

La princesa que no sabia l'endevinalla: models rondallístics a l'episodi de Felip i Ricomana al Tirant lo Blanc

Rafael Beltran

(Universitat de València)

1. *Motius folklòrics al Tirant lo Blanc?*

Quan M.^a Jesús Lacarra analitza els tipus i motius folklòrics de "La disputa entre los griegos y los romanos" al *Libro de Buen Amor*, proposa discutir seriosament les connexions entre els estudis de crítica literària i els estudis de folklore, tot ponderant fins a quin punt les eines de treball d'aquests últims, com a disciplina científica, poden ajudar a entendre millor alguns textos medievals. Diu Lacarra que:

Partiendo de estos supuestos, del mismo modo que se rastrean meticulosamente las fuentes escritas que se esconden tras una obra medieval, habría que conceder idéntica consideración a la búsqueda de los modelos folclóricos. (...) El cotejo debe servir para descubrir la originalidad ahí donde se reescribe una historia muchas veces contada (2000: 1039).

En la mateixa direcció, també recentment, i a partir de la constatació d'existència de models reiterats i estereotipus recurrents als llibres de cavalleries, ha destacat Juan Manuel Cacho Blecua la necessitat de confeccionar un índex informatitzat de motius per a aquest gènere, tot partint de l'eina de treball del *Motif-Index* de Stith Thompson (1955-58), tasca per a la qual avança una primera aproximació, alhora que exposa alguns dels problemes que hi planteja. Recorda el mateix Cacho Blecua que, com deia Northrop Frye, el *romance* es caracteritza pel seu convencionalisme, en el sentit que manifesta pocs canvis -ho hem de reconèixer- al llarg de molts segles; conservadurisme, però, que, per damunt de connotacions socials, no és més que senyal d'un gènere estable (Cacho Blecua 2002: 34-36).

La utilitat o pertinència de descobrir el rerafons o substrat folklòric de determinats contes o rondalles universals, catalogats a *The Types of Folktales* d'Antti Aarne i Stith Thompson, en obres literàries de creació culta, ha estat igualment destacada per altres investigadors, en especial per a les obres medievals i dels segles XVI al XVIII (és a dir, totes les publicades abans de les primeres recuperacions folkloristes de rondalles i balades del segle XIX).

L'ordenació i la classificació numèrica de contes-tipus establerta per Aarne i Thompson és, doncs, junt amb el *Motif-Index* del segon autor (cal no confondre'ls), sempre una base per a les principals catalogacions de temes i motius d'alguns gèneres narratius medievals: des dels *exempla* hispànics (Keller 1949), fins als contes folklòrics catalans (Neugaard 1993), les narracions folklòriques castellanques (Goldberg 1998), els *romances* versificats anglesos (Bordman 1963) o els *romans* artúrics versificats francesos (Guerreau-Jalabert 1992).

Com déiem a propòsit de la paròdia de les oracions religioses de l'Emperadriu que es fa al *Tirant lo Blanc* (Beltran 1998 i 2001), el fet de trobar, per exemple, traces d'eixarms, oracions,

malediccions o conjurs al si de l'obra, ens obliga a replantejar vells problemes sense resoldre al voltant de la validesa de la dicotomia literatura popular-culta, i a esquivar els perills de confondre conceptes com ara tradicional, popular i oral, tan difícils d'acotar amb exactitud. Ens trobem davant el reflex literari -fresca còpia transparent- d'una creació suposadament espontània, natural, nascuda anònimament a partir d'una necessitat quotidiana? O estem davant l'elaboració textual i culta -per exemple, derivada de la litúrgia religiosa- de versos, rimes i lletanies?

Dissortadament, del naufragi en el silenci del temps que pateixen tant la poesia popular com la rondalla medieval catalana, abans del rescat molt parcial de la primera al segle XVI, només perviuen els fragments que arreplega i integra una tradició literaria culta. Així, doncs, la solució més justa -déiem- sembla "remetre a la tradicionalitat, a la transmissió que canvia, allarga i escurça, fa, refà i acomoda amb variants múltiples situacions que varien al llarg dels segles" (Beltran 1998: 463). Transmissió oral, però també transmissió escrita, donat que els escriptors cultes arrepleguen rimes i temes de la tradició popular, que adapten, modifiquen, recreen, tot construint peces que tornen a aquesta mateixa tradició, en moltes ocasions de manera una altra vegada anònima. Amb l'afegit descorajador del fet que l'apropiació d'elements populars pel poeta culte no es correspon gairebé mai amb un reconeixement per la seua part del valor d'aquests elements.

Doncs bé, encara que no s'haja esmentat explícitament la numeració i catalogació a *The Typus of Folktale* d'Arne i Thompson, sí ha estat apuntada -però crec que sempre de manera implícita, mai numèricament- la presència, a l'episodi tirantià de Felip i Ricomana, de les rondalles o contes folklòrics que en aquesta classificació internacional porten els números 655 (*The Wise Brothers / Els germans llestos*) i 704 (*Princess on the Pea / La princesa i els pèsols*). La identificació de la primera, Aa-Th, 655, és ben palesa, des del moment que Martí de Riquer, a la tercera de les quatre noves contribucions a les fonts del Tirant, publicades a 1949, relaciona el conte del filòsof de Calàbria, no soles amb la història bíblica de Josep (*Gènesi*, XL) i amb l'argument del conte núm. 439/359 de *Les mil i una nits*, sinó també amb el conte núm. 247 de *El libro de los exenplos por A. B. C.* de Clemente Sánchez de Vercial (núm. 313 en la numeració de Keller, ed. [1960: 244-46]), i amb el conte núm. 3 de *Le cento novelle antiche* o *Novel.lino* italià (Riquer 1949: 21-27; tesi revisada per Avalor-Arce 1974). La identificació de la segona rondalla, Aa-Th, 704, es fàcil, donat que és molt popular des del segle XIX -i, tanmateix, gairebé estranya, com veurem, dins el folklore hispànic-, la versió del germans Grimm de *La princesa i els pèsols*, que li ve a la ment a qualsevol lector del graciós final de l'episodi de la novel.la de Martorell.

En aquest article, pretenc mostrar com, a banda del rerafons d'aquestes dues rondalles (com acabem de dir, les que es classifiquen com a contes-tipus 655 i 704), hi són presents també diversos elements argumentals (trama general, motius particulars) d'uns altres contes-tipus, en concret Aa-Th, 501 (*Three Old Women Helpers / Les tres velles ajudants*) i Aa-Th, 851 (*The Princess who Cannot Solve the Riddle / La princesa que no sap resoldre l'endevinalla*). El primer d'ells, per cert, el mateix que, segles després reescriurà Enric Valor, a partir d'una o diverses versions orals procedents del poble alacantí de Biar, donant-li com a títol el de "Les animetes" (Valor 1976, II: 269-79). No serà una proposta tancada, sinó una tentativa d'aproximació primera a aquesta classe d'influències, gairebé impossibles de confirmar amb confrontacions textuais. La presència d'aquests quatre tipus de contes no explica tots, però sí

molts aspectes de comicitat de l'episodi de Felip i Ricomana, impossibles d'entendre amb altres claus literàries que han estat proposades.

Crec que l'acceptació d'una influència folklòrica -tradicional o, si es vol, amb totes les reserves, oral- per a una nova part de l'argument de l'obra, encara que no proporcione la font d'inspiració directa, sí podrà ajudar a entendre millor la complexa combinació de tradicions culturals que hi són darrere d'un dels episodis més representatius de la riquesa compositiva de *Tirant lo Blanc*. I tot això tenint present que aquesta influència que anomenem de manera força acomodaticia "folklòrica" -perquè hi inclou tot un conjunt de versions orals que mai no arribarem a conèixer literalment- va poder ser mediatitzada, i jo m'atreuria a afirmar amb més èmfasi que hagué de ser mediatitzada per alguna font textual, ara per ara desconeguda, de manera pareguda a com sembla que va ser present la font concreta del conte 247 de *El libro de los exenplos por A. B. C.* de Clemente Sánchez de Vercial (que pertany a l'esquema-tipus general Aa-Th, 655, *The Wise Brothers*, que hi és ja a la Bíblia), el model més pròxim a la composició, dins l'episodi que estudiem, del conte del filòsof de Calàbria.

2. Els prototipus antagònics: la llesta i l'estúpid

Els dos personatges principals de l'episodi, Felip i Ricomana, apareixen caracteritzats des del principi com els prototipus antagònics d'una contarella, conte de beneits o facècia. El primer és el babau, el beneit, ximple o estúpid; la segona, la llesta. Felip és el menor del cinc fills del rei de França. Tanmateix, a l'inrevés que a les més populars de les rondalles tradicionals (encara que no de totes, com veurem), on el menor dels tres o més fills, o filles, és el llest, o és la bella xica que guanyarà la mà del príncep, Felip és presentat amb uns atributs totalment negatius: "e lo menor de tots avia nom Phelip -qui era un poch ignorant e tengut en possessió de molt groçer, e lo rey per causa de açò ne fehia poca estima e la gent no.n fehien neguna mençió d'ell" (IC, 166).

Aquest punt de partida pot coincidir, però, amb el de les rondalles -per no parlar de llibres d'iniciació cavalleresca-, on el més petit, sense cap esperança de fortuna, ha d'eixir de casa per buscar-se la vida. Succeeix que un "gentilom qui.l servia" -"valentíssim e molt discret", es dirà després (C, 168)-, anomenat Tenebrós, convenç Felip de deixar la cort, on no té res a fer com a cinqué fill del rei de França, i d'anar amb Tirant a Rodes ("ans hiria peixent les herbes per los monts -li diu aquest conseller- que sol un dia yo aturàs en aquesta cort", C, 167). Els seus pares, els reis, no senten gens la partida del fill, senyal de la ben poca estima que li tenen. Quan Felip demana llicència a son pare (a més d' "ignorant" i "grosser", és un mentider: sol.licita "llicència d'anar fins a París per a veure la fira, que stava a dos jornades de allí"), el rei no mostra més que profund menyspreu: "Lo rey, ab la cara molt fluixa, li dix: -Fes lo que que.t vulles" (C, 168). Ja dins la nau, es comporta com la persona grossera que s'ha dit: "se posà dins una cambra en la nau e no.s leixà veure a negú". Grosseria, per tant, s'ha d'entendre -"grosser" és el contrari de "facet"- com ara ho fem: manca d'urbanitat, de cortesia, d'afabilitat i de maneres.

S'aturen deu dies a Portugal, on no passa res d'especial. Tirant envia un missatger a París, per contar els reis de França "la veritat de son fill". Els pares reben la notícia amb content, encara que la reacció de bell nou és tan insensible que podria tractar de connotar ironia humorística:

"...ans pensaven que fos mort o que.s fos posat en algun monestir" (C, 169). Quan passen l'estret de Gibraltar, de camí cap a Sicília, tenen una perillosa batalla amb els moros, que ajuda a solucionar l'estratègia intercalada de l'hàbil mariner Cataquefaràs. Sembla que Felip, tan negativament presentat fins ara, no és covard, perquè diu el narrador que "en aquests combats foren nafrats Phelip e Tirant, e molts altres" (C, 170).

A continuació, es presenta Ricomana de manera tan prototípica com Felip, per bé que, efectivament, "caracteritzada justament amb les virtuts oposades a les de l'infant" (Perujo 1995: 103): "Com foren dins lo port de Palerm -hon era lo rey e la reyna, e dos fills que tenia e una filla de inextimable [*sic*] bellea, que avia nom Ricomana, donzella molt sabuda e de moltes virtuts complida-, estant la nau..." (C, 170). Encara que en principi Felip i Tirant volien ocultar la seua identitat, finalment tots dos han d'acceptar la invitació del rei de Sicília, per que "reposassen allí alguns dies, per la gran congoixa de la mar que passat havien e dels combats dels moros". Tirant comença a fer el seu paper de bon conseller. El rei els fa preparar posada i viandes: "Emperò Phelip, per consell de Tirant, dix al rey que no aturaria en sa posada fins que hagués vista a la reyna. E lo rey fon molt content". Primer detall de cortesia que no havia ni tan sols considerat el grosser Felip, però adverteix a temps l'espavilat Tirant.

L'enamorament de Felip i Ricomana és perfectament versemblant: "E practicant [és a dir, 'parlant'] cascun dia en la cort del rey, e ab la infanta, Phelip se enamorà molt de ella, e ella per semblant d'ell". Els problemes primers vénen per la vergonya: "Emperò Phelip era tant vergonyós com era davant ella que scassament gosava parlar e, com ella lo posava en rahons algunes, no y sabia respondre. E Tirant prestament responia per ell e dehia a la infanta: -O senyora, quina cosa és amor!..." (C, 171).

3. Cap al reconeixement de la reialesa

Aviat els recels d'ella es mostren de manera palesa: "...si naturalment li ve de ésser grosser de sa pròpia natura, ¿quin plaer (...)? (...) Per amor de mi, no.m digau tal rahó, car per mon delit volria home qui fos entés, e comportaria ans en stat hi en linatge e que no fos grosser ni avar" (C, 171). Com resumeix perfectament Perujo, "Tirant intenta dissimular aquest fet amb el pretext que l'infant no pot parlar "de sobres de amor" i li dibuixa a la infanta una falsa etopeia del seu enamorat (...) Tot això, evidentment, té uns clars efectes d'ironia sobre el lector, que ja coneix la veritable personalitat del personatge" (1995: 103). Tirant argumenta amb Ricomana de diferents maneres: ella té molts pretendents (fins i tot un nebot del Papa, "que, volen dir alguns, seria fill"), però si contragués matrimoni amb Felip emparentaria i fins i tot tindria possibilitats d'ésser reina de França, etc. La conversa és interrompuda. Tirant es mostra un poc nerviós: necessita desfer-se d'aquest assumpte, per tal d'anar a Rodes. El col.loqui amb el rei sobre el matrimoni de Felip amb la infanta tampoc no serveix d'ajut. El rei li remet a la seua filla: "Tirant, de aquests afers yo no clouria res sens voluntat de ma filla, perquè a ella té de servir" (CI, 175). La infanta li demana, en efecte, quinze dies com a termini (el temps de carregar la nau per a anar a Jerusalem), i li suggereix que organitze una gran festa de tres dies. Com declara poques línies més endavant el narrador: "E aquesta festa no fon ordenada per la infanta per pus, sinó per provar a Phelip e veure en son menjar quin conport fehia" (CI, 176).

Estem ja front a l'esquema típic de rondalles o contes d'enginy (Aa-Th, 850-999), on es posa a

prova la capacitat del o la pretendent a la mà de la princesa o príncep, mitjançant uns tests d'intel·ligència. I més endavant (§ 9) concretarem que, com hem avançat, la trama general té moltes coincidències amb el tipus Aa-Th, 851 (*La princesa que no sap l'endevinalla*).

Començarà aleshores a desenvolupar-se, a partir del funcionament d'aquesta nova estructura genèrica de rondalla, allò que al *Motif-Index*, dins el capítol de "Proves" (H "Tests"), s'anomena motiu de reconeixement de la reialesa a partir de trets personals (H.41 "Recognition of royalty by personal characteristics or traits"), motiu relacionat amb altres, com ara A.1590 ("Origin of the customs"), H.71 ("Marks of royalty") o P.11 ("Choice of kings"). El primer dels sub-tipus de H.41 és justament H.41.1 "Princess on the pea", és a dir la que serà darrera prova per al príncep Felip ("Princess recognized by the inability to sleep on bed which has a pea under its dozen mattresses"). Però hi ha d'altres que no ens resulten gens estranys, com ara H.41.5 ("Unknown prince shows his kingly qualities in dealing with his playmates"), o H.41.6 ("Prophecy for newborn princesses"). Ricomana, efectivament, intentarà traure conclusions sobre l'essència vertadera del príncep Felip ("unknown prince"), tot examinant les seues presuposades qualitats ("kingly qualities") quan es comporte en la cort junt als seus ("dealing with his playmates") i junt als altres. Stith Thomson presenta, en directa relació amb aquest motiu H.41.5, un altre, K1921.1 ("Son of the king and of the smith exchanged"), que ens dóna traces sobre el que realment es produirà: Tirant, fill del ferrer ("son of the smith"), per dir-ho així, simplificant l'antagonisme, es bescanvia realment amb Felip ("son of the king"), de manera que demostrarà tenir qualitats de reialesa, mentre que aquest últim en demostrarà de pagés (o ferrer). I així, irònicament, Tirant serà presentant com a vertader príncep, per negació del real. En aquest sentit, el motiu del reconeixement de les qualitats de reialesa en el "fill del rei" representa una sorpresa inesperada: significa el reconeixement de les qualitats de reialesa en el "fill del ferrer", que ha canviat papers ("exchanged") amb el primer. I aquesta sorpresa té quelcom de profètic ("Prophecy for newborn..."), donat que Tirant, que ja ha demostrat a Anglaterra les seues perfectes qualitats cavalleresques, s'erigeix des d'ara, gràcies a Felip, també com a perfecte cortesà, generós, dil·ligent i intel·ligent, per contraposició amb Felip.

Però vegem amb més detall el desenvolupament de les proves que ha de passar Felip per tal de demostrar (o no) la seua nobilitat o reialesa.

4. *Primera prova*

La primera de les tres proves que la infanta posa a Felip és preparada, com ja hem vist, amb premeditació. Com resumeix Perujo, "Felip només compta amb l'ajuda de Tirant en les dues primeres [proves]. En ambdós casos el servei de Tirant consisteix en la utilització de la tècnica de l'engany, molt adequada per a la condició de cavaller enginyós que el caracteritza. Aquesta tècnica suposa un joc amb les aparences, que té com a objectiu dissimular la personalitat de Felip. D'aquesta manera, els enganys de Tirant aconsegueixen evitar els paranys preparats per Ricomana" (1995: 104). Aquesta ocultació implica, com acabem de comentar, encara que inconscientment per a ells, un intercanvi de papers entre els dos, Felip i Tirant ("son of the king and of the smith exchanged"), del qual eixirà beneficiat Tirant, però també, irònicament, el mateix Felip.

La vespra de la festa, anant de passeig, "Phelip pres del braç a la infanta per star-li prop. E

Tirant no.s partia de Phelip per dupte que no fes o que no digués alguna bajania que vingués en desgrat de la infanta" (CI, 177). Tirant tampoc vol deixar Felip a soles quan seuen a dinar. Inventa una excusa ("Senyor [...] en tal festa com és aquesta, de rahó és que yo haja de servir a fill de rey"), que produeix la impaciència de Ricomana: "-No cureu, Tirant, d'estar tostemp en les falde de Phelip, car en la casa del senyor rey mon pare hi ha prou cavallers qui.l serviran e no fretura ésser-hi vós". Tirant se'n ha d'anar, no sense donar un parell de consells bàsics a Felip. La prova de cortesia primera la supera Felip: "E venint al lavar de la infanta, ella pres la mà a Phelip perquè ensemps se lavassen. E Phelip, usant de cortesia e de gentilea, dix que no era rahó, e donà del genoll en terra e volgué-li tenir lo plat, emperò ella jamés se volgué lavar fins que los dos lavaren ensemps". Però el pitjor ve a continuació:

Aprés portaren lo pa e posaren-lo davant lo rey e a cascú d'ells, e negú no y tocà, sperant que portassen la vianda. Phelip, com véu lo pa davant, pres cuytadament un ganivet e pres un pa e lescà'l tot, e féu-ne XII lesques grans e adobà-les. Com la infanta véu tal entramés no.s pogué detenir de riure. Lo rey e tots lo qui allí eren e los cavallers jóvens qui servien fehien un joch mortal a Phelip, e la infanta que.s concordava ab ells. Fon forçat vingués a notícia de Tirant per ço com no partia jamés lo hull de Phelip. Levà's correns de taula e dix:

-Per mon Déu! Phelip haurà fallit en sa honor, que deu haver feta alguna gran bajania (CI, 177-78).

En començar a tocar el menjar abans que les dames i que el rei, i llescar i adobar ell mateix el pa, Felip ha caigut en el ridícul més gran. Un ridícul semblant, per distanciar-nos amb un famós referent medieval, al que fan els infants de Carrión, al tercer cantar del *Poema de Mio Cid*, quan fugen del lleó solt i s'amaguen covardment. Quan son trobats, diu el *Poema*: "Cuando los fallaron, ellos vinieron assí sin color; / non viestes tal juego como iva por la cort, / mandólo vedar mio Cid el Campeador" (vv. 2306-08). Fixem-nos en l'expressió "non viestes tal juego...", confrontant-la amb el "joch mortal" que també feien el cavallers joves a Felip. "Joch mortal" ("tal juego") com a burla, rialla ("joke"), risa a l'espatla o a la cara d'algué, ridícul per a qui la pateix.

Tirant, més despert que Rodrigo Díaz de Vivar, encara que sense la seua autoritat èpica, actua amb rapidesa:

Prestament presumí l'ocasió de les rialles. Tirant li levà prestament les lesques, mès mà a la boça e tragué XII ducats en or, e posà en cascuna lesqua un ducat e féu-ho donar a XII pobres (CI, 178).

Un rite celebrat de manera tan solemne i enigmàtica també té autoritat i aconseguix el mateix efecte que el Cid Campeador: "tots cessaren de riure". Però el rei, naturalment encuriós, li pregunta per la seua "significança". Tirant afegeix més intriga a la situació:

-Senyor -dix Tirant-, com hauré complit lo que y tinch a fer, ho diré a vostra altesa.

Tirant donà totes les lesques, cascuna ab son ducat, e la darrera se acostà a la boca. E dix-hi una avemaria e donà-la (CI, 178).

Ara és la reina qui no aguanta la curiositat: "Molt me plauria saber aquest entramés". I Tirant contesta:

-Senyor, la excel·lència vostra stà admirada, e tots los altres, del que Phelip ha fet principi e yo he feta la fi, fahent-ne tots burla. E la causa de açò, senyor, és, puix la altesa vostra ho desija saber, que los crestianíssims senyors reys de França, per les moltes gràcies que obteses han de la immensa bondat de nostre senyor Déu, l'instituhiren: que tots llurs fills, ans que rebessen lo orde de cavalleria, al dinar, ans que menjen, lo primer pa que ls posen davant ne fan XII lesques e n cascuna posen un real d'argent, e donen-ho per amor de Déu en reverència dels XII apòstols. E com han rebut lo orde de cavalleria posen en cascuna lesqua una peça d'or. E fins al dia de hui ho pratiquen tots los qui ixen de la casa de França. E per aço, senyor, Phelip ha taillat lo pa e n'à fetes XII taillades perquè cascun apòstol haja la sua (CII, 178).

La reacció del rei és molt lògica. Es mostra bocabadat davant la magnífica invenció de Tirant:

-Sí Déu me salve la vida! -dix lo rey-. Aquesta caritat és la més bella que yo jamés hoís dir. E yo, qui só rey coronat, no fas tanta caritat de un mes.

Desconec si una història semblant ha estat mai atribuïda als reis de França. Sí que la trobe, en canvi, relacionada amb l'hagiografia del rei castellà Ferran III el Sant. Segons la llegenda, el rei va instituir el piadós costum que els monarques donaren de menjar a dotze pobres, en record dels dotze apòstols, el dia de Dijous Sant. Encara que Tirant no parle en l'explicació última de donar les llesques als pobres, se sobreentén, perquè recordem que ell mateix així ho ha manat fer: "... e féu-ho donar a XII pobres". De fet, el costum va estar vigent a la corona espanyola fins a 1800. Fins i tot tenim uns versos de romanç, de la primera meitat del segle XVI, que en parlen, encara que atribuïnt la caritat a Ferran IV, tot confundint els dos reis homònims:

cuarenta pobres comían cada día a la su mesa
de lo que a los pobres sobra el rey hacía su cena
(Díaz-Mas 1994: 45).

Passada la prova, Ricomana, confusa ("ab una poqua de ira ab amor mesclada"), es confessa amb una donzella, tot lamentant la condició d'adversari de Tirant:

Que aquest Tirant és fet enemich de mon voler, que sola una hora yo no puch ab Phelip parlar. [...] ... temps no tinch en dir-li rahó neguna que ell no.s pose en les nostres raons. O Tirant! Vés-te'n ab la tua nau e sies benaventurat en los altres regnes! [...] Car si no te'n vas, tostemps viuré en pena, car ab la tua discreció repares les indiscrecions dels altres (CIII, 179).

Ricomana expressa alhora el seu estat anímic d' enamorada, que necessita "praticar de rahons a soles ab aquella persona que hom ama".

Quan entren el rei, son pare, i el germà d'aquest últim, duc de Mesina, ella dissimula els plors. Tornen a parlar entre ells de la conveniència del matrimoni, però ella calla, pensant que encara té temps, "per ço com volia haver major experiència de Phelip, perquè no.l tenia prou conegut, e concordà's ab la voluntat de tots" (CIV, 181). El mateix Tirant s'encarregarà d'escriure cartes al rei de França, "narrant-li larguament la forma de la concòrdia del matrimoni si a ell era placent". Quan s'acomiaden al port, Ricomana "restà ab molta dolor e pensament. E açò per causa del rey, son pare, que se n'anava, e molt més per la amor que tenia a Phelip". Entre aquesta primera secció de l'episodi, que inclou la primera prova, i la segona prova, a continuació, vindrà tot el *novellino*, com el qualifica Hauf (1994), dels capítols d'alliberament

de Rodes (caps. CIV-CIX).

5. Segona prova

Quan tornen de Rodes, una representació de quaranta ambaixadors arriba duent la resposta favorable del rei de França. Correspon de bell nou a Tirant fer de mestre de cerimònies i corregir els ambaixadors que havien anat directament a fer reverència a Felip abans que al rei. Els ambaixadors porten, a més a més, regals de gran vàlua.

Les coses han anat massa ràpides i escapat fora del control de Ricomana. Es veu que la infanta s'ho ha pensat dues voltes, o s'ha fet més forta amb la distància, i ha decidit continuar provant l'infant. Aleshores anuncia a una donzella seua que, donat que per culpa de Tirant ha fracassat la primera prova ("que aquell dia de les lesques del pa yo l'aguera ben conegut sinó per causa sua"), farà venir un altre jutge, un filòsof de Calàbria, que l'ajudarà a descobrir el caràcter de Felip:

Si yo puch trobar en Phelip tal defalt que sia grosser o avar, jamés serà mon marit. E de açí avant en altra cosa no vull pensar sinó en saber-ne la veritat [...] Car si res de tot açò té, no poria star una hora ab ell gitada en un lit, ans deliberaria de fer-me mon[j]a e star closa en un monestir. Car yo he fet tot mon poder en conèixer-lo e veig que la sort no m'i acompanya, ab aquest traydor de Tirant. Sí prech a Déu lo veja rostit e bollit e en ira de sa enamorada! Que aquell dia de les lesques del pa yo l'aguera ben conegut sinó per causa sua (CIX, 200).

L'arribada del filòsof trigarà encara. Primer, s'haurà de desenvolupar l'acció que correspon al segon test que la princesa prepara al príncep. El dia de la Nostra Senyora d'Agost, el rei celebra una festa en honor dels ambaixadors de França. El convit de gala obliga a dur una vestimenta especial: "E Phelip aquell dia vestia una roba de brocat carmesí roçegant per terra, forrada d'erminis". De fet, Tirant s'havia vestit una altra de aquell mateix drap i color, però molt prudentment, pensa que si "m'abille en tal jornada tan riquament com Phelip, no.m serà bé pres", i la canvia per un altra més discreta. Els detalls sobre la roba són fonamentals per a entendre aquesta segona prova, i també, com veurem, el seu possible lligam amb el rerefons rondallístic.

El mal oratge col.labora amb la predisposició de Ricomana per a preparar el contingut del test: "Estant lo rey sobre la taula, vengué molt gran pluja. E la infanta hi pres molt gran plaer e dix: -Ara poria haver loch la mia demanda" (CIX, 201). La infanta prepara pacientment la seua estratègia. No deixa de dansar, "per dupte que Phelip no se n'anàs", i espera fins que "lo cel fon clar e lo sol ixqué", per tal de proposar "que féssem una volta per la ciutat". Felip es mostra, com sempre, peresós: "-E com, senyora! En temps indispost voleu anar per la ciutat? E si torna a ploure? Tota us banyareu". Però Tirant, "coneixent la malícia de la infanta, tirà per la falda a Phelip, que callàs. La infanta véu quasi lo senyal que Tirant li féu". Porten els animals per al passeig. La infanta dóna la esquena a Felip, "mas no restà que ab la coha de l'hull lo perdés de vista". Felip es mostra "avar" i "mesquí" en mirar-se la roba:

E Phelip dix a Tirant:

-Si.m féyeu portar una altra roba perquè no guastàs aquesta!

-O -dix Tirant-, e mal profit faça la roba! E no cureu d'ella: com aqueixa serà guastada bé n'haureu una altra.

-Almenys -dix Phelip-, vejau si hi hauria dos patges que m portassen les faldes perquè no toquen en terra.

-Bé podeu ésser fill de rey -dix Tirant-, que tan avar e tan mesquí siau! Cuytau prest, que la infanta vos stà sperant (CIX, 201).

El comportament de la infanta no sembla del tot coherent amb les seues preocupacions anteriors. Disfruta quan confirma amb els seus propis ulls la grosseria de Felip: "prenent molt plaer la infanta com vehia banyar la roba de aquell miserable de Phelip, hi [com] ell molt sovint se mirava la roba". I, com que vol riure-se'n més ("per pendre més plaer"), amenaça amb que porten el esparvers per a caçar, proposta esgarrifadora per a Felip: "Tot lo món és fanchs e aygua!" A més a més, pregunta Ricomana a un llaurador on poden trobar una sèquia ben fonda ("que dóna a una mula fins a les singles"). I davant de la sèquia:

Com foren a la aygua atesos, la infanta passà e Phelip restà detràs, e dix a Tirant si hi havia alguns moços que li prenguessen les faldes de la roba.

-Cansat stich de tal rahó -dix Tirant- e de vostra pràctica tan desonesta! La roba ja no.s pot més guastar del que és. No tingau més pensament, que yo us daré la mia. (...)

E Tirant alçà grans rialles, mostrant que les rahons d'ell e de Phelip eren de alguna burla (CIX, 202).

Quan creuen la sèquia, i la infanta demana Tirant de què es reia, el cavaller ha d'inventar de bell nou una resposta increïble (que Felip no fa més que parlar-li de l'amor...), però que, insospitadament, convenç en un primer moment la infanta, potser perquè l'afalaga: "E la infanta restà molt aconsolada e donà fe en tot lo que Tirant havia dit". Tanmateix, ben aviat expressa els seus dubtes a Tirant ("la seua ànima no stava prou reposada"). I ell respon, tot insistint: "... Phelip és hui hu dels bells cavallers del món: jove, dispost més que tot altre, animós, liberal e més sabut que no grosser".

6. El paper de Tirant a les dues proves i el paper de la padrina a la rondalla Aa-Th, 501

Estranya molt l'actitud de Tirant durant aquestes dues proves, test o paranys que la infanta ha preparat a Felip. L'acceptem com a un recurs humorístic més, però no deixa de fer-nos una impressió forta. Mai més en tota la novel.la no es comportarà l'heroi d'aquesta manera. Els seus arguments davant la princesa, a més de palesament falsos -i això no diu molt a favor de la seua dignitat cavalleresca-, resulten impropis del seu caràcter tantes voltes poc expresiu o certament tímid en assumptes amorosos. Tirant parla ací -i s'hi condueix- més com una donzella picardiosa que com un cavaller. De fet, almenys una vegada parla com llegirem més endavant que parlen Estefania o Plaerdemavida, quan ell pondera davant Ricomana les virtuts de Felip: "E culpa gran és de vostra senyoria com no.l tenui al costat en un llit ben perfumat de benjohí, algàlia, almesch fi" (CX, 203-04).

Aquest Tirant feminitzat no és, per descomptat, la figura enaltida prototípica del llibre de cavalleries (ni tan sols d'una novel.la cavalleresca tan complexa i plena d'humor com la de

Martorell). Com sovint al llarg de l'obra, hi ha un desplaçament de registre narratiu important, i s'obeeixen les lleis d'un altre o altres gèneres.

Avalle-Arce i Espadaler fan un repàs molt detallat de l'opinió dels crítics al voltant de l'episodi. Marcelino Menéndez Pelayo n'ignorava la font:

Aunque no se me alcanza de dónde pudo tomar el chistoso cuento del príncipe tonto D. Felipe de Francia, cuyos desaciertos y necedades va remediando con tanta habilidad Tirante, para hacerle grato a los ojos de su prometida, bien se ve que esta historia de burlas es una intercalación y que antes hubo de existir aislada.

A Dámaso Alonso li semblava "una creació sencillament genial", però no anotava cap passatge model o semblant. Avalle-Arce, que analitza amb gran agudesesa l'episodi, ha estat l'únic que s'ha decantat per un model no concret (com al capítol del filòsof de Calàbria), però sí general per a aquestes pàgines:

También yo soy incapaz de poner el dedo en la fuente del *Tirant* para ese largo *intermezzo* cómico-amoroso, pero sí creo poder identificar el modelo general. Se trata, creo yo, del esquema más socorrido de la comedia romana, y que ésta a su vez imita de la Comedia Nueva griega, y que para la época de Martorell adquiriría nueva y vigorosa vida en la comedia humanística. Según este esquema argumental, el *filiius aerilis*, el amo joven, rico y no muy despierto, se enamora, y sus amores sólo son llevados a feliz término por los engaños e intrigas del *servus fallax* (1974: 256).

Espadaler, que també estudia amb profunditat l'episodi, confirma que "la font continua sense aparèixer", però coincideix amb Avalle-Arce en el fet de "remarcar com Martorell havia après que els esquemes i els recursos de la comèdia eren extremament útils per a bastir una obra narrativa...". Tanmateix, insisteix en el fet que, tan decisiu per a Martorell com el coneixement de la comèdia romana (Terenci, Plaute) o llatina medieval (el *Pamphilus*, etc.), seria el dels:

esquemes de la comèdia en l'obra narrativa de Boccaccio, que al seu torn impacta fortament els comediògrafs, i de Masuccio -les novel·les 24 i 25 del qual, per cert, no semblen desvinculables, com ha insinuat Hauf (1993: 97-98), crec que amb raó, d'un episodi tan inequívocament teatral com el del negre Lauseta (2000: 47).

Tot seguit, recorda Espadaler l'opinió d'Arthur Terry al voltant d'allò que constituirà la tercera prova:

La natura de conte popular del clímax -l'incident del dos llits- reforça apropiadament la impressió d'una efectiva, i enterament tradicional, peça de rondalla (Terry 1982: 34).

Voldria, efectivament, com he comentat abans, defensar i, si puc, confirmar eixa "impressió" de Terry, que replega Espadaler -a partir del fet incontestable que la tercera prova, l'incident climàtic dels dos llits, és variant de rondalla-, fent-la, com ell, extensiva, si no a les dues primeres proves (és a dir, a aquelles en les quals pren part essencial el personatge de Tirant), sí almenys a la segona prova.

Encara que en altres moments de l'obra, Tirant es comporta clarament com un personatge de comèdia (en concret com el protagonista del *Pamphilus*, com he defensat jo mateix, tot partint d'aquestes hipòtesis d'Avalle-Arce), no crec, tanmateix, que en aquest episodi el personatge Tirant tinga el model del *servus fallax* de comèdia, com proposa Avalle-Arce i fins a cert punt

recolza -molt matisadament, com hem vist- Espadaler. Pense que hi ha influències molt més properes i directes.

Tirant fa, efectivament, el paper còmic de mitjancer, que també fa el *servus* de la comèdia llatina romana i medieval, però aquest paper calça molt més ajustadament dins l'estructura típica de determinades rondalles o contes folklòrics, com sospita Terry, on es desenvolupa un esquema d'engany. Crec que la rondalla -i no la comèdia- és el gènere que més palesament guarneix aquestes riques i curioses pàgines.

Tot i que no es referesca a l'estructura de rondalla, basant-se en l'anàlisi de la lògica del relat de Bremond, l'esquema d'engany ha estat esquematitzat perfectament per Perujo (1995: 106):

1.- Dins l'esfera de Tirant, víctima a atrapar (Ricomana) - procés d'engany - víctima atrapada. Engany que consisteix en ser x [l'infant Felip, avar i grosser] a dissimular, i no ser y [caritatiu i gentil] a simular. 2.- Dins l'esfera de Ricomana, aparença y creïble - procés de convicció - aparença y creguda.

En determinats tipus de contes folklòrics o rondalles (contes d'enginy, Aa-Th, 850-999), el protagonista és l'artífex de l'engany, l'home o dona intel·ligent que aconseguix el que sembla impossible o absurde: que la persona incompetent -gairebé sempre, ell mateix- aparega als ulls del o la pretendent com a competent, l'avar com a generós, el babau com a llest, el peresós com a dil·ligent, etc. Em referesc a rondalles com ara Aa-Th, 875 (*La filla del carboner* o *Les tres preguntes*), Aa-Th, 879 (*La mata d'alfàbega*), Aa-Th, 884 (*La núvia obligada va a servir a casa del príncep*), o Aa-Th, 884A (*La donzella disfressada fa parlar el monstre*), etc., moltes d'elles vives encara a la tradició oral de l'àrea catalanoparlant (vegeu Pujol 1982). I el detonant de la història sol ser el motiu de la seducció des de pressupòsits falsos (K 1315.5 "Seduction by posing as nobleman"), a vegades amb la intermediació d'un ajudant que arriba a substituir l'amo incompetent (K 1317.1 "Serving-man in his master's place"). Pensem -encara que no es tracta en aquest cas d'una rondalla tradicional a la Península- en el personatge del "gat amb botes" del conte de Perrault.

La rondalla que conté elements més semblants a l'episodi de Felip i Ricomana, i sobretot la que en algunes versions inclou el paper mitjancer ("serving-man in his master's place") més paregut al del Tirant d'aquests capítols, és la que Aarne i Thompson cataloguen amb el número 501 (*The Three Old Women Helpers / Les tres velles ajudants*). Copiem només la primera part de la síntesi del tipus proposada pels folkloristes:

1.- *Spinning Assigned to Girl*. (a) Through false boast of a girl's mother, or (b) of the girl herself, or (c) false reports by jealous servants a girl is compelled to spin an impossible amount. (d) She is to marry the prince if successful.

És a dir, la donzella que no està ensenyada a filar, ha de demostrar que sap filar, perquè el príncep demana la seua mà i ha de demostrar ser perfecta (bona filadora). A la segona part, rep l'ajut de tres filadores velles i deformes (deformitats als dits, als peus, als llavis). En pagament, les haurà d'invitar a les noces. En la tercera part, les velles apareixen a les noces, per a disgust de la núvia, donat que són tant lletges. Però elles diuen que les seues deformitats vénen de tant de filar. Aleshores, el novençà diu que ell mai més deixarà la seua dona filar (per què no patesca la mateixa deformitat). Irònicament, per tant, la donzella estúpida o inútil (no saber filar és no saber fer res), no sols guanya el matrimoni amb el príncep, sinó la legitimació del

secret per a les seues carències. Ningú no podrà provar mai que no sap filar, perquè el príncep li ho ha prohibit.

La rondalla, que es va tornar a popularitzar des del segle XIX, com tantes altres, a partir de la versió dels germans Jacob i Wilhelm Grimm (*Die drei Spinnerinnen*), és també tradicional als diferents àmbits lingüístics peninsulars, encara que no de les més conegudes. Julio Camarena i Maxime Chevalier, al seu *Catálogo tipológico del cuento folklórico español* (1995: 374-81), només anoten, com a replegades dins l'àrea del castellà, una versió d'Extremadura, que després citarem amb més deteniment, una altra de Lleó (Camarena 1991, núm. 102, vol. I: 211-13), tres de Salamanca, una de Cantàbria i una de Ciudad Real. Pel que fa a les versions en catalanà, Camarena i Chevalier remetent al catàleg de Pujol (1982), que efectivament només inclou dues versions d'aquesta àrea lingüística, una de Joan Amades i un altra d'Enric Valor, la rondalla de "Les animetes" (II, 269-79). No considerem, en canvi, que siga Aa-Th, 501, una versió oral valenciana replegada a la regió murciana de parla catalana del Carxe, catalogada pels editors amb aquesta correspondència (Limorti i Quintana 1998, núm. 21: 61-62). No en són moltes, per tant, ni tot sumant castellanès i catalanès, però denoten almenys que aquest conte-tipus no és alié a la tradició folklòrica peninsular.

Ens interessa detenir-nos ara en la versió que Camarena i Chevalier donen com a representativa d'Aa-Th, 501. Al seu *Catálogo*, reproduïxen la publicada per S. Hernández de Soto, als seus *Cuentos populares de Extremadura*, publicats en 1886 (és la mateixa que ja catalogava Boggs, com a 501*A). L'argument és el següent:

Una mare tenia una filla, "muy guapa, pero muy jorcona [holgazana] y muy golosa". Quan la mare se'n va a missa, li demana fer la casa i cuidar que no es creme l'esmorzar al foc. La filla no fa res de la casa, i es menja l'esmorzar. En tornar, la mare la manprén amb una vara. Per fugir-ne, la xica s'en va a una posada, enfront de la seua casa, on la veu un cavaller, tan guapa i tota plorosa. La posadera li menteix:

Ha de saber usted que esta niña es tan aficionada a trabajar que no se da un momento de descanso y, como es tan endeblita, su madre teme que enferme y no quiere que trabaje. Pero no puede conseguirlo por las buenas y siempre tiene que pegarla, porque si no ella no hace caso de lo que su madre la dice.

El cavaller diu que és justament allò que anava buscant, una dona feïnera. Per tant, vol casar-se amb ella al més aviat possible. La posadera li ho conta a la mare de la xica. Ella no vol enganyar el cavaller, però la posadera insisteix en els avantatges del matrimoni, i s'ofereix com a padrina:

Usted no se meta en nada, déjeme usted a mí, que yo, que voy a ser la madrina, lo arreglaré todo...

Després de la boda, el camí cap al poble planteja una sèrie d'entrebancs a la novençana (i a la padrina, és a dir a la posadera). Observarem que la situació (que no trobe en les altres versions de la rondalla que he pogut consultar) és molt semblant a la de l'episodi de Felip i Ricomana. És a dir, enmig d'un passeig o camí, determinada circumstància del lloc (l'aigua al *Tirant*, el prat delitós a la rondalla) provoca una reacció espontània o natural del que anomena Perujo "ser x" (és a dir, l'ésser vertader: Felip, avar i grosser al *Tirant*, la xica, peresosa i malfeïnera a la rondalla). Reacció que, davant la curiositat de l'altra part de la parella, haurà d'amagar el que

fa de padrí (Tirant) o padrina (la posadera, a la rondalla), tot canviant pel justament oposat el sentit literal de les paraules dites:

Se hizo la boda y al día siguiente los novios se fueron al pueblo del caballero acompañados de la madre y la madrina, que mostró empeño en ello.

En el camino descansaron en una finca muy buena que tenía el novio y se pusieron a comer en una pradera muy hermosa que había delante de la casa.

-Madrina -dijo la novia-, qué buen prado para tenderme a dormir.

-¿Qué dice? -dijo el novio, que estaba un poco retirado y no la había entendido.

-Está diciendo -contestó la madrina- que ¡qué buen prado para sembrar lino! Esta muchacha es tan trabajadora que no piensa más que en esas cosas.

Acabaron de comer y siguieron su camino. Cuando pasaron por otra pradera tan llana y tan bonita que dijo la novia.

-Madrina, ¡qué buen salón para dar un baile!

El novio, que iba delante, se volvió a preguntar a la madrina.

-Está diciendo -dijo ésta- que ¡qué buen sitio para tender y secar el lino después de lavarlo!

No tengas cuidado -dice el marido-, que no te faltará lino para que hiles todo lo que quieras.

Són dues proves accidentals, dutes per l'atzar del camí, no preparades premeditadament com les de Ricomana (encara que tampoc ella prepara el mal oratge de la segona prova). Però proves que supera la suplantadora només gràcies a la intervenció de la padrina ajudant. La padrina substitueix, com Tirant, les espontànies reaccions de peresa ("¡qué buen prado para tenderme a dormir!") i festa ("¡qué buen salón para dar un baile!"), per expressions de falsa laboriositat. A més a més, fixem-nos en les virtualitats gestuals d'aquestes expressions. Un moviment de les mans acompanyaria, ben segur, a la rondalla castellana, l'expressió de "tenderme a dormir", i la substitució de "sembrar"; un altre, amb les mans enlairades, l'expressió d'alegria ("...para dar un baile!"), el mateix que la substitució ("... para tender i secar..."). I no podrien advertir-se traces d'aquesta classe de gestualitat, pròpia de la contarella, també a l'episodi del *Tirant*?

Finalment, manca, per tal d'acomplir-se la clàssica llei del tres, la tercera i definitiva prova. Al *Tirant* s'endarrereix encara unes pàgines aquesta tercera prova, per raó de la inserció de l'episodi del filòsof de Calàbria. Però en ambdós relats, com veurem, aquesta darrera prova està relacionada amb el camp semàntic dels tèxtils (el fil, l'agulla, el lli...).

Continuem amb la rondalla extremenya. El grup arriba al seu destí. Al cap d'uns dies, el marit se'n va i deixa a la dona un paquet de lli, perquè s'entretenga filant. Ella es passa el dia pelant i menjant nous i ametles, replegant-ne les corfes i ficant-les dins un sac, i simula que fila. Arriben tres fades ("Fayas") i la veuen tan bella i feïnera que les tres l'otorguen tres dons o gràcies: la primera, "... yo le fayó, le fayó, que todo el lino que tenga en la casa se le vuelva hilado y curado"; la segona, "...que la mitad de ese lino se le vuelvan manteles y servilletas tejidas"; la tercera, "...que la otra mitad se le vuelvan lienzos y sábanas".

Quan se'n van, la xica es gita al llit, però fica el sac de corfes davall el matalàs. Arriba el marit, i la troba queixant-se.

-¿Qué tienes mujer? -le dijo.

-¡Ay! -contestó ella-, qué quieres que tenga, que estoy muerta de tanto trabajar. Llégate a los almacenes y verás lo que he hecho; así es que no puedo con mi alma, y hasta los güesos me crujen.

Y al mismo tiempo se movía en la cama haciendo sonar las cáscaras de nueces y almendras que había puesto debajo del colchón.

El marit veu la feina regalada per les fades i confon el soroll de les corfes. Llavors li prohibeix que torne a filar. Busca dos criades, i ella es queda feta una gran senyora.

Aquesta última part és diferent a altres versions, com ara la de Lleó que replega Camarena, o la d'Enric Valor. Aquestes dues coincideixen amb més exactitud amb l'argument-tipus que donen Aarne i Thompson, i que hem resumit abans, i també amb *Die drei Spinnerinnen* del germans Grimm.

En aquest sentit, sembla que la versió extremeña podria ser més antiga que les altres, o potser menys contaminada per la tradició escrita moderna.

7. L'episodi del filòsof de Calàbria

No podem dedicar molt d'espai a l'episodi del filòsof de Calàbria, que ha estat objecte de diferents aproximacions. Riquer va indicar que:

la versión que más se aproxima al relato del *Tirant lo Blanch*, principalmente por el orden de los acontecimientos (deducciones sobre la crianza del caballo, sobre el gusano de la piedra y sobre la bastardía del rey) se halla en *Le cento novelle antiche* o *Novellino* (...). Mientras no se ponga de manifiesto otra versión más coincidente, creo que ésta es la fuente del *Tirant lo Blanch* (1949: 25-26).

Tanmateix, Avallé-Arce (1974: 252-55) dona raons per a reconèixer que la font més pròxima -més que el *Novellino*- és *El libro de los exemplos por A. B. C.* de Clemente Sánchez de Vercial, que Riquer també havia assenyalat ja com a precedent. L'episodi del filòsof, com diu Perujo (1995: 107), és un insert, entre la segona i tercera proves, enmig d'una estructura episòdica més ampla (la història de Felip i Ricomana).

Sense entrar en el tema de les fonts, només voldríem insistir en el fet que allò que hi ha de comú a totes aquestes versions és un conte-tipus universal o, en aquest cas, dos contes o rondalles desdoblades, les números 655A i 655 de la classificació d'Aarne i Thomson. En concret, Aa-Th, 655 (*The Wise Brothers. The king is bastard*), és explicat així:

Staying at the court they are asked to utter wise words. As a result of extraordinary powers of deductions, they declare that the king is bastard, the roast is dog meat, etc. All proves to be true.

Efectivament, el filòsof, al *Tirant*, abans d'aconsellar la infanta sobre el seu matrimoni,

demostra en una sèrie de casos que és un home savi, amb extraordinaris poders de deducció més que endivinatoris, allò que el farà inapelable quan haja de resoldre els dubtes de Ricomana sobre Felip. Entre aquests casos, l'últim i més sorprenent serà que "the king is bastard", com al prototipus d'Aarne i Thompson.

Els anteriors casos, però, tenen a veure amb les deduccions (a) que el company de presó serà alliberat, (b) que el cavall que el rei vol comprar és fill de somera (perquè té les orelles baixes), o (c) que el balaix que vol comprar el rei té dins un cos d'animal viu. Aquestes deduccions coincideixen més exactament amb Aa-Th, 655A (*The Strayed Camel and the Clever Deductions*) [J1661.1.1]. Al prototipus d'aquesta rondalla, fixat pels folkloristes, quatre homes són capaços de deduir, a partir de les traces d'un animal, que (a) és un camell (o un altre animal); (b) és borni (perquè l'herba només esta menjada per una banda del camí); (c) és coix (per les traces); (d) carregava oli (o una altra càrrega) (per les taques en terra); (e) no té cua; (f) d'altres deduccions. Com que coneixen tan bé els detalls, són acusats d'haver-lo furtat, però s'expliquen i els alliberen. Recordem com Umberto Eco aprofita alguns dels motius d'aquesta rondalla sobre el cavall Brunello a l'inici d'*El nom de la rosa*:

...è evidente que state cercando Brunello, il cavallo preferito dell'Abate, il miglior galoppatore della vostra scuderia, neto di pelo, alto cinque piedi, dalla coda sontuosa, dallo zoccolo piccolo e rotondo ma dal galoppo assai regolare; capo minuto, orecchie sottili ma occhi grandi... (Eco 1981: 31).

Martorell inventa, en tot cas, la curiosa figura d'un filòsof bregós i molt poc "teòric". Com assenyala A Valle-Arce:

los motivos por los que el filósofo da con sus huesos en la cárcel en el *Tirant* es una humorada de Martorell que da una imprevista dimensión muy humana al sabio del *Libro*. En su altercado con el rufián (por motivos bien poco filosóficos, por cierto) el filósofo se pone muy en dómine y cree zanjar la cuestión con un silogismo de leguleyo ("qui primer és en temps és primer en dret"). Pero el rufián es muy bachiller y silogiza con rigor escolástico: "Jo tinc conill, qui és de major estima, e deu precedir al moltó, així com la perdiu preceix al conill, per que li deu ésser feta honor". Esta axiologia sofisticada neutraliza la dialéctica del filósofo. Desposeído de la razón y vencido con sus mismas armas, el filósofo recurre entonces a los métodos de su contrincante, y descalabra bonitamente al rufián (1974: 253-54).

A la fi de l'episodi, l'intel.ligentíssim filòsof tornarà a comportar-se -molt comprensiblement, d'altra banda- com a vertader rufià:

El filósofo ha obedecido al rey en todo, pero sólo para verse otra vez encarcelado tras cada nuevo y mayor triunfo de su sutil ingenio. Cuando tras su más grande triunfo toda su recompensa es una libra de pan, el filósofo explota. El episodio inicial con el rufián nos había indicado la poca ecuanimidad que había en este sabio. Ahora, con la paciencia agotada, su genio arriscado se impone otra vez, y el sabio filósofo le "mienta la madre" al rey, como lo haría cualquier faquín arrufianado (1974: 254-55).

Per a A Valle-Arce, el filòsof del *Novellino* que proposa Riquer com a font sí que és un personatge de rondalla:

... en la colección italiana el último episodio analizado se introduce así: "Dipo' non molti giorni lo Re si pensò di non essere legítimo; mandò per questo Greco [el filósofo], e cominciò a parlare, etc." Nos hallamos ante la gratuidad de motivos del cuento popular. Las gratuitas

dudas del rey corresponden a la ingenuidad del folklore (1974: 255).

Clemente Sánchez de Vercial, en canvi, "trabaja con abstracciones morales" i "con muy conveniente candidez" el rei exigeix que se li revelen els seus defectes (Avalle-Arce 1974: 254). I al filòsof de *Tirant*, "el hambre, la ira, la falta de humildad y paciencia (...) le vitalizan y diferencian" (1974: 255).

En conclusió:

La exigencia del rey del *Libro de los exemplos* de que se le revelen sus "defectos e tachas" reemplaza la gratuidad por la candidez, avance efectivo hacia el realismo psicológico que exhibe el episodio en el *Tirant*, que amplía el breve marco del cuento para admitir una causalidad verosímil. Longitud y psicologismo son dos claros indicios de que el cuento se ha superado y estamos en vías de la novela moderna (1974: 255).

Pense que aquesta superació dels models precedents és una superació paròdica. No un abandonament de la "gratuïtat" de motius del conte, sinó un aprofundiment dins el valor i la complexitat que representen. El filòsof comportant-se com a rufià i el rufià guanyant la batalla dialèctica al filòsof, amb silogismes escolàstics, són novament variants d'un altre tipus de conte d'enginy, el de la disputa entre el grec i el romà, al *Libro de Buen Amor*, o entre l'home instruït i l'analfabet (el capellà i l'analfabet, per exemple), a la rondalla popular mantiguda fins avui (Aa-Th, 924).

Martorell juga sempre amb la gratuïtat de motius, com diu Avalle-Arce, de la rondalla folklòrica, per a dur-los a l'extrem de l'absurditat. Però la paròdia exigeix sempre la presència *in mente* del text o gènere parodiat. I en aquest cas, aquest gènere és novament la rondalla.

8. Tercera prova

Per bé que la infanta accepta en principi el consell del filòsof ("E més stime ésser monja o muller de çabater que haver aquest per marit, encara que fos rey de França", CX, 208), plena de dubtes, decideix sotmetre l'infant a una darrera prova. A diferència de les altres, Felip no hi podrà comptar amb l'ajuda de Tirant. Aquesta eliminació de l'auxiliar principal és, però, com diu Perujo:

un altre indici fals que ens fa creure que serà descoberta la vertadera personalitat de l'infant. Tanmateix, contràriament al que pot esperar el lector, la mateixa Ricomana és enganyada per una mala interpretació de les aparences. La peresa de l'infant Felip, que finalment es gita en el llit ric per no tornar a fer l'altre, és interpretada per la infanta com un símptoma de noblesa. Finalment, convençuda de la validesa del seu judici, la infanta accepta el matrimoni amb Felip, "car per ocular experiència he vist la sua pràctica e real condició ésser molt generosa" (Perujo 1995: 109).

Aa-Th, 704 (*Princess on the Pea*) no és, pel que sembla, un conte tradicional que haja estat ben conegut a la Península abans del segle XIX. No el trobem a l'*Index* de Boggs, Aarne i Thompson no citen cap versió espanyola i Neugaard no troba el motiu (H 41.1) entre el contes folklòrics medievals catalans. Camarena i Chevalier no donen exemples de versions literàries hispàniques, i no donen tampoc més exemples de versions orals que dues d'Amades i una

d'Alcover (vegeu també Pujol 1982), més una altra sefardita, replegada a Marroc. El prototipus de la rondalla, però, no deixa dubte:

A princess is recognized by her inability to sleep in a bed which has a pea under its dozen mattresses [H41.1].

Novament ens trobem davant la distorsió de la rondalla prototípica. A la rondalla, la hipersensibilitat de la donzella, en adonar-se'n del pèsol davall els matalassos, confirma la seua essència noble. Al *Tirant*, Felip actua a l'inrevés que la princesa de la rondalla i es comporta com un rústic, quan vol cusir-se ell mateix les calces. Però en lloc de confirmar-se la seua essència vertadera (que siga grosser o "un desastre sense paliatiu", com diu Espadaler [2000: 56]), ni tampoc l'errònia (que siga noble), es confirma la resignada i irònica impossibilitat d'establir o fixar eixa essència, eixa veritat.

Una vegada més, es ratifica el parany de l' "ocular experiència" en la qual refiava l'empirista Ricomana. De manera gairebé grotesca, es confirma un axioma de la resignada sabiduria popular, que expressen narrativament tants contes de la tradició folklòrica: el món funciona a l'inrevés de com es podria pensar racionalment que hauria de funcionar. Al món del conte (com al de la realitat, és clar), el beneit és el llest, i el llest babau; el peresós guanya al diligent; i el feble -afortunadament- al fort.

La princesa veu com a vertader just el contrari que veiem els lectors. La princesa, que ha insistit en la comprovació empírica i pràctica del caràcter de Felip, sotmetent-lo a diverses proves o tests, es deixa dur finalment, de manera ingènua, per l'engany de les aparences:

Ara puch conèixer que aquell virtuós de Tirant, com a leal cavaller, m'à dit tostemps veritat (...). E dich que lo philòzoph no sap tant com yo.m pensava (CX, 210).

La princesa, tan crítica, científica, positivista i escèptica, acaba per creure's un conte, una rondalla, una fantasia. És vençuda pel seu punt més fort, no pel més feble. Actua amb tanta lògica que la pròpia lògica vessa per damunt del que seria raonable. No entén el que és absurde, irracional, sense sentit. Aprovaria tots els exàmens amb excel.lent, contestaria correctament totes les endevinalles, proves o tests que se li plantejaren, amb excepció d'aquells sense trellat des del mateix plantejament. L'error de Ricomana -diria la filosofia popular- és pensar que la vida de les persones i els accidents quotidians dels esdeveniments diaris es poden posar a prova, i traure'n conclusions. La princesa sap resoldre les endevinalles racionals, però no les que planteja la vida normal (perquè aquestes últimes no en tenen, de solució).

9. La princesa que no sap l'endevinalla (Aa-Th, 851)

La història de la princesa llesta, que proposa per casar-se una prova gairebé impossible de resoldre -que algú li formule una endevinalla que ella no sàpia resoldre-, però és vençuda per pura casualitat pel rústic, sembla herència del conte-tipus Aa-Th, 851.

Una versió d'aquest tipus és la rondalla arreplegada no fa més de vint anys a L'Altet (Baix Vinalopó, Alacant), que comença així:

Això va ser i era un rei que tenia una única filla, que de fills no en tenia, i com que ja es feia

vell i els anys s'escolaven de pressa i la princesa ni es casava ni semblava tenir-ne intencions...
(González i Caturla 1998: 63).

La princesa decideix que no vol casar-se amb "el primer pretendent que em demane", sinó amb "un home que siga llest, prudent i savi". Per a triar-ne bé, es compromet a casar-se amb el primer jove que li plantege una endevinalla o enigma del qual no puga trobar solució. Com que els cortesans fracassen, un per un, per la princesa "que sabia més que la justícia", es fa una crida per tot el país. Arriba la notícia a l'oïda d'una família de llauradors que tenia tres fills, "dos de desperts i espavilats, i un altre que era rústic, babau i desmanyotat".

Entraren els dos germans, que la princesa ni se'ls mirà, i li digué el primer:

-Altesa: una cosa com el dit, ben tallat i ben cosit?

I la princesa, alçant els ulls al cel en demanda de paciència, responia:

-El pèsol.

I l'altre germà:

-Altesa: una cosa com el puny que té pels al cul?

-La ceba!- digué la princesa quasi sense deixar-lo acabar.

(González i Caturla 1998: 65).

El germà menut insisteix a anar-hi també. Durant el camí, té una sèrie d'accidents que afecten que comencen per la mort de la seua gosseta Adela quan menja la seua coca.

Quan el xic arriba a la cort, li diu a la princesa que li explicarà tot el que li ha passat durant el viatge: "puix que sembla que ho sabeu tot, m'ho haureu d'aclarir". I planteja l'enigma:

Coca matà Adela,

Adela en matà set,

i set morts mataren set vius.

I jo tirí al que veguí

i matí al que no veguí,

i una carn que jo mengí

no era criada ni parida

sinó amb paraules de Déu rostida;

i l'aigua que jo beguí

ni al cel ni a la terra estava,

però era sagrada.

(González i Caturla 1998: 67).

Finalment, la princesa:

malgrat la seua experiència en aquesta matèria, no trobava la solució i, per més que es calfava el cap (...) no veia la manera de desllorigar aquella maleïda endevinalla. A última hora, la princesa es donà per vençuda i amb veu clara anuncià que es casaria amb aquell jove tan enginyós (González i Caturla 1998: 68).

Evidentment els versos i l'argument general de la rondalla són versió de la clau i endevinalla que presenta el motiu Aa-Th, 851 (*The Princess who Cannot Solve the Riddle / La princesa incapaç de resoldre l'enigma*), el prototipus del qual es troba formalitzat així:

He sees a horse poisoned and then eaten by a raven who in turn falls dead. The ravens are then eaten by twelve men who die of the poison. [...] The hero propounds the riddle: "One killed none and yet killed twelve".

Adela, a la rondalla alacantina, és una gosseta, en lloc d'un cavall; menja una coca enverinada i mor; se la mengen set corbs, que també moren; troben i mengen el corbs uns lladres, que igualment moren; etc. (vegeu la mateixa catalogació de la rondalla alacantina a Neugaard 1999).

Altra versió de la rondalla ja va ser catalogada per Boggs, encara que amb altra numeració (927*A i 927*B). Tanmateix, Aa-Th, 927 no té exactament el mateix argument. Mentre que a Aa-Th, 851 l'endevinalla té a veure amb la pròpia experiència del jove en el camí cap al palau, a Aa-Th, 927 el fill o filla proposen una endevinalla a la qual el rei que té pres al seu pare no sap respondre, i ha d'alliberar-lo. D'altres són catalogades igualment per Pujol, al seu *Índex* (amb el núm. 851), i també per González Sanz, entre les aragoneses (núm. 851). La versió catalana més antiga i completa que conec la va replegar Pau Bertran, al seu *Rondallari* (ed. Pujol, 1996: núm. 32), però també Amades -encara que cal anar amb compte amb les seues versions de rondalles, després del estudi d'Oriol [1999]- en replega una, com a "L'endevinalla" (vegeu González i Caturla, 1998: 63, n.). Pel que fa a les versions castellanes, les més antigues són les d'Espinosa (als seus *Cuentos tradicionales españoles*, 16, 17 i 18), Camarena (als seus *Cuentos Tradicionales de León* [927*B], 148 "[La adivinanza del hijo del preso]" i 149 "[La adivinanza del hijo del rey]"), Rodríguez Marín (als seus *Cantos populares españoles*, 942 [p. 134] i "Las tres adivinanzas (cuento popular)" [pp. 863-70]). També González Sanz (1996: 100) cataloga amb el núm. 851 altres versions aragoneses de tradició oral. Malgrat això, no és una rondalla molt difosa.

A la versió que replega Pau Bertran al seu magnífic *Rondallari*, l'endevinalla-fórmula és la següent:

La coca ha mort la candela;

he tirat al que veia

i he mort el que no veia;

he menjat carn que no era nada,

cuita amb paraules;

he passat un riu
amb un de mort
que en portava dos de vius.

(Pujol ed., 1996: 123-25).

A la rondalla arreplegada a Casp:

Torta mató a pinta, pinta mató a tres, tres mataron a siete; tiré a quien vi y maté a quien no vi; comí carne que no era nacida y bebí agua que no estaba en el cielo ni en la tierra; pasé por un duro, en el duro había un blando y en el blando había tres (González Sanz 1996: 100).

Observem que, encara que la catalana hauria de ser més propera a la valenciana de L'Altet, aquesta aragonesa inclou uns versos ("bebí agua que no estaba en el cielo ni en la tierra") que coincideixen amb els de la valenciana ("i l'aigua que jo beguí / ni al cel ni a la terra estava"), però no hi trobem als de la catalana. Finalment, la que donava Rodríguez Marín, als seus *Cantos populares españoles*, núm. 942:

Salí, que no saliera;
Dejé, que no quisiera;
Tiré lo que ví,
Maté lo que no ví;
Comí carne asada
Con palabras consagradas;
Mejor sea el tronco que la raíz.
Dame la respuesta, bella emperatriz.

Rodríguez Marín ofereix tot seguit l'explicació:

Un fraile al salir del convento dejó enganchado en una astilla de la puerta un trozo del hábito; tiró una piedra a una liebre y mató a otra, a la cual no había visto; la asó haciendo lumbre con el breviario (p. 134).

El versos d'aquesta versió completen el sentit de la carn menjada "amb paraules de Déu rostida": efectivament és tracta d'un "missal vell" utilitzat per a rostir una llebre pel protagonista de la rondalla valenciana. La críptica fórmula no es troba al Tirant, és clar. Però crec que sí que té molt a veure amb la història feliç de Felip de França el marc de la rondalla, amb el triomf insospitat i per casualitat de l'últim germà, el més grosser i babau, sobre l'intel·ligent princesa.

10. Conclusió

Les tres endevinalles dels tres fills de la rondalla conservada a la tradició oral peninsular són

una versió alternativa plausible de les tres proves realitzades per la mateixa persona al *Tirant* (i a l'inrevés). A la primera prova, Felip (el primer fill, llest, a la rondalla), malgrat l'ajuda de Tirant -o precisament per això- fracassa; a la segona, el mateix Felip, amb la mateixa ajuda (el segon fill, també llest, a la rondalla) també; però a la tercera, Felip (el tercer fill, el més estúpid, a la rondalla), sense premeditació, sense ajuda del llest Tirant, fa que "sone la flauta per casualitat" i que tinga èxit la seua reacció rústica i espontània. El personatge de Tirant, doncs, fa el paper del primer i el segon fill de la rondalla. I perd el joc de l'endevinalla.

Hi trobem, per tant, a l'episodi tirantià de Felip i Ricomana, un rerefons rondallístic de almenys quatre contes-tipus: Aa-Th, 851 (*The Princess who Cannot Solve the Riddle*), Aa-Th, 501 (*The Three Old Women Helpers*), Aa-Th, 655 (*The Wise Brothers. The king is bastard*) i Aa-Th, 704 (*Princess on the Pea*).

Sempre al *Tirant lo Blanc*, l'enfrontament de gèneres molt ben diferenciats provoca tota mena de reaccions, solucions, inversions, friccions..., que en definitiva enriqueixen -però no sense causar moltes perplexitats- el text. En aquest cas, els gèneres enfrontats són les rondalles i el llibre de cavalleries. En d'altres serà, per exemple, el *fabliau*. Com diu Cacho Blecua, a propòsit de l'episodi d'Hipòlit i l'Emperadriu:

La genialidad y una de las mayores innovaciones del autor del *Tirant* ha sido recrear una escena de *fabliau* en la corte de Constantinopla, con un personaje del rango más elevado posible (1993: 166).

De manera semblant, podríem dir que la genialitat de Martorell es demostra ací, quan igualment recrea una sèrie de personatges, arguments, escenes i motius de rondalla (clarament rondalla, i no conte clerical, com podria ser el cas del conte que conta Hipòlit a Eliseu, ni tampoc conte boccaccià, com el de la dama de Rodes) i els insereix dins la situació històricament versemblant de la cort de Sicília.

Al capdavant, la gran ironia i l'humor de tot aquest episodi de Felip i Ricomana vénen per la constatació d'un impossible dins la lògica narrativa del llibre de cavalleries: que tots els comportaments "gratuïts" (com diu Avallé-Arce) dels estereotipus o actants de les rondalles funcionen a la perfecció -encara que sorprenen o desorienten al lector- com a personatges psicològicament versemblants de la novel·la. El babau o estúpid triomfa (també triomfarà més endavant el llest de contarella: Hipòlit), sense posar-hi res de la seua part, sinó senzillament deixant-se dur pels esdeveniments. I la princesa llesta, inaccessible (la que fica les proves més difícils), és enganyada i conquerida. Tirant fa el paper de padrí, o padrina, intermediari imprescindible per a fer la prestidigitació del joc d'aparences. Nova distorsió, perquè es veu obligat a feminitzar-se, a fer un paper que no li correspon en absolut. Tanmateix, paradoxalment, també se n'eixirà amb èxit, no només triomfant amb la seua tasca mitjancera, sinó revelant-se amb qualitats fins ara desconegudes.

Com deia en la presentació de l'article, l'acceptació d'una sèrie d'influències folklòriques indubtables, encara que no proporcione fonts d'inspiració directa, ajuda a entendre millor el rerefons cultural del *Tirant lo Blanc*. I, com també comentava, es tractava ara de fer només una aproximació primera a aquesta mena de influències rondallístiques, pràcticament impossibles de confirmar literalment. Estic convençut que la integració d'aquests quatre tipus de contes al capítol de models de Martorell, o a la seua "memòria literària" -per utilitzar el terme recent de

Pujol (2002)-, que obviament és de manera essencial una memòria culta, dóna major sentit i cohesió al joc humorístic i paròdic que representen els curiosos i divertits comportaments dels tres personatges protagonistes de la història (Felip, Ricomana i Tirant).

BIBLIOGRAFIA

Aarne, Antti i Stith Thompson (1961), *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica ('F. F. Communications', 184).

Avalle-Arce, Juan Bautista (1974), "Para las fuentes de Tirant lo Blanc", dins els seus *Temas hispánicos medievales*, Madrid, Gredos, pp. 233-261.

Beltran, Rafael (1998), "El conjur d'Eliseu al *Tirant lo Blanc*: poesia i oralitat en la literatura culta", dins *Actes del Onzè Col.loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Palma de Mallorca, 8-12 de setembre de 1997), ed. Joan Mas i Vives, Joan Miralles i Pere Rosselló Bover, Barcelona, AILCC-Univ. de les Illes Balears-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, vol. I, pp. 469-78.

-- (1999), "Comedy and Performance in *Tirant lo Blanc*", dins "*Tirant lo Blanc*": *New Approaches*, ed. Arthur Terry, Londres, Tamesis, pp. 15-28.

-- (2001), "Huellas de las oraciones de *Los Tres Reyes de Oriente* y *Las cuatro esquinitas* en *Tirant lo Blanc*", dins *Lyra Minima Oral. Los géneros breves en la poesía tradicional*, ed. Carlos Alvar, Cristina Castillo, Mariana Masera y José Manuel Pedrosa, Alcalá de Henares, Univ. de Alcalá, 2001, pp. 415-24.

Boggs, Ralph S. (1930), *Index of Spanish Folktales*, Academia Scientiarum Fennica ('F. F. C.', 90).

Bordman, Gerald (1963), *Motif-Index of the English Metrical Romances*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica ('F. F. C.', 190).

Cacho Blecua, Juan Manuel (1993), "El amor en el *Tirant lo Blanc*: Hipòlit y la Emperadriu", *Actes del Symposium "Tirant lo Blanc"*, Barcelona, Quaderns Crema ('Assaig', 14), pp. 133-69.

-- (2000), "La configuración literaria del ribaldo en el *Libro del cavallero Zifar*: modelos cultos y folclóricos", en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Santander, 22-26 de septiembre de 1999), Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria - Año Jubilar Lebaniego - AHLM, pp. 427-40.

-- (2002), "Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez", dins *Libros de caballerías (De "Amadís" al "Quijote")*. *Poética, lectura, representación e identidad*, ed. Eva Belén Carro Carvajal, Laura Puerto Morro i María Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario-Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 27-53.

Camarena Laucirica, Julio (1991), *Cuentos Tradicionales de León*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Diputación Provincial de León, 2 vols.

-- i Maxime Chevalier (1995), *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español. Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos ('Biblioteca Románica Hispánica', IV, Textos 24).

Díaz-Mas, Paloma, ed. (1994), *Romancero*, Barcelona, Crítica.

Eco, Umberto (1981), *Il nome della rosa*, Milà, Bompiani, 5ª ed.

Espadaler, Anton (2000), "El *Tirant* com a comèdia. Els amors de Felip i Ricomana", *Revue d'Études Catalanes*, 3, pp. 39-58.

Espinosa, Aurelio M. (1946), *Cuentos populares españoles*, Madrid, CSIC, 3 vols.

Goldberg, Harriet (1998), *Motif-Index of Mediaeval Spanish Folk Narratives*, Tempe, Arizona ('Medieval & Renaissance Texts & Studies').

Gonzàlez i Caturla, Joaquim (1998), *Rondalles del Baix Vinalopó. Contes populars* [1a ed., 1987], Alacant, Aguaclara.

González Sanz, Carlos (1996), *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses*, Zaragoza, Instituto Aragonés de Antropología ('Artularios', 1).

Grilli, Giuseppe (1994), *Dal "Tirant" al "Quijote"*, Bari, Adriatica ('Biblioteca di Filologia Romanza', 36).

Guerreau-Jalabert, Anita (1992), *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XIIIè-XIIIè siècles)*, Ginebra, Droz.

Hauf, Albert (1993), "*Tirant lo Blanc*: algunes qüestions que planteja la connexió corelliana", dins *Actes del Novè Col.loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant/Elx, 9-14 de setembre de 1991)*, vol. II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 69-116.

-- (1994), "«La dama de Rodes»: tècnica i "energia boccacciana" en un "novellino" del *Tirant lo Blanc*", en *Miscel.lània Joan Fuster: estudis de llengua i literatura*, eds. Antoni Ferrando y Albert Hauf, vol. VIII, València-Barcelona, Departament de Filologia Catalana (Univ. de València)-Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 79-118.

Keller, John E. (1949), *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla*, Knoxville, Tennessee, Univ. of Tennessee Press.

-- ed. (1960), Clemente Sánchez de Vercial, *El libro de los exenplos por A. B. C.*, Madrid, C. S. I. C.

Lacarra, M.^a Jesús (2000), "Tipos y motivos folclóricos en la literatura medieval española: *La disputa de los griegos y los romanos* entre la tradición oral y la escrita", en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 de septiembre de 1999)*, II, ed. Margarita Freixas y Silvia Iriso, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria - Año Jubilar Lebaniego - Asociación Hispánica de Literatura Medieval, pp. 1039-1050

Neugaard, Edward J. (1993), *Motif-Index of Medieval Catalan Folktales*, Nova York, Binghamton ('Medieval & Renaissance Texts & Studies', 96).

-- (1999), "The Rondalles del Baix Vinalopó: Motifs and Tale Types", *Catalan Review*, XIII, 1-2, pp. 161-71.

Oriol, Carme (1999), "Les rondalles de Joan Amades i la seva relació amb fonts impreses anteriors", *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, XXXVIII (*Homenatge a Arthur Terry*, 2), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 289-311.

Perujo Melgar, Joan M. (1995), *La coherència estructural del "Tirant lo Blanc"*, Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert.

Pujol, Josep M. (1982), *Contribució a l'Índex de tipus de la rondalla catalana*, tesi de llicenciatura, Universitat de Barcelona, Departament de Literatura Catalana.

--, ed. (1996), Pau Bertran i Bros, *El Rondallari català*, Barcelona, Alta Fulla ('Arxius del Folklore Català', 2) [1ª ed., 1989].

Pujol, Josep (2001), *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el "Tirant lo Blanc"*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Riquer, Martí de (1949), "Nuevas contribuciones a las fuentes del *Tirant lo Blanc*", *Conferencias desarrolladas con motivo del IV centenario del nacimiento de Miguel de Cervantes (1547-1947)*, vol. III, Barcelona, Biblioteca Central, pp. 8-30.

-- (1992), *"Tirant lo Blanch"*, *novela de historia y de ficción*, Barcelona, Sirmio ('Biblioteca general', 13).

Rodríguez Marín, Francisco (1948), *Cantos populares españoles [1882-1883]*, Buenos Aires, Bajel.

Terry, Arthur (1982), "El paper del personatge al *Tirant lo Blanc*", *L'Espill*, 16, pp. 27-44.

Thompson, Stith (1955-1958), *Motif-Index of Folk Literature*, Copenague i Bloomington, Indiana Univ. Press, 6 vols.

Valor i Vives, Enric (1975), *Obra literària completa*, vols. I i II, València, Gorg.