la serp gegant, el serraí negre i encantat i el drac que dormia (vv. 1391-1545). Però ens llampa que aquesta alliberació i el matrimoni final (Blandín de Cornualla i Brianda) tinguen com a objecte una donzella benestant, d'una família tan bona que fins i tot el seu germà porta al puny un esparver.

El casament de Guillot, però, serà el resultat d'una prova d'amor —un desig? una ordre?— que Blandín demana a Brianda:

[...] —Brianda, sapiats,
que jou volle, se a vos plats,
vostre sor prenga per marit
mon compognon Guillot Ardit,
car ell es noble cavalier,
valent e pros e bon guerrier,

(vv. 2313-2319)

Irlanda, la germana de Brianda, serà l'esposa de Guillot no com a premi a la seua vàlua com a cavaller de paratge, sinó com a penyora d'uns altres enamorats. Guillot Ardit no és gens destre en l'exercici amorós. Almenys no sembla que ho fos més que en l'ús de les armes. La seua imperícia amorosa ens torna a la imatge d'un Tirant tímid, desconcertant. Serà també un tercer, Plaerdemavida, qui l'ajudarà amb Carmesina. Aquesta donzella forçarà la consecució de la seua princesa tot propiciant un acte que té l'aspecte —l'aspecte només— d'una violació. En aqueix fragment del capítol CCXXXIII, cim de la passió de Tirant per Carmesina, Plaerdemavida burla el munt de recursos que l'univers sentimental cavalleresc havia bastit per a refrenar les acomeses. Al cap i a la fi, no era una altra la funció de tanta convenció, cortesia i cavalleria: apagar allà on pogués fer flama l'harmonia copulativa. Això obligava els cavallers a propiciar, famolencs, les aventures i treballs; a provocar-los, si calia. Aquesta força motriu de la cavalleria arraconarà el conreu dels suggeriments i fets amorosos en el *Blandín*, que només es reduiran a un festeig de tràmit i, si de cas, a un dinar amb una misteriosa donzella d'«aotramar», que acabarà amb el son d'un Blandín sublimat i amb el robatori del seu cavall. Aquest desenvolupament actancial serà la causa de l'afàsia amorosa dels nostres guerres —especialment de Guillot Ardit.

Tot plegat ens fa dubtar de la bona qualitat de l'amor cavalleresc que hi ha en el *Blandín*; fins i tot de la quantitat que n'hi deu haver. Aquest «*belh dictat*» sols tractarà d'amors i de cavalleria i, sobretot, de la «*francha companyia*» (v. 4) que van fer dos cavallers que venien de Cornualla i que van compartir la tentació de l'«*strenna*» (v. 2394). En els vv. 2391-2393 (*Atroberon dos bonas molhers / Car feron cum(a) bons cavaliers*) hi ha ben poquet amor: només dues esposes, dos matrimonis. Hi ha ben poqueta fantasia. Interès, glòria cavalleresca i realisme. Des del començament totes les aventures dels nostres protagonistes, tots els seus combats amb lleons; els gegants, el sarrai encantat, la serp gegant, el drac, l'astor blanc, els gossos i els ocells... no tenien un altre fi, únic, ineludible i potser conscient: «*atrobar dos bonas molhers*». Blandín i Guillot Ardit, com tampoc no Curial o Tirant, no seran amants a l'estil de Sir Gawain, Tristany, Lancelot o, fins i tot, el cap mateix de la Taula Redona... Els nostres protagonistes s'assemblaran més al Cauallero Zifar i al seu fill⁽¹⁹⁾ i —potser més del que no sembla— al Gauvain de l'*Atrex Perilloux*.⁽²⁰⁾

Els cavallers en el *Blandín* lluiten i volen estimar per a casar-se. La història d'amor que hi ha, tan sols esbossada, és el premi a una activitat cavalleresca la continuïtat de la qual és, després dels casaments finals, de segur improbable: «*E d'aquí non volgron partir, / Ni volgron plus g(u)erra seguir, / Mas che cum bona gent*» (vv. 2385-2387).

Una literaturització de la cavalleria, en definitiva; és a dir, la convencionalització i crisi del codi del cavaller. El triomf de la realitat sobre la follia? El casament, tot just allò que Blandín de Cornualla no només accepta encantat sinó que n'arreglarà un altre per al seu companyó (vv. 2313-2328). La benestança, regne i/o diners, el poder: bé podem creure que en les obres de tarannà cavalleresc allò del cinqué sagrament deu ser una disfressa. Hom hi voldria abellir cristianament i respectuosa el contacte sexual íntim. En el primer exemple de *Salut d'Amor* tenim dos joves que es deixen morir per innanició davant la impossibilitat de consumir l'amor sense no haver de fer res deshonest. En *Frayre de Joy e Sore de Plaser* no hi ha cap sentiment tràgic ni de culpa per les relacions —diguem-ne— pre-matrimonials. Així, mentre els pares de Sore ploren i es dolen en adonar-se que la causa per què la filla que creien morta engruixia era un embaràs, ella, despreocupada, dirà: «*Viva só, no plorets d'huymai*». No hi ha mals capteniments, ni abans ni després de la concepció. Aquesta obra té tot l'encís «popular» i tot el bany cortès per a propiciar el triomf feliç de la unió del joi i del plaser.

En aquest sentit, hem de remarcar, en *Frayre*, l'expressió pulcra i al·legòrica del jaç dels dos amants: l'intercanvi dels anells. Hi ha la codificació qualitativa dels materials de què són fetes, aquestes joies, de vàlua i composició tan diverses: estany, el de Frayre, or, el de Sore; i, a més, l'agraviament de Sore en comprovar que Frayre se li ha endut l'anell pur i li ha deixat el seu d'al·leació.

badours, Tolosa de Llenguadoc, Privat, 1987, pp. 179-189 o J. E. RUIZ DOMÉNEC, *El juego del amor como representación del mundo en Andrés el Capellán*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1980.

(19) Cf. Cristina GONZÁLEZ (ed.), *Libro del Caballero Zifar*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 32-55; d'aquesta mateixa estudiantosa, cf. «*El Caballero Zifar*» y el reino lejano, Madrid, Gredos, 1984; i el també interessant —sobretot si no oblidem que el *Zifar* és datable pels tombs de 1300— M. Stefano TANCEP, *El «Cauallero Zifar»*. Novela didáctico-moral, Bogotá, Instituto «Caro y Bueno», 1972.

(20) A cura de Victòria CIRILOT (sota el títol espanyol de *El cementerio peligroso*), Madrid, Siruela, 1984.

En el *Frayre* no hi ha res que, com potser en els dos exemples de Salut d'Amor, ens recordarà el to moralitzador —obsedit, fins i tot— del *Facet* català. Quan el *Facet* no segueix l'original llatí, deixa de ser, com en diu Riquer,⁽²¹⁾ «un cant d'amor distret i aliè a tota intenció moralitzadora». S'esdevé un al·legat en favor de la continència, amb un llenguatge «aspre, malagradós i groller».⁽²²⁾

El *Blandín* és diferent del que trobarem, en el segle xv, en el *Jacob Xalabín*.⁽²³⁾ No només hi haurà la prosa d'aquesta «*novel·la oriental*».⁽²⁴⁾ Aquesta història és, com en diu Lola Badia,⁽²⁵⁾ de «*temàtica fonamentalment amorosa*». L'amor és «*una passió sensorial de força aclaparadora terrible, irressistible, gairebé com una malaltia dels sentits, com és habitual en la narrativa europea del segle XIV i XV*».⁽²⁶⁾ Sota aquest mateix punt de vista, Lola Badia classifica el *Jacob Xalabín* a la vora de narracions com ara.⁽²⁷⁾

La filla de l'Emperador Constantí [...], La filla del rei d'Hongria, Pierres de Provença, Paris i Viana, per posar exemples tardans (a partir del segle xv) o bé el *Frayre de Joi e Sor de Plaser* o el *Blandín de Cornualla* per posar-ne de més antics i en vers (segle xiv). En totes aquestes obres trobem, en efecte, com a eix narratiu una trama amorosa amb final feliç, que respon a un o a diversos motius folklòrics remots.

Però en el *Blandín*, pràcticament no n'hi ha, d'amor: el festeig és brevíssim, quasi inexistent; les festes dels casaments s'organitzen i se celebren si fa no fa amb la mateixa rapidesa en què es desenvolupa l'acció general... Hi ha, a la fi, el sagrament del matrimoni per partida doble i, abans d'això, no hi ha cap manifestació de l'amor cavalleresc i, menys encara, del cortès. En el *Blandín* l'amor no és l'eix narratiu. L'eix n'és la gòbia en la recerca del triomf en l'aventura. No és l'amor el que mou els nostres protagonistes a emprendre el viatge... El triomf final de l'amor (?) i de l'amistat beneïts sacramentalment ens posa en quimera sobre l'actitud «*una mica escèptica*»⁽²⁸⁾ de l'autor respecte de l'ideal cavalleresc. En el *Blandín*, allà on l'amor té un pes específic més gran és on els protagonistes es mostren com a marits burgesos i satisfets. Aquest sedentisme final, en la fi de l'obra i de les vides cavalleresques de *Blandín de Cornualla* i *Guillot Ardit de Miramar*, evidencia una concepció molt funcional de l'exercici cavalleresc. El Cauallero Zifar i el seu fill també cercaran aventures per a enriquir-se, només. Aquests guerrers també volen un «premi». Com conclouia la senyora Lida de Malkiel, «*El premio del virtuoso [...] es el bienestar en este mundo y en el otro*».⁽²⁹⁾ També hi ha poca fantasia, en el *Zifar*. Són personatges interessats. No oblidem, a tall d'això, que el canvi de preeminències a què al·ludíem en començar no sols afecta la literatura. La fi del segle XIII i l'inici del XIV és un moment en el qual l'ambient urbà confirma la davallada de la ruralia, feudal i medieval; els habitants de la ciutat adobaran l'arrelament

(21) *Op. cit.*, p. 47.

(22) *Ibid. loc. cit.*

(23) A cura de LOLA BADIA, Barcelona, Edicions 62, 1985.

(24) Martí de RIQUER, *op. cit.*, p. 574.

(25) *Op. cit.*, p. 11.

(26) *Ibid.*

(27) *Ibid.*

(28) Arseni PACHECO, *op. cit.*, p. 11.

(29) *Op. cit.*, p. 136.

de les bases d'on derivarà, quan s'escaurà, el Renaixement. És el moment, també, en què són sensibles els fruits d'un seguit de «mesures» com ara les roturacions més extenses, l'embranchada dels ordes mendicants, la fi del conflicte de les Investitures... i, sobretot, la intensificació de les transaccions comercials, l'obertura de noves rutes comercials... Una nova mena d'homes arribaran a formar part de les unitats de control econòmic —i a copar-les del tot—. Colles de rics nouvinguts voldran semblar-se als senyors de tota la vida fins i tot en allò que més els caracteritzava —almenys externament com a *élite*.⁽³⁰⁾ La literatura ho reflectirà, és clar, fidel. Hi haurà uns nous ritus, unes altres praxis i unes altres concepcions i posats.

El *Blandín* s'inicia sense fer cap referència a l'amor o al desig, el seu catalitzador veritable. Bé ens vindran les paraules de Víctor Skłoskij: «*Las palabras "amor" y "deseo" no se designan, la enumeración de las pruebas comienza sin nombrar el amor*». ⁽³¹⁾ L'amor dels llibres de cavalleria era tota una altra cosa. Era allò que s'obtenia amb la pràctica disciplinada d'un codi moral. No debades Lançalot no va poder assolir el Calze en cometre una concessió a l'amor sensual i, a més, adúlter.⁽³²⁾ També és un altre l'amor que sent per una cosina seua aquell cavaller de *La Dispensació de la Senyora de Moixent*. La bellesa emparadora d'aqueixa dama («Don' Isabel Cornell, / senyora de Moxén» (vv. 31-33)) encisa el cor del cavaller, tot i que sap massa que ella ja ha rebutjat d'altres parents seus...

En el *Blandín*, el cavaller no intenta ser el castell interior, perfecte i sublim, amb murs tan ben bastits com el de la fortalesa d'Artús, a Cornualla, tota d'or i d'argent (tot un símbol!). En aquesta obra hom descriu els castells en un no res. Així, d'un se'ns en diu que és «*gratios e bell*» (vv. 461-462). No trobarem aquesta austeritat de detalls en les obres de la Matèria artúrica més evident; fins i tot en un text com el *Gawain*, on el cavaller protagonista, en un moment de la seua recerca del paratge on havia de complir amb la segona part del repte del Cavaller Verd, de sobte:⁽³³⁾

[...] divisó [...] en el bosque un recinto rodeado por un foso, en lo alto de un otero que se elevaba en un llano, entre una maraña de ramos y troncos tremendos. Era el más atractivo castillo que nunca poseyera rey alguno, construido en una planicie, rodeado por un parque, una empalizada inexpugnable de estacas puntiagudas y numerosos árboles en un círculo de dos millas o más.

[...]

Se quedó detenido el caballero, montado en su corcel, junto al borde del doble foso profundo que cercaba la fortaleza. La muralla, que se sumergía en las aguas oscuras, estaba hecha de piedra labrada hasta la alta cornisa, fortificada con almenas del mejor estilo, y jalonada con

(30) Cf. Juan Bautista AVALLE-ARCE, *Don Quijote como forma de vida*, València, Castalia/Fundación «Juan March», 1976, pp. 26-75; George DUBY, *Les Trois Ordres de l'Imaginaire au Féodalisme*, París, Gallimard, 1978, p. 365; Judith S. KELLOG, *Economic and social Tensions reflected in the romances of Chrétien de Troyes*, «Romance Philology», XXXIX, 1 (agost, 1985), pp. 117-118; Paul ZUMTHOR, *op. cit.*, pp. 474-475; Maurice KEEN, *La caballería*, Barcelona, Ariel, 1987, pp. 150-155; Arnold HAUSER, *Historia Social de la literatura*, Madrid, Guadarrama, 1977, p. 218.

(31) *Sobre la prosa literaria*, Barcelona, Planeta, 1972, p. 48.

(32) Cf. M. LOT-BORODINE, *Le double esprit et l'unité du Lancelot en prose*, «Mélanges F. Lot», 1925, pp. 477-479; B. MADDOX, *Lancelot et le suer de la coutume*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», XXIX (1986), pp. 166-339 i 354; Frederick WHITEHEAD, *Lancelot's Redemption*, «Mélanges M. Delbouille», II, pp. 729-740.

(33) *Op. cit.*, pp. 19.

bellas torres sobresalientes, provistas de múltiples aspilleras desde las que dominaba una amplia perspectiva. Jamás caballero alguno había contemplado barbacana mejor construida. Y en su interior vio alzarse la espléndida torre del homenaje. Coronada de torreones, todos almenados, con preciosos pináculos a lo largo de sus tramos y coronamientos hábilmente labrados. Vio también multitud de chimeneas blancas como la creta, en lo alto de las torres [...] El noble caballero meditó largo rato si habría algún medio de entrar en aquel recinto.

Un altre cavaller tornarà a restar esmaprès davant un altre castell, en *El Caballero del león*, de Chrétien de Troyes:⁽³⁴⁾

Caminaron largo rato [Ivain i el lleó], hasta llegar a una fortaleza, que pertenecía a un barón, y estaba rodeada en todo su recinto de espesas y altas murallas. Con tantas fortificaciones, este castillo no tenía que temer del asalto de trabucos y ballística.

En un altre moment de les aventures del Cavaller del Lleó hi ha el «*Castillo de la Pésima Ventura*», un altre referent del tarannà al·legòric i al·legoricista que domina aquesta obra del de Troyes i, per extensió, el conjunt de la Matèria de Bretanya (Cicle Artúric) i —molt més encara— de la Vulgata. El castell sublima la fortalesa i la fermesa tan desitjades i temudes (versió negativa: dracs, serps gegants i, com en el *Blandín*, serraïns negres i encantats...) pel cavaller. Una sublimació, una al·legoria que ens costa massa de trobar en el *Blandín*, tan breus com són les descripcions de les fortificacions i de la resta dels elements i eines de la cavalleria. Aquests elements, ja els trobarem minvats en un text com l'*Atrex Perilloux*:⁽³⁵⁾

Entonces vio [Gauvain, també] un castillo delante de él completamente encerrado por piedras de las que el muro no temía asedio alguno, pues estaba poderosamente protegido.

La brevetat de les dades sobre aqueix castell ens apropa a la del *Blandín*. L'*Atrex* també és datable a començaments del segle XIV. En el *Blandín*, no només hi ha uns altres castells.

Els llibres de cavalleria eren espill i exemple de comportaments ascètics, almenys. Proposaven un model moral o moraloide de conducta, que ja havia decaigut el 1413, en aqueix sermó de la Quaresma valenciana en el qual sant Vicent Ferrer manllevava la figura de Sant Jordi, campió dels cavallers. Vencedor del drac, Sant Jordi salva la princesa i la ciutat del jou del Dimoni però rebutja els guanys del triomf. Ell sols ha estat una eina de Jesucrist. No vol

(34) Edició a cura de Marie-José LEMARCHAND, Madrid, Siruela, 1986, p. 73.

(35) p. 17.

ni el regne ni la mà de la princesa. Demana que la ciutat es batege, que abandone el pecat... I sant Vicent va cridar a la multitud, que l'escoltava bocabada: «¡Quants cavallers hi ha, que si la trobassen [la princesa], dixeren: “Io us desliuraré del drac de l'estany, mas venits-ne ab mi, e io seré lo drac que us devoraré”!» Sembla que el comportament d'aquest Sant Jordi no deuria ser el propi dels cavallers de les primeries del segle xv, d'aquells que aleshores formaven un dels Braços de la ciutat dues vegades lleial.⁽³⁶⁾

Els llibres de cavalleria, la seua ideologia, s'havien desvirtuat. Havien esdevingut matèria de sermó. Millor en diriem que la seua decadència començava a mostrar-se literàriament i explícita en *La Faula*, de Guillem de Torroella.⁽³⁷⁾ I *La Faula* és, «de fet, una visió fantàstica, més o menys dintre l'estil de la primera part del *Roman de la Rose*».⁽³⁸⁾ I, a més: «hi ha una intenció moralitzadora i de crítica social expressada en els personatges simbòlics que hom pot veure en l'espasa del rei Artús i en les consideracions finals».⁽³⁹⁾

Aquest afany moralitzador no sols està en *La Faula*. Pel que sembla deuria ser un esperit —una constant, tal vegada— ben estès aleshores, en la segona meitat del segle xiv. Com Pere Bohigas i Jaume Vidal Alcover fan notar,⁽⁴⁰⁾ pel temps de Torroella «un altre català, Bernat de Só, compongué una *Vesió* de tema i d'intenció semblants a *La Faula*, amb idèntica preocupació moral pel canvi social que s'estava produint en els darrers temps de l'Edat Mitjana».

Aquests autors critiquen el món. S'hi preocupen. En *La Faula*, Artús i l'espasa són estreps, no massa reixits, perquè l'acció sembla fantàstica. Però ningú no s'hi allunyarà de la realitat. Artús, Morgana, la balena, l'ocell exòtic, l'espasa: el marc, el context fantàstic on, cruel, la realitat, el món que preocupa Artús, apareixerà en el tall de l'espasa i s'hi enfalçarà. Artús, ara, no és cap d'herois; ferit, s'ha refugiat a la Mediterrània. Ara, la inspiració artúrica no proposa models que els mortals han d'imitar, sinó que proposa un portaveu-nunci perquè hi actue, salvador, determinant.

El *Blandín* no critica el món, vol conquerir la realitat. I, en això, hi ha la seua especificitat respecte a les obres que integraven —i aleshores encara integraran— elements artúrics, bretons, llegendaris o que s'integraven plenament en aqueixes tradicions.

El món possible del *Blandín* perd bona part del que deuria tenir d'ideal, d'inabastable i d'irreal. El *Blandín* vol mostrar als seus lectors implícits com poder fer de bons cavallers i com obtenir-ne el guany (i com calcular-lo) de la manera més ràpida. Acció! Acció! Primer, el deure. Després, quan caldrà, ja fareu els amors! Heus ací per què, en el viatge de Blandín de Cornualla i Guillot Ardit de Miramar, hi ha massa fam i pocs castells, massa combat i poc amor. Per què, no hi haurà paisatges ni paratges amens; per què hi haurà tan escasses referències temporals, sols les imprescindibles per a fer creure el discurs actancial de la narració; per què aquest mateix discurs penja d'agulles múltiples com



(36) Cf. Ernest BELENGUER, *València en la crisi del segle XV*, Barcelona, Edicions 62, 1976, pp. 9-64.

(37) Edició a cura de Pere BOHIGAS i Jaume VIDAL ALCOVER, Tarragona, Tarraco, 1984.

(38) *Ibid.*, p. XVI.

(39) *Ibid.*

(40) *Ibid.*, p. XVII.

ara són les claus filadores (causa-efecte) «doncs», «adonques», «et»... L'autor del *Blandín* no fa com Torroella o Bernat de Só, o com Chrétien de Troyes i d'altres conreadors de la Matèria de Bretanya. Els seus protagonistes i els seus personatges femenins tenen uns altres posats... Cal fer com a bon cavaller, però no cal creure-s'ho del tot. Els cavallers no estan per a romanços. El nostre autor anònim va una mica més enllà del valor pedagògic que Victòria Cirlot⁽⁴¹⁾ reconeix en tot *roman* i, en el seu gest, se situa en l'alba d'unes altres menes de plasmació literària de l'entesa entre la realitat i la fantasia.

En el *Blandín* hi ha un manlleu de trets i de coses ben conegudes per tots que hom barreja amb d'altres que hi ha on les nostres pors i les nostres lleis es miren a l'espill. Aquests elements, en el *Blandín*, procedeixen de l'imaginari bretó i són quasi tradicionals en la inspiració artúrica. Però ací no es comporten eficientment com a tals. Donen el to i el suggeriment generals. S'insereixen en una semiosi que mai no vol (ni pot) allunyar el lector de la realitat, de la funcionalitat. I, això, sense trencar amb la fantasia, el paratge feréstec, el verger i el jardí bell, els castells i l'encís: són les crosses d'un text que no sols té la intenció de ser realista.

No oblidem, però, que, com afirmava Roland Barthes,⁽⁴²⁾ l'obra més realista no «serà aquella que “pinte” la realitat [...] sinó la que explotarà tan profundament com li serà possible la “irreal realitat” del llenguatge». Aquest joc de mots, ens el sancionaran Bourneuf i Ourellet:⁽⁴³⁾ «el realismo, pues, es imposible o, mejor, no es lo que se creía que era». Així el món del *Blandín* no és un món ideal, ni tan sols fabulós. Més aviat es tractarà d'un curiós exemple de coincidència entre el món de referència i el món possible, entre la veritat i la literatura; entre la versemblança i el que és possible i creïble.

Tot plegat ens presenta una entesa ben interessada, determinada i nova, entre la realitat i la fantasia, en el *Blandín*. Aquesta entesa en dona lloc a una altra, també de caires nous, entre el lector (implícit) i l'autor.

Aquestes enteses, de la mà d'uns altres amors, se situen en el moll de l'especificitat del *Blandín* en el context general de la literatura catalana medieval i de la resta del continent, de tema cavalleresc o amorós. Aquestes enteses comencen a situar el *Blandín* una mica més enfora del gènere del *roman*. La realitat i la fantasia, una entesa en el *Blandín* que, aventada pels canvis socials i econòmics del traspàs del segle XIII i XIV al XV, adoba l'adveniment d'una nova estètica, d'uns rituals nous, d'uns altres mons... d'un gènere literari (novel·lesc) nou.

(41) *Op. cit.*, p. XXIV.

(42) *El grau zero de l'escriptura i nous assaigs crítics*, Barcelona, Edicions 62, 1974, p. 13.

(43) *La novela*, Madrid, Taurus, 1978, p. 138.

VICENT MARTÍNEZ
(Universitat d'Alacant)