

Els diàlegs matrimonials de la casa de Borgonya i els emblemes amorosos al *Tirant lo Blanc*¹

Rafael Beltran
Universitat de València



Meister des Hausbuches, *Els amants*.

1. El present article és una lleu ampliació —i sobretot il·lustració, aprofitant els avantatges del format electrònic— del publicat en *La novel·la de Joanot Martorell i l'Europa del segle XV*, ed. Ricard Bellveser, València, Alfons el Magnànim, 2011, 2 vols, vol. II, pp. 451-483.

RESUMEN

Les «invençions poètiques» o «lletres d'invençió» van complir un paper distintiu i ornamental, complementari del dels emblemes heràldics, que identificaven famílies, o eren símbols d'afirmació política. L'estudi tracta de posar en relació el joc poètic i simbòlic de les divises i mots que Tirant i Carmesina duen brodats als vestits, amb tot un repertori d'intercanvis cortesos, igualment emblemàtics, entre personatges històrics de la més alta aristocràcia i reialesa europea. En concret, trobem el diàleg entre les divises de Tirant i Carmesina (algunes de les de Tirant semblants a les del rei Magnànim) inserit plenament dins la tradició borgonyona de mots poètics, inicialment bèl·lics, però sobretot amorosos, fets servir pels ducs en especial a propòsit dels seus enllaços matrimonials.

Paraules clau: Poesia, emblemàtica, divises, *Tirant lo Blanc*, ducs de Borgonya.

ABSTRACT

Armorial mottoes played an important and ornamental role, and were used as a complement to heraldic emblems since they identified families or political affiliations. This article aims to establish a relationship between the poetic and symbolic levels that these armorial mottoes contain when they appear embroidered in the clothes of both Tirant lo Blanc and Carmesina in Joanot Martorell's novel, as they are accompanied by polite interchanges between historical characters belonging to the highest and most refined European royalty and aristocracy. An outstanding example of these exchanges is the dialogue between the armorial mottoes of Tirant and Carmesina (some of Tirant's mottoes are similar to those belonging to king Alfons el Magnànim). This dialogue takes its main inspiration from the Burgundian tradition of poetic and love words, used by the dukes on the occasion of their marriage.

KEY WORDS: poetry, emblem, armorial mottoes, *Tirant lo Blanc*, dukes of Burgundy.

1.— La micropoètica de les invencions al *Tirant*

Una de les característiques principals de *Tirant lo Blanc* és la seua fidelitat davant la realitat de la seua època. *Tirant lo Blanc*, novel·la cavalleresca, té molt de novel·la de costums. Com els bons novel·listes del segle XIX, Joanot Martorell retrata amb fidelitat les accions militars i els comportaments cortesos, els ritus, les maneres, les festes, els abillaments o els menjars. L'escriptor és, abans que escriptor, artesà. I amb un pinzell fi dibuixa detalls quasi insignificants del món que copsa, per a després integrar-los —i ací hi és el geni i l'empenta personal— en el seu propi i original món novel·lesc. Mario Vargas Llosa qualifica amb dos potents i només aparentment pejoratives metàfores el Martorell realista, escriptor d'una novel·la de costums: voltor que s'alimenta àvidament de carronya històrica, i mai no en té prou; i ahora entomòleg maniàtic i una mica pervers.



Cimeres exòtiques. Detall d'una il·lustració del *Livre des tounois* de René d'Anjou.

Hi ha una sèrie molt limitada, però també molt significativa de fragments versificats en *Tirant*, que sembla, en correspondència amb aquesta minuciositat potser maniàtica i perversa de l'autor, digna d'examen «entomològic». És tracta de les anomenades «invençions poètiques», «mots d'invençió» o «lletres d'invençió», que Martorell integra junt amb molts altres detalls quan descriu fil per randa, per peces menudes, les robes, banderes, divises o armadures dels protagonistes de la novel·la. Aquestes lletres d'invençió van complir un paper distintiu i ornamental, complementari del que van fer els emblemes heràldics, que identificaven llinatges, famílies, o llançaven símbols d'afirmació política (com veurem que feien els d'Alfons el Magnànim). Però també van ser un sofisticat vehicle d'expressió de missatges cortesans poètics i amorosos entre els segles XV i XVI. Joanot Martorell presenta aquests elements de micropoètica al costat no només de cotes d'armes, cimeres o banderes, sinó també de gonelles, brians, mantos o altres peces luxoses de les protagonistes femenines. (Fig. 1)

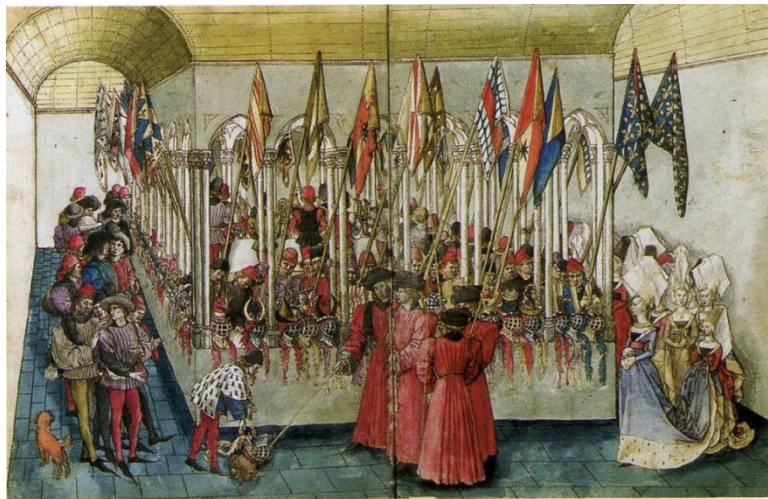


Fig. 1. *Livre des tournois* de René d'Anjou (il·luminat per Barthélémy d'Eyck), c. 1460. BNF, Manuscrits occidentaux. Français, 2695.

¿Poesia en la indumentària? Sí, sense dubtes. Però no ens referirem ací, vull deixar-ho clar, a possibles traces de versificació, ni a ecos de retòrica i poètica en la novel·la. No en són moltes, però han estat identificades i analitzades, per exemple uns versos d'Ausiàs March, o d'alguna imatge de Petrarca, i les replega Albert Hauf dins la seua edició del *Tirant*. No. Ens referirem a lletres, lemes o mots en vers, que s'exhibien brodatats o pintats —si no aquests mateixos, sí de molt semblants— en la realitat de la València, la Itàlia o la Borgonya del temps de Martorell. I ell va comptar amb la voluntat artística, els instruments i la perícia necessaris per saber fotografiar-los, o crear-los, i segurament, com solia fer, transformar-los i transmetre'ls integrats dins el seu nou món novel·lístic. (Fig. 2)



Fig. 2. *Livre des tournois* de René d'Anjou.

¿Què és una lletra de invenció o una invenció poètica? La invenció poètica és, en literatura, un subgènere de l'enigma, un híbrid entre l'expressió figurativa i la verbal. I l'enigma és una al·legoria en què les analogies establertes resulten especialment fosques. El portador de la invenció, normalment un cavaller que desfila o justa, mostra en una bandera, en una cimera, en un brodat de la roba, en un complement de la seua indumentària, o en les gualdrapes del seu cavall, un dibuix o un objecte —una planta, un cap d'animal, unes flames de foc, per exemple—, i alhora comenta el seu recòndit sentit, que normalment té a veure amb els seus sentiments d'amor, angoixa, fidelitat, etc., en uns pocs versos (generalment, de dos a quatre octosíl·labs o versos de mida més curta). (Fig. 3)



Fig. 3. Herzog Heinrich von Breslau (1253-1290), segons el còdex Manesse, fol. 11v.

La invenció poètica, sempre fosc en el seu desxiframent per si sol, s'havia de relacionar de manera moltes vegades paradoxal amb el símbol o icona de la divisa, o amb el dibuix brodat en la roba. La llegenda o mot normalment proporciona suficients pistes per a la correcta interpretació del conjunt, però sense arribar a aclarir quasi mai per complet l'endevinalla, procés més o menys difícil que ha de culminar l'espectador de la desfilada, l'espectacle o la justa (Casas Rigall 1995: 95-104). Com prescrivia Paolo Giovio, en el més complet tractat escrit sobre el tema, el seu *Dialogo delle imprese militari e amorose* (1551), la invenció no havia de ser tan difícil d'interpretar com per a requerir l'ajuda de la Sibilla, però tampoc tan fàcil com per a ser entesa per l'home comú; havia de ser, a més, atractiva, introduint dibuixos d'astres, foc, aigua, objectes, plantes o animals exòtics (Reckert 1970; Deyermond 2002). (Fig. 4).



Fig. 4. Paolo Giovio, *Dialogo dell'imprese militari et amorose* (detall de l'ed. de Lion, G. Rouillio, 1574).

Diu Paolo Giovio, per exemple de la famosa empresa o *motto* del Ferran d'Aragó, el futur rei catòlic, «Tanto monta» (fig. 5):

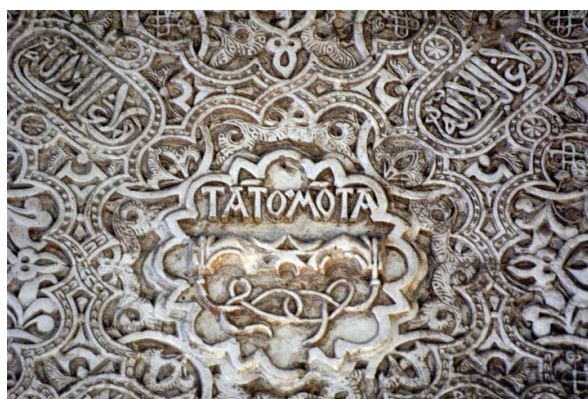


Fig. 5. «Tanto monta», empresa de Ferran II d'Aragó, a l'Alhambra de Granada.

Ma il Re Catolico ne cavò la macchia quando portò il nodo Gordiano con la mano d'Alessandro Magno, il quale con la Scimitarra lo tagliò, non potendolo sciorre con le dita, col motto di sopra: 'Tanto monta.' Et acciò che intendiate il pensiero di quel prudentissimo Re, voi dovete haver letto in Quinto Curtio come in Asia nella città di Gordio era in un tempio l'inestricabil nodo detto Gordiano, e l'Oracolo diceva che chi l'havesse saputo sciorre sarebbe stato Signor dell'Asia; perché arrivandoci Alessandro, né trovando capo da sciorlo, per fatal bizzaria e sdegno lo tagliò. Oraculum aut implevit, aut elusit. Il medesimo intervenne al Re Catolico, il quale, havendo litigiosa differenza sopra l'heredità del Regno di Castiglia, non trovando altra via per conseguir la giustitia, con la spada in mano lo combattè e lo vinse, di maniera che così bella impresa hebbe gran fama, e fu pari d'erudita leggiadria a quella di Francia. Fu opinione d'alcuni ch'ella fusse trovata dal sottile ingegno d'Antonio di Nebrissa, huomo dottissimo in quel tempo, ch'egli risuscitò le lettere Latine in Hispania. (Giovio, 1574: 33)

En posaré un altre exemple, que no aporta Giovio, tret en aquest cas de la cort dels Gonzaga de Màntua. Isabella d'Este (1474-1539), qui sabem com apreciava *Tirant lo Blanc*, feia servir per tal de definir-se a si mateixa com una dona virtuosa, una empresa jeroglífica sense *motto*: una simple imatge amb la zifra en números romans XXVII. (Fig. 6).



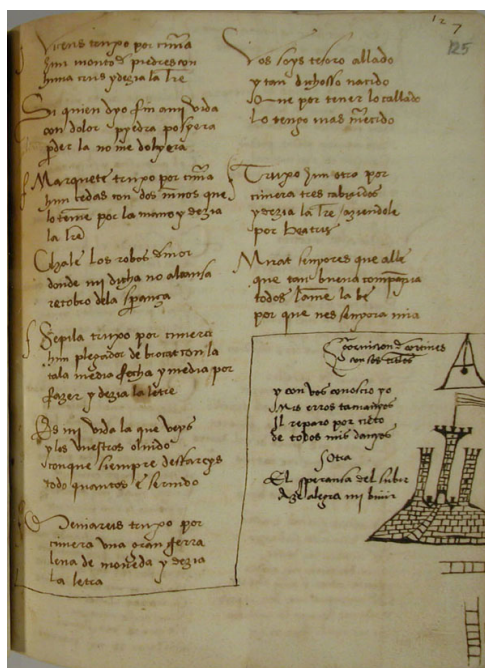
Fig. 6. Empresa de la «Grotta di Isabella d'Este» en Corte Vecchia.
(Màntua, Museo di Palazzo Ducale)

Els números romans, XXVII, llegits en italià, «vintisette», s'havien d'interpretar com «vinti-i-sette», és a dir, 'vençuts els set', tot entenent 'vençuts els set vicis capitals'.

El grup de les invencions en *Tirant el Blanc* constitueix un conjunt poètic força coherent i un capítol primerenc en la història de l'artifici literari. Joanot Martorell no seria l'únic a incorporar aquests curiosos missatges xifrats en un llibre de cavalleries però sí que va ser, per descomptat, un dels primers (Del Rio 1994). En tot cas, probablement és *Tirant el Blanc* el primer text peninsular que reuneix un grapat de més d'una desena de lletres d'invencions, testimoni d'un món cortesà que l'autor va conèixer i va assumir en pròpia pell. (Fig. 7)

Fig. 7. *Livre des tournois* de René d'Anjou.

No trobarem agrupació semblant, descrita en textos narratius peninsulars —si exceptuem els casos de les enigmàtiques lletres en *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón (h. 1440), i de la *Continuación* que Nicolás Núñez va escriure de la *Cárcel de amor* de Diego de Sant Pedro, publicada en 1496—, fins a la secció, ara ja poètica, del *Jardinets d'Orats*, primer cançoner que agrupa algunes d'aquestes composicions, arplegant, amb els seus versos corresponents, les cimeres exhibides en el torneig de Barcelona, de 1486 (Cátedra 1983) (fig. 8);

Fig. 8. *Jardinets d'orats* (BUB), fol 125r.

(Descripció de cimeres exhibides el 22 d'abril de 1486 a Barcelona)

i, sobretot, fins a la magnífica secció autònoma que es presenta dins el *Cancionero general* recopilat per Hernando del Castillo i publicat a València, el 1511 (González Cuenca, 2005). (Fig. 9)

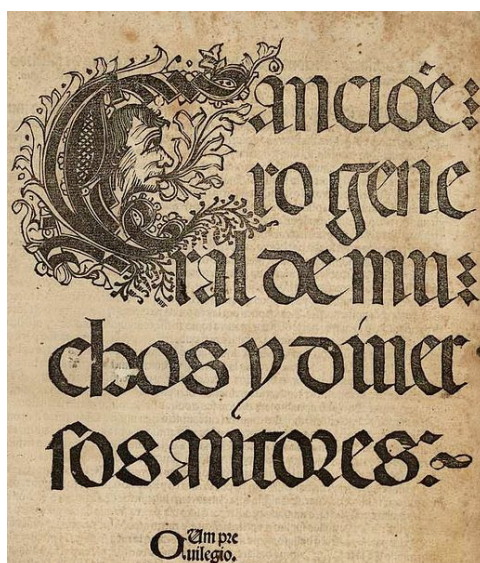


Figura 9. *Cancionero general* de Hernando del Castillo (Valencia, 1511).

Estudiada exhaustivament i acuradíssima per Ian Macpherson (1998), aquesta secció consta d'un total de cent sis invencions, i algunes en són també d'autor valencià, encara que només n'hi ha una escrita en català. La següent obra, després del *Cancionero general*, que incorpora una sèrie important de quaranta-cinc invencions, associades a les desfilades de personatges de l'època, serà la *Questión de amor*, publicada a València, en 1513, i escrita amb probabilitat per un valencià vinculat a la cort italiana de Nàpols, cort que descriu en clau (Perugini [1995] en proposa com a autor el valencià Escrivà).

En alguns treballs anteriors m'he apropat al tema de les invencions poètiques i n'he descrit algunes de les que localitzem en *Tirant lo Blanc* (Beltran, 2007, 2009). En l'aproximació que ara segueix repassarem algunes de les més significatives i representatives del conjunt, però farem per primera vegada esment als intercanvis de divises amoroses que es produeixen entre personatges de la reialesa i l'alta noblesa de França i Anglaterra, intercanvis amb algunes lletres enigmàtiques ben semblants a les que lluiran Tirant i Carmesina a la novel·la.

Els poetes de la Corona aragonesa van destacar en la pràctica de les invencions. Recordem la famosa cobla XVI de Jorge Manrique, «A la muerte de su padre», referida als infants d'Aragó:

¿Qué se hizo el rey don Juan?
 Los infantes de Aragón,
 ¿qué se hizieron?
 ¿Qué fue de tanto galán?
 ¿Qué fue de tanta invención
 como traxieron?
 Las justas y los torneos,
 paramentos, bordaduras
 y cimeras,
 ¿fueron sino devaneos?
 ¿Qué fueron sino verduras
 de las heras?
 (Beltrán, 1993: 158-59)

Ens consta, per exemple, que Enric d'Aragó, germà del rei Magnànim, i un dels infants i cosins de Joan II de Castella als quals es refereix Jorge Manrique, portava com a invenció —a les justes que probablement recorden aquests versos (segons Rico, 1990), i que es celebraren a Valladolid, el 1428— unes esferes brodades amb les lletres «Non as...», ('No tens...'). En castellà, escrit amb «p» y «h», per ser cultisme: «Non has espheras». I amb la distorsió fonètica i gràfica entre «esphera» y «espera»: 'No tienes espera(s)', 'No tens paciència'. El grup de Joan II era més complicat. El rei de Castella anava vestit de Déu Pare, acompanyat de dotze cavallers vestits com els dotze apòstols (tot i que ens sembla herètic, així ho diuen les cròniques oficials, i ho ratifica la biografia de Pero Niño, *El Victorial*, perquè Pero Niño hi era com Sant Pau), tots tretze amb unes adargues i uns rètols que deien: «Lardón». Cal llegir, per tant: «Daraga-lardón», és a dir: 'Darà galardón' ('Donarà guardó o premi'). No sabem fins a quin punt el rei castellà no llançava un desafiament o insult —dins l'àmbit de la cortesia, tot i que l'enemistat eren ben palesa— als infants i cosins aragonesos, perquè sabem que des del rei Pere el Ceremoniós la corona reial duia com a emblema, damunt l'elm, el drac, «dragó», que hi juga en calambur o joc de paraules amb «d'Aragó». (Fig. 10)



Fig. 10. El «drac» d'Aragó a l'escut d'Aragó.

Per tant, el rei Joan II de Castella podia significar, amb els seus cartells 'Darà galardón', però també «Galardón d'Aragón», és a dir, premi o victòria de Castella (el rei de Castella) sobre Aragó; guardó amb implicacions religioses, donat com anaven vestits els cavallers, com a *militēs Christi*.

No hem entrat encara en la matèria de la novel·la de Martorell, perquè volia incloure-hi alguns exemples externs. L'artifici poètic d'aquestes lletres d'invenció naix a Itàlia, a la segona meitat del segle XIV, i el trobem aviat en les corones hispàniques i en la cort de Borgonya, però no en la resta d'Europa fins al segle XVI. A propòsit de la citació de Jorge Manrique —»paramentos, bordaduras / i cimeras«—, hi ha en *Tirant lo Blanc* una al·lusió molt curiosa al mateix conjunt de «paraments», «brocats» (per «brodades») i «simeres», que certifica justament la seua novetat i el seu origen italià. En les festes d'Anglaterra, el duc de Lancaster arriba de la següent manera:

Lo duch, de continent, se mès primer e tota la gent d'armes passà davant lo rey, molt ben armats e ab bell orde e ab molts cavalls e ab paraments de brocat e de xaperia d'or e d'argent, e moltes cubertes e penatxos e simeres a modo de Ytalia e de Lombardia. (*Tirant*, cap. 41, p. 196)

Estem, evidentment, al món de l'ornamentació cavalleresca que s'imposa dins la noblesa europea, tot començant per les cimeres de França. Observem els assaigs de dibuix, amb els detalls per a implantar la cimera (fig. 11), que durà el duc Renat d'Anjou en combat (Fig. 12):

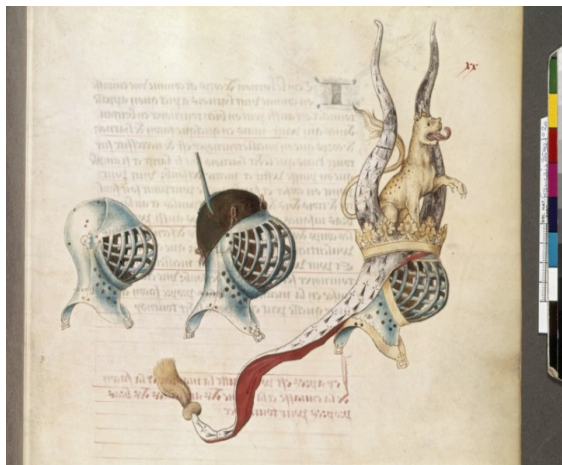


Fig. 11. Elaboració d'una cimera. *Livre des tournois* de René d'Anjou.



Fig. 12 René d'Anjou en combat. *Livre des tournois* de René d'Anjou.

Veiem, tanmateix, que a la citació de *Tirant* manquen les «invencions». No hi ha «invencions», en efecte, en els capítols d'Anglaterra (encara que el rei anglès diu respectar si «cada un ve amb la seua fantasia i invenció», en el cap. 68), perquè quasi amb seguretat no les va veure Martorell en el seu viatge o viatges a Londres. No obstant això, apareixeran més endavant, en quant es respire ambient italià («...a la manera de Ytàlia i de Lombardia»), traslladat després a Constantinoble.

Vegem, ara sí, les lletres d'invenció que apareixen en *Tirant*. En les justes que se celebren, entre altres molts festejos, per a complimentar els ambaixadors del Sultà, Diafebus porta en el seu escut un «scrit en lengua spanyola o en francès», que diu:

*Malaja amor qui la'm féu abellir,
si no li fas de mes dolors sentir.
(Tirant, cap. 189, p. 792)*

Martorell tal vegada recorda i tradueix —i per això assenyala «en lengua spanyola o en francés»— una divisa en castellà o francès. El principi («malaja...», en l'original) resulta habitual en castellà i no del tot estrany en català. En trobem un exemple, com a part d'un refrany, amb la variant «malage», tant en la cançó número LXXIX del poeta i músic català Pere Serafí, que conté un «maldit» («Mal haja qui se n'irà, / encara ni encara...»), com en *Flor de enamorados* del valencià Joan Timoneda, i en altres: «...cridaré com un orat: / —'Malage qui en dones fia!' » (Romeu i Figueras 2000: n° 42, 68).

Poc més avant, en la mateixa justa, apareixen dos lletres més. La primera:

Un parent de l'Emperador, qui es nomenava lo Gran Noble [...] e portava en les anques del cavall una donzella de peus, e tenia-li los braços damunt los muscles i lo cap seu pujava tot sobre l'elm, que tota la cara mostrava. E portava hun scrit en l'escut ab lletres d'or que deyen:

*Enamorats, mirau-la bé,
que en lo restant millor no y sé.
(Tirant, cap. 189, p. 794)*

La càrrega i exhibició de donzelles o, millor, nines grans, de cartró o pergamí cuit (Riquer 1968: 119-22), recorda cimeres de l'Armorial del Toisó d'Or, com ara les de Philippe de Ternant (fig. 13, a), o el famós dibuix, amb Venus com a cimera, dins el cèlebre còdex Manesse que es —moltes vegades reproduït pels historiadors de la música, perquè il·lustra *minnesänger*, és a dir trobadors i cantants alemanys—, associat amb el poeta i justador Ulrich von Liechtenstein, en un escut flamenc fet justament per a una desfilada de justadors (fig. 13, b). Tanmateix, el nostre text no parla d'una nina, sinó d'una donzella, i planteja aquesta possibilitat suggerent i insòlita d'una xica de veres.



Fig. 13 (a) Armes de Philippe de Ternant, senyor de la marca de Borgonya (c. 1481).



Fig. 13 (b). Còdex Manesse, fol. 236r. Ulrich von Liechtenstein.

Tot seguit ve una altra invenció:

Era vengut hun altre cavaller, primer d'aquest, qui portava altra donzella així com sent Cristòfol portà en lo muscle a Jhesucrist [...] E portava en los paraments e en lo cap del cavall hun qui deya, per ço com sa enamorada havia nom Leonor:

*Enamorats, feu-li onor,
perquè de totes és la millor.
(Tirant, cap. 189, p. 794)*

Continuem amb exhibició de nines o bé amb espectacle d'acrobàcies de circ. Perquè aquest altre cavaller portava la seua donzella com Sant Cristòfor o Cristòfol, el patró dels viatgers, a Jhesucrist sobre les seues esqueses o a coll (com el Sant Cristòfor del mestre d'Albocàsser, que s'hi exhibeix a l'exposició permanent del Museu de Sant Pius V de València). (Fig. 14)



Fig. 14. Mestre d'Albocàsser, *Sant Cristòfor*. Museu Sant Pius V de València.

D'altra banda, els versos del seu escrit fan un joc de paraules, com diu el text, entre «féu-li honor» i el nom de l'enamorada: Lionor o Elionor. A la poesia peninsular, sabem que Juana, Joana, Ivana, Catalina, Caterina, Ana, Guiomar, Isabel, María... amaguen els seus noms enmig d'enigmes poètics de l'època i posteriors (Casas 1995: 97-99 y 164-66). Leonor, tanmateix, és més difícil. El joc potser venia d'antic: dels lleons d'or de l'escut heràldic dels Plantagenet que hi aportava Leonor Plantagenet al seu matrimoni amb Alfons VIII de Castella i Lleó. En tot cas, en un joc de demanda poètica proposada pel valencià Bernat Fenollar a Francesc Castellví, que arreplega el *Cancionero General* (dins la seua segona edició, de 1514: n° 118), es juga a l'endevinalla d'Eleonor Corbera, el nom del qual es descobreix lletra a lletra, amb un acròstic intern. I Narcís Vinyoles s'afegeix a la demanda com a tercer poeta, i escriu un calambour semblant al què presenta el mot del cavaller anònim de *Tirant*:

Mon esperit està plé de sospita
 cercan[t] lo nom per arbres i plantes,
 però lo ver en part me da sospita
 per cotlocar leonor entre les santes.
 [...]
 Del nom donat al bé de les Corberes
 Elionor és, cert, la qu'ens contenta,
 e, si no és, *no siento quien lo sienta*.

El text de la novel·la diu que el nom de Lionor el «portava en los paraments e en lo cap del cavall». Més avant, en ple segle XVI, el també valencià Lluís de Milà, en *El Cortesano*, descriu una invenció, portada per Leonor Gualvez, que juga amb el seu nom i el dibuix d'un lleó d'or («león[d']or» > 'Leonor'), afegint així una nova possibilitat interpretativa a la de l'anònim cavaller en la novel·la («feu-li-hon-[d']or»).

Durant les mateixes festes, al sendemà, quan no hi ha justa, Tirant torna a eixir. I a lluir-se. És important el detall que no s'abilla per al combat, perquè després haurem de tornar a veure Tirant al palau, igualment, com ací, vestit «amb manto d'orfebreria brodat sobre vellut negre», però amb altres brodats. Ací diu:

L'endemà que Tirant se fon leixat de junyir, ixqué vestit de hun manto d'orfebreria brodat sobre vellut negre, de hun arbre qui.s nomena seques amors, qui fa hun petit fruyt blanch que se'n fan paternostres. (*Tirant*, cap. 189, p. 795)

«Seques amors» podia ser perfectament el sicòmor, la llavor del qual era aprofitada per fer una mena de rosaris, és a dir, «paternostres». El simbolisme dels brodats, sense lletra en aquest cas, ens condueix de nou a una limitada sèrie de composicions poètiques, que parlen d'un tema nou en els poetes de cançoner del segle XV peninsular, i que probablement arriba a la cort aragonesa de Nàpols per influència de l'anomenat petrarquisme «manierista» (Alonso, 2001). Per exemple, el poeta Juan Tapia, la vida napolitana del qual coneixem, al servei d'Alfons el Magnànim i del seu fill Ferrante, té un poema sol·licitant un rosari a una dama. Un altre bon poeta, el més prolífic del *Cançoner d'Estúñiga*, Carvajales, qui apareix de vegades quasi com *alter ego* poètic del mateix rei Alfons, presenta en una peça, «Retraída estava la reina / la muy casta doña María...» (que recorda «Triste està la reina, triste», del *Cancionero de Palacio*), com la reina Maria de Castella, la seua esposa, resa el rosari amb «padrenuestros en sus manos». I Juan Álvarez Gato, altre gran poeta castellà del segle XV, al seu poema que introdueix «porque el Viernes Santo vio a su amiga

hazer los nudos de la Passi3n en un cord3n de seda», estableix la mateixa relaci3n entre els nus de la Passi3n o del rosari i la passi3n amorosa:

Los nudos que'en el cord3n
distes v3s alegre y leda
como nudos de Passi3n,
v3s los distes en la seda,
yo los di en el cora3n.

Un dels reis mags del *Retaule de l'Epifania*, obra atribuïda al valencià Francesc d'Osona, porta anacr3nicament un rosari com a complement de la seua roba (fig. 15; el reproduïx i comenta aquest abillament Astor Landete 1999: 314-15).



Fig. 15. Retaule de l'Epifania, atribuït a Francesc Osona.
(Londres, Victoria & Albert Museum).

Perquè evidentment aquests «nudos de la Passi3n» devien ser una espècie de cord3n en què, a manera de rosari, es feia un nuc per cada una de les estacions del Via Crucis (Alonso, 2001: 16), és a dir, alguna cosa molt semblant als fruits de què es fan «paternostres» —o «cuentas de rezar», com tradueix correctament el text castellà de 1511— en els brodats de la roba de Tirant. (veure detall en la fig. 16)

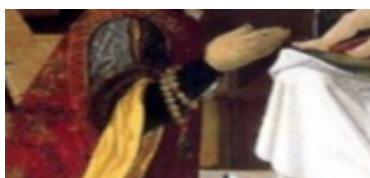


Fig. 16. Detall de la taula anterior (fig. 15)

Un cavaller ancià, al cap. 68 del *Tirant*, porta en les mans un «paternoster de calced3nies». La calced3nia, que és pedra dura, com el quars, però semblant a l'àgata, encara es fa servir per fer boletes de rosaris.

2.— El diàleg poètic entre les divises de Tirant i Carmesina

Fins ara hem vist alguns exemples de micropoètica de les invencions a la novel·la. Però si retrocedim al capítol 119, ens trobarem amb altres dues invencions poètiques, que requereixen una especial atenció. Es tracta d'un dels primers capítols de Constantinoble, i els vestits de Tirant i Carmesina hi dialoguen a través dels enigmes poètics i les divises.

Tirant vesteix, com en la citació anterior del cap. 189, un «manto d'orfebreria», és a dir, roba de fil d'or, però també amb pedreria, donat que porta una divisa composta per «garbes de mill» (cast., 'manadas de mijo'), amb perles com a espigues, i amb un mot brodat en cada quadra. Llegim el text:

... manto d'orfebreria; la divisa era tota de garbes de mill, e les spigues eren de perles molt grosses e belles, ab un mot brodat en cascuna quadra del manto, qui dehia *Una val mill e mill no valen una*. E les calces e lo capiró liguat a la francesa, de aquella divisa mateixa. (*Tirant*, cap. 119, p. 483)

El traductor al castellà de l'obra, en la traducció de 1511, manté el quiasme del lema ("Una vale mill y mill no valen una»), però no pot donar ple sentit a l'amfibologia de l'original, donat que Martorell parteix de la polisèmia de «mill» en català ("mill» ['mijo' en castellà] i «mil» [numeral]). El tema de la divisa ve de lluny. S'atribueix a Heràclit el lema *uno mihi instar mille*, que vindria a significar: 'un per a mi és deu mil... (si és un home d'excepció)'. Les famoses «penas», en castellà ("plumas», com les *penne* o la *penna* italianes, però també «penas» ['penas'] del cor), són exemple del mateix recurs retòric, l'antanàclasi o equívoc, que implica la presència de dues o més unitats lèxiques homofòniques i homogràfiques (vegeu els exemples que porta a col·lació Rico 1990: 226-27, tot incloent-hi, per exemple, citacions de Francesc Moner). Les calces i el «capiró» lligat a la francesa —és a dir, a l'última moda— duran, a joc amb la roba, la mateixa cridanera divisa. Tirant va vestit com els grans reis i nobles de l'armorial medieval (fig. 17).





Fig. 17. Figures de l'Armorial Equestre del Toisó d'Or (1433-1435)

Doncs bé, el dibuix de les «garbes de mill» remet a una de les famoses divises del rei Alfons el Magnànim. El rei va afegir a l'antiga herència dels tradicionals escuts (les quatre barres, més els de Nàpols, Sicília, etc.), unes divises noves i molt personals, que havien de funcionar com a emblemes que portaven connotacions evidents de messianisme, d'heroisme, de cavalleria i d'humanisme. Com diu el gravat sota l'entrada triomfal del rei, en l'arc de la fortalesa de Castelnuovo, a Nàpols, el rei havia de ser: «PIUS CLEMENS INVICTUS» (fig. 18).

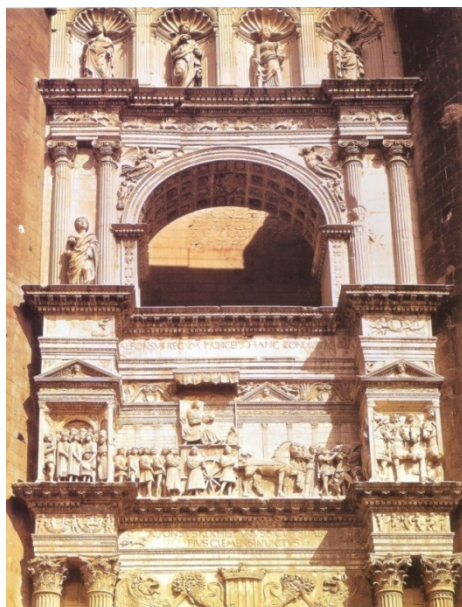


Fig. 18. Arc de triomf d'Alfons el Magnànim a Castelnuovo, Nàpols.

I, efectivament, com explica de manera gairebé exhaustiva Domenge (2010), tot explicant el programa iconogràfic del rei a Castelnuovo, les divises que l'havien de distingir i caracteritzar inconfundiblement van ser tres: la garba de mill, el Seient Perillós («Siti Perillós») i el llibre obert. (Fig. 19)



Fig. 19. Aristòtil, *De moribus, Aeconomia i Política*, Biblioteca Nacional Nacional de França, ms. llatí 6.210. El «Siti Perillós», la guerra, la garba de mill i el llibre obert.

En trobem al *Tirant* els dos primers, d'aquests símbols, emblemes o divises. El tercer seria la mateixa novel·la: un llibre obert (vegeu, amb més detall, Beltrán, 2007). (Fig. 20)



Fig. 20. Còdex de Santa Marta. (Nàpols, Archivio di Stato, ms. 99, fol. 9v). Circa 1439. L'escut del rei Magnànim rodejat dels emblemes del mill, el llibre obert i el «Siti Perillós».

El símbol del mill completa el cercle del famós «tondo» amb el magnífic retrat del Magnànim (fig. 21):



Fig. 21. «Tondo» d'Alfons el Magnànim
(Museu Arqueològic Nacional de Madrid)

I apareix dibuixat als taulells de ceràmica de Manises dels palaus reials de València i Nàpols (Algarra, 1992, 1996, 1998). Era —com abans, en època romana, ho era el forment— un símbol relacionat amb la caritat, la generositat i l'abundància que proporcionen el bon govern i el bon governant (fig. 22)



Fig. 22. Alfardó amb el mill, divisa del rei Magnànim.
(Museu de ceràmica González Martí de València)

La divisa del llibre obert, que té a veure, naturalment, amb la bibliofília i interessos culturals del monarca, posseïdor d'una gran biblioteca i mecenes d'una gran cort humanista, era molt més original. (Fig. 23)



Fig. 23. Medalla del Magnànim, al Museu Arqueològic Nacional de Madrid.
Obra de Pisanello, *circa* 1449.

I la divisa del «Siti Perillós», que conservem també, com en els casos de les altres dues divises, gràcies a les peces de ceràmica i a l'ornamentació dels llibres, es representava a vegades flamejant i d'altres acompanyada de lletres en llatí o català: «Virtut apurar no'm fretura sola» o «In dextera tua, salus mea, Domine». I es referia a la cadira perillosa de la Taula Redona reservada a qui demostrés —com Perceval o Galahad en la tradició artúrica— ser predestinat a trobar el Sant Graal de l'Últim Sopar (García Marsilla, 1997) (Fig. 24)

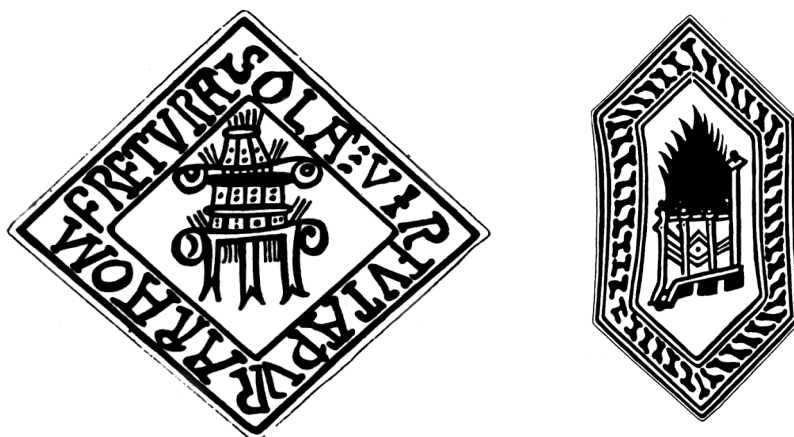


Fig. 24. Peces de ceràmica de diversa procedència,
representant el «Siti Perillós» (v. Beltrán 2007).

Com interpretava González Martí, el rei va poder assimilar la cerca del Graal amb la conquesta de Nàpols, i el «Siti Perillós» amb la seua determinació d'assolir aquest objectiu. La cadira del «Siti Perillós» s'esmenta no sols en la ceràmica dels palaus, sinó en la indumentària del rei, en

la tenda reial, en la galera reial i fins i tot en els uniformes del seu exèrcit. L'emblema, amb tot el prestigi llegendari de la cavalleria artúrica darrere, passava així, a través de la indumentària —com ha vist i interpretat García Marsilla (1997)— a reconèixer-se com una força simbòlica al servei personal del monarca (fig. 25).



Fig. 25. Peça de ceràmica amb el «Siti Perillós» (v. Beltran 2007).

Però tornem al missatge poètic de *Tirant lo Blanc*. Les «garbes de mill» brodades al seu manto tenen moltes implicacions, com acabem de comprovar, perquè remeten directament a una de les divises del rei Alfons V. Però això no és tot. Estem encara davant la primera part d'una escena de cort, davant la primera paraula o pregunta, que ha de rebre resposta, dins un diàleg poètic que s'ha d'acomplir. I Carmesina haurà de contestar Tirant amb un semblant o mateix nivell de sofisticació, elegància i cortesia. Tirant, qui ha acudit guarnit amb tota aquesta indumentària simbòlica —de rei i amant provocador—, troba Carmesina en un moment aparentment quotidià, pentinant son pare, abillada amb una gonella brodada de la següent manera:

E la infanta stava en gonella d'orfebreria tota lavorada de una erba que ha [nom] amor val e ab letres brodades de perles que entorn eren. E dehia lo mot:

Mas no a mi.

(*Tirant*, cap. 119, p. 484)

La gonella (o «brial»; 'saya', en castellà) és l'equivalent al 'vestit' actual, és a dir una peça de roba ajustada al cos. Entre la carn i la gonella només hi és la camisa. Per tant, no és un «manto» ni una «capa».

Com que hi ha un evident buit o error al text (vegeu els claudàtors, amb la solució dels editors, tant Riquer com Hauf), he proposat que eixa estranya herba treballada d'orfebreria, l'«amor val», siga la «malva» (Beltran, 2009; fig. 26).

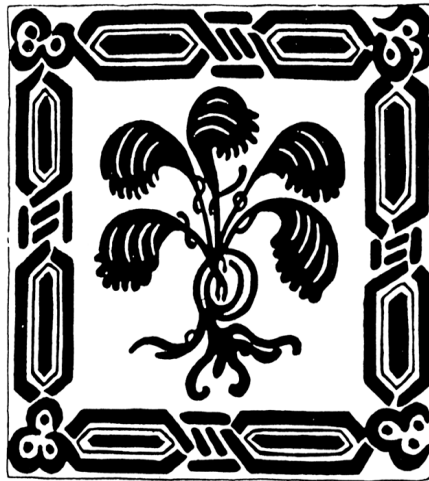


Fig. 26. Peça de ceràmica valenciana, representant la garba de mill
(v. Beltran 2007).

La «malva» és herba molt ben coneguda i utilitzada dins el món poètic i cortés. Per exemple, en una invenció poètica arreplegada al *Cancionero general* d'Hernando del Castillo, que va traure un anònim, diu:

Un galan sacó por cimera una malva, y dixo:
Su nombre no me conviene,
que mi mal no va, mas viene.
 (14CG, González Cuenca, 2005: núm. 230; Macpherson, 1998, núm. 115)

Observem que «sacó una *malva*» [...] «... mi *mal* no va, mas viene» diu pràcticament el mateix que el dirien les lletres de la gonella de Carmesina: «Mal va...», «Mas no a mi».

Ens confirma l'èxit de l'enigma poètic el motiu central d'un taulell de ceràmica valenciana del segle XV, en blanc i blau, que es conserva a l'Institut Valencia de don Juan de Madrid (Algarra, 1992: 143, fig. 94). La peça porta com a dibuix una mata amb fulles de malva, acompanyada d'un lema que al·ludeix al fet que l'amor (l'amant, o el procés de conquesta) «mal va» (fig. 27):

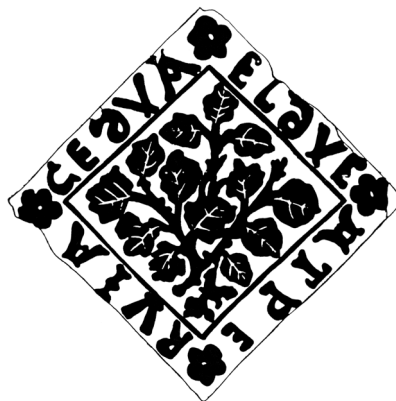


Fig. 27. Peça de ceràmica valenciana, representant la garba de mill
(v. Beltran 2007).

El taulell, de 13 cms. per banda, té la filactèria disposada al llarg dels quatre costats, i en cada cantó es pot apreciar una petita flor de malva, amb els cinc pètals. El sentit del text de la filactèria, EL GUEAT PER VIA CEGUA, no s'entén si no es completa amb la pronúncia inicial del significat del signe «malva»:

[MAL VA] EL GUEAT PER VIA CEG(U)A

«*Mal va el guiat per via cega*». Com deia Paolo Gioivo: «Mal va... il negozio de l'amore». El joc de paraules era més antic, i es pot relacionar, per exemple, amb la cobla 104 del *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita («Muy mal va»; / al tiempo se encoje mejor la yerva malva»), amb uns versos de l'*Espill* de Jaume Roig, «... donzell, ab malva. / Entrí-hi ab salva» (vv. 2293-2294), i amb un altre passatge del *Tirant*, cap. 127, on es parla de la «llenya de malva» amb sentit igualment amorós (Beltrán, 2009).

Si apliquem aquesta «malva» al brodat del vestit de Carmesina, la seua contestació, «*Mas no a mi*», es podria referir, en primer lloc, lacònicament, a aquesta «herba»: «*Mal va... [l'amor]*»... «*Mas no a mi*». I, en un segon lloc, però simultàniament, al missatge llançat per Tirant: «*Una val mill e mill no valen una*». I, aleshores, «*Mas no a mi*» s'hauria d'entendre com 'Aquest compte no va amb mi', o 'no val per mi'.

Joanot Martorell fa servir una sèrie d'equívocs poètics al voltant del «mill», primer, i —amb molta probabilitat— al voltant de la «malva», després. L'escriptor demostra, en tot cas, una extraordinària subtileza, art retòrica i coneixements profunds propis del més sofisticat cortesà: aquell qui sap perfectament les regles per aplicar el joc lingüístic al joc poètic.

3.— Els diàlegs emblemàtics entre els ducs de Borgonya

Fins i tot la poesia més críptica compta amb el rerefons de la història. Tirant fa propi i personal un emblema reial, una de les tres divises principals del rei Magnànim, la divisa del «mill». Alfons el Magnànim no apareix en tota la novel·la, però òbviament, si coneixem la biografia de Joanot Martorell, la del rei és una absència *in presentia*. La qüestió és que ací, a l'escena del cap. 119, Tirant encarna, tot i que siga per uns moments, la figura reial. I això no és un detall sense importància. I Carmesina li contesta de manera enigmàtica. Estem davant un moment clau a la novel·la. Però, a més a més, aquest diàleg poètic conté altres implicacions històriques.

Interessa remarcar l'existència, a les corts reials i nobiliàries d'Europa, d'uns precedents ben notables d'aquest diàleg emblemàtic. Els diàlegs emblemàtics entre ducs i reis de les corts europees, sovint exhibits a la indumentària, com ens mostren els retrats de l'època, comencen a França amb una sèrie d'afirmacions emblemàtiques de poder polític, que són contestades pels rivals o enemics, i que només més tard, sempre des de la mateixa França, adquireixen un sentit complementari amorós, que és el que ací hem de traure a col·lació a propòsit dels diàlegs emblemàtics entre Tirant i Carmesina.

Estem entre les acaballes del segle XIV i els inicis del XV. Històricament, el duc Lluís I d'Orleans (1372-1407), germà del rei Carles VI, a banda de la divisa tradicional del porc espí, lluïa com a emblema un «bastó» nuat, un *bâton noueux*, acompanyat d'un lema, «Je l'ennuie» ('Jo el moleste'). I com a resposta a aquesta divisa i lema, el seu enemic acèrrim, Joan I, duc de Borgonya (1371-1419), és a dir, Joan sense Por, va fer pintar a les seues banderes, com a divisa personal,

un *rabot* ('ribot' o 'plana de fuster'), que se suposava que aplanava i deixava sense nus el bastó de l'altre, tot fent-ne encenalls (*raboteurs* o *coupeaux*). (Fig. 28)

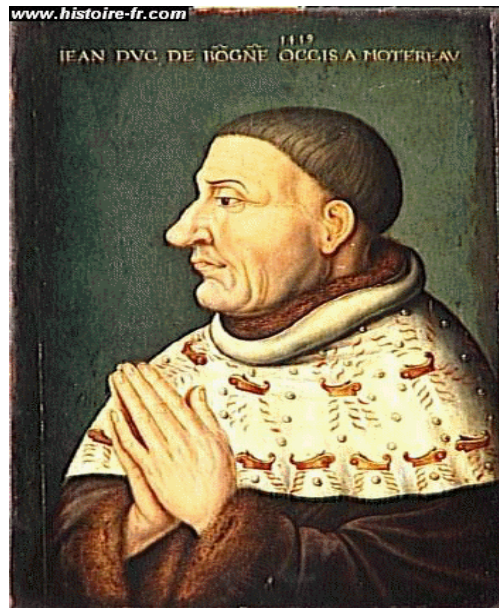


Fig. 28. Joan sense Por, duc de Borgonya, lluint a la capa com a divisa personal els ribots, que desprenen encenalls quan aplanen el bastons nuats del d'Orleans.

Ho descriu perfectament l'autor d'*El Victorial* quan Pero Niño, el futur comte de Buelna, va a París, el 1406, i copsa el sentit de la divisa: «e bien como la plana todo lo allana, que así él avía de allanar todo el orgullo e la soberbia» (Beltrán, 1997: 191). Doncs bé, si el duc d'Orleans portava com a lema «Je l'ennuie», el duc de Borgonya contestava, amb la divisa del ribot, en flamenc: «Ich houd» ('Ich auch'), o siga: 'Jo també; jo ho mantinc' (o, com també s'ha interpretat, 'Jo sóc constant'). Aquesta «plana de açepillar», com diu *El Victorial*, no va ser accidental ni anecdòtica.



Fig. 29. Joan sense Por, duc de Borgonya, en l'altre retrat conservat seu, amb la mateixa divisa.

La plana de fuster, repetida com a divisa, jugant gràficament amb els petits encenalls enrotllats en espiral, l'apreciarem brodada en el vestit que llueix Joan sense Por en dos dels seus retrats principals (figs. 28 i 29), o també pintada, entre altres llocs, en les parets d'una de les cambres o retrets (letrines, en realitat) de l'«Hôtel de Bourgogne», el palau de la família que es conserva d'aquella època a París (fig. 30):



Fig. 30. El ribot o plana de fuster, a les letrines de l'Hôtel de Bourgogne (París)

El simbolisme de la divisa es va mantenir viu i renovellat durant més d'un segle. Carles I d'Espanya, descendent directe de Joan sense Por, titular de la casa de Borgonya, hereta aquesta plana de fuster com a divisa pròpia (entre d'altres), dins el complicat programa heràldic que es pot apreciar perfectament al cadirat de la Seu de Barcelona (fig. 31)



Fig. 31. La plana de fuster, asumida per Carles I d'Espanya
(Domínguez Casas, 2001, 173-204)

Però, abans, s'havia revalidat el seu paper amb una nova divisa, més moderna, la del *Fusil*, creada pel successor borgonyó de Joan sense Por, Felip el Bo, cap a 1419. La idea era molt semblant a la del *rabot*. La divisa la formava un *briquet* o encenedor metàl·lic amb forma de B (Borgonya), que colpejava una pedreta (*pièrre a feu*), fent-ne botar espurnes. Aquesta divisa va entrar a formar part de la més famosa divisa del Toisó d'Or, a partir de 1430. Totes aquestes divises, força recents,

assumides per la poderosa imatge del Toisó, varen contribuir simbòlicament i ideològicament a l'esperit de croada que revalidava el mateix Felip el Bo, en la cèlebre festa dels *Voeux du Faisan*, celebrada en Lille el 17 de gener de 1454 (fig. 32)



Fig. 32. Les Festes del Faisà o del Paó.

Només cal observar els seus retrats principals, atribuïts a Van der Weyden o al seu taller, sempre amb la divisa del Toisó penjada al coll, brillant sobre un vestit negre igualment emblemàtic (fig. 33). El duc Felip tractava de reivindicar-se amb el Toisó d'Or com a venjador de la fracassada expedició dels seus avantpassats contra el turc a Nicòpolis (1396).



Fig. 33. Retrat de Felip el Bo, duc de Borgonya.

Tenim, per tant, una sèrie de precedents de diàleg emblemàtic establerts a França. Però observem ara com aquests diàlegs desvien el seu significat cap a uns vessants menys colpidors i agressius políticament, i cada vegada més relacionats amb la rivalitat cortesana i sentimental (Hablott, 2002; Paviot, 2007). Ens trobem amb uns esdeveniments socials de primer ordre, matrimonis de la noblesa de Borgonya i la reialesa de França, Anglaterra i Portugal dels anys 1423, 1430 i 1468, on veiem que es donaren diàlegs semblants al que mantenen Tirant i Carmesina al palau de Constantinoble.

L'any 1423 se celebren les noces entre Joan de Lancaster (1389-1435), I duc de Bedford, fill d'Enric IV d'Anglaterra, i Anna de Borgonya (1404-1432), filla de Joan Sense Por. (Fig. 34)



Fig. 34. Imatges referides a Joan de Lancaster i Anna de Borgonya

Recordem com, en la citació abans vista, el duc de Lancaster es presenta a les festes d'Anglaterra, amb 15.000 homes, i amb paraments, penatxos i cimeres a l'estil italià, al *Tirant* (cap. 41). En 1423, l'històric Joan de Lancaster portava el lema: «A vous entier» ('Sóc tot vostre') i Anna de Borgonya acceptava la proposta matrimonial, de manera igualment elegant i cortesa: «J'en suis contente» ('Estic contenta', 'Ho accepto de bon grau'). L'emblema de Joan de Lancaster es repeteix fins quatre vegades a les filactèries del escut o cota d'armes — sostingut majestuosament per una àguila i un *Yale*, la famosa criatura fantàstica del bestiari anglès— que il·lustra el seu *Llibre d'Hores* (fig. 35):



Fig. 35. «A vous entier», emblema de Joan de Lancaster.

Set anys després, l'any 1430, se celebren a Bruixes les noces entre Felip III de Borgonya (1396-1467), Felip el Bo (germà de Anna, qui acabem d'esmentar), i Isabel de Portugal (1397-1471). (Fig. 36)



Fig. 36. Retrats de Felip III de Borgonya i Isabel de Portugal.

A penes dos dies després d'aquestes noces, és a dir dins el mateix ambient de cerimònies matrimonials, es va crear l'Orde del Toisó d'Or (Paviot, 2002, 2003, Mira i Deva, 2007), de la qual sospitosament no parla Joanot Martorell al *Tirant lo Blanc*. Martorell prefereix recrear el passat de l'Orde de la Garrotera. Però és de bell nou un silenci de complicitat o equívoc, perquè l'esperit de l'Orde del Toisó hi és absolutament al *Tirant*. Tampoc Martorell no parla a penes de duc de Borgonya (Tirant mata increïblement un duc de Borgonya, al cap. 72, sense conèixer-ne la identitat), ni del rei Magnànim, com hem vist.

Felip el Bo, duc de Borgonya, va lluir a les seues noces l'emblema «Autre n'aray» ('No en tindrè d'altre o altra'). L'emblema seria amb tota probabilitat al·lusiú a la seua fermesa matrimonial ('Autre femme je n'aurai'), però sense deixar de banda la fermesa del propòsit de l'orde cavalleresca. A banda de la representació a l'Armorial del Toisó d'Or, una famosa il·lustració presenta Felip el Bo acceptant la rendició de Gant amb la bandera i aquest emblema ben llegible: «Autre n'aray» (fig. 37).



Fig. 37. Emblema de Felip el Bo: «Autre n'aurai».

Isabel de Portugal, per la seua banda, li contestava amb un altre lema igualment laconic i poètic, expressió també de ferma fidelitat: «Tant que je vive» ('Mentre jo visca'). És cert que l'emblema s'ha llegit també com a resposta potser irònica, tot tenint en compte que era el seu tercer matrimoni: 'No tindràs cap altra dona, mentre jo visca; després..., no sé sap'. L'emblema es troba en miniatures, decoracions arquitectòniques, etc.

Un poema de Jean Molinet, cronista, poeta i compositor de la casa de Borgonya, recorda les divises i les organitza en vers:

Autre n'aray
tant que je vive.
Son serf seray,
autre n'aray.
Je l'aimeray,
soit morte ou vive.
Autre n'aray
Tant que je vive.
(citat per Paviot, 2007: 12)

No se'n coneix partitura, d'aquests versos, però sí que és força coneguda la cançó *Tant que vivray* de Claudin de Sermisy, glosada al segle següent en Espanya per Fuenllana, i que recorda molt de prop l'emblema «Tant que je vive» d'Isabel de Portugal.

The image displays two musical scores. The left score is for the French song 'Tant que vivray' by Claudin de Sermisy, featuring a vocal line and lute accompaniment. The lyrics are in French: 'An que vivray en age florissant je letui...'. The right score is a Spanish gloss titled 'Tant que vivray y glosa sobre la misma canción' by Fuenllana, also with a vocal line and lute accompaniment. The lyrics are in Spanish: 'Tant que vivray en ayo florissant...'. Both scores include a 'INSTRUMENTS IN G.' section at the top.

Fig. 38. Versions musicals que recorden el mot «Tant que je vive».

El fill bastard de Felip el Bo, Antoni, Gran Bastard de Borgonya —«Antoine, Grand Bâtard de Bourgogne», qui, a propòsit, apareix com a personatge d'un cert protagonisme dins *Curial e Güelfa*—, portarà com a divisa, com podem comprovar perfectament en les orles d'alguns dels llibres de la seua biblioteca i en altres testimonis gràfics, una barbacana, acompanyada del mot o divisa «Nul ne s'y frote» ('Qui s'y frotte, s'y pique' = 'Qui es rasca, li pica'). I li va afegir la contestació, per mantenir la tradició familiar del doble mot: «Ainsy le veul» (Paviot, 2007: 13).



Fig. 39. «Nul ne s'y frotte» o «Nuli ne si frota», mot d'Antoine, Grand Bastard de Borgonya.

Finalment, un tercer exemple de noces, tot i que és ja posterior a l'escriptura del *Tirant*. En 1468 té lloc el matrimoni entre el fill dels dos personatges anteriors, Carles el Temerari (1433-1477), duc de Borgonya, i la seua tercera esposa, Margarida de York, germana d'Eduard IV y Ricard III d'Anglaterra (fig. 40).



Fig. 40. Retrats de Carles el Temerari i Margarida de York.

Carles portava l'empresa o divisa: «Je l'ay emprins» (o 'Je l'ai entrepris', és a dir, 'Gose', 'M'atreveix'). Es pot apreciar en diverses il·lustracions de l'època, com ara les de manuscrits encomanats pel duc (fig. 41).



Fig. 41. «Je l'ay emprins». Carles el Temerari sorprén David Aubert, el seu millor cal·lígraf, traductor i compilador. (*Histoire de Charles Martel*, Brussel·les, Biblioteca reial, ms. 8, fol. 7).

Margarita li contestava en sentit conciliador: «Bien en adviengne» ('Que vinga bé'). A partir d'aquests dos lemes es va fer una altra cançó, un *rondeau*, que replega un llibre publicat en 1493, *L'art et science de rhetorique pour faire rigmes et ballades*, de Henri de Croy: «Je l'ay emprins, / bien en adviengne. / Ou qui soit pris, / je l'ay emprins. / Ou qui soit pris / ne d'ou qui viengne, / je l'ay emprins. / Affin qu'en haulx / biens je parviengne, / par prouesse / qui m'a seurpris, / je l'ay emprins, / bien en adviengne. / Pour avoir pris / je l'ay emprins».

Pel que hem vist, i si resumim, ens trobem el diàleg poètic i emblemàtic de les divises i mots que Tirant i Carmesina duen brodats als vestits, ubicat al bell mig d'un repertori d'intercanvis cortesos igualment emblemàtics entre personatges històrics de la més alta aristocràcia i reialesa europea. En concret, inserit plenament dins la tradició borgonyona de mots poètics, inicialment bèl·lics, però sobretot amorosos:

c. 1395-1406	«Je l'enuie» Lluís, duc d'Orleans	«Ic houd» Joan sense Por, duc de Borgonya
1423	«A vous entier» Joan de Lancaster, fill d'Enric IV d'Anglaterra	«J'en suis contente» Anna de Borgonya filla de Joan sense Por
1430	«Autre n'aray» Felip el Bo, duc de Borgonya	«Tant que je vive» Isabel de Portugal
c. 1452-1470	«Nul ne s'y frote» Antoine, Grand Bastard de Borgonya, fill del duc Felip el Bo	«Ainsy le veul»
c. 1460-1465	«UNA VAL MILL I MILL NO VALEN UNA» TIRANT	«MAS NO A MI» CARMESINA
1468	«Je l'ay emprins» Carles el Temerari	«Bien en adviengne» Margarita de York

4.— Altres diàlegs poètics i emblemàtics al *Tirant*

Però, per tal de continuar integrant els diàlegs de *Tirant* i *Carmesina* dins un context literari més ampli, tornem a *Tirant* i anem amb una altra lletra d'invenció. En el cap. 132, *Tirant* fa gala, és a dir parada o desfilada de tota la seua gent. La bandera de la divisa de l'Emperador és sostinguda per un cert Fonseca:

Aprés ixqué la bandera de la divisa de l'emperador, la qual era ab lo camper blau ab la torre de Babilònia tota d'argent, ficada una espasa dins la torre, ab un braç tot armat qui tenia la espasa per lo mantí [= empunyadura], ab un mot de lletres de or qui dehien:

Mia és la ventura

(*Tirant*, cap. 132, p. 543)

La divisa porta una torre d'argent sobre blau. El cognom castellà «Torrejón», per exemple, té com a escut una torre d'argent sobre camp blau. I a l'impressionant armorial de la Bibliothèque de l'Arsenal de París, dibuixat cap a 1434 (fig. 42), el rei Joan II de Castella porta una luxosa sobre-vesta; aquesta, junt amb les gualdrapes del cavall juguen amb els emblemes del regne de Castella: castell i lleó.



Fig. 42. Le roy de Castille, al ms. de la Bibliothèque de l'Arsenal de París, ms. 4790, fol. 82.

Tanmateix, la novel·la parla ací clarament d'una torre, no d'un castell, i a més de la torre que no pot ser com la dels «Torrejón» castellans, perquè és la torre de Babilònia, és a dir de Babel. I la torre de Babel és una torre molt especial.

La lletra i la icona potser no són invenció total de Martorell, perquè sabem que el cavaller portugués Rodrigo de Castro va lluir, exactament el 29 de desembre de 1490, una torre de Babel per cimera (no es fa esment, tanmateix, de cap espasa «ficada dins la torre»), amb una lletra

d'invenció que parlava de«ventura», com fa la bandera de la divisa de l'emperador al Tirant. Aquesta invenció poètica consta ressenyada, amb d'altres, al *Cancionero Geral* de García Resende (Lisboa, 1516):

Dom Rodrigo de Castro levava a torre de Babylonia e dizia:

*Es tan baixa mi ventura
y tan alto el hadefiçio
que no basta mi serviçio.*
(Botta, 2005: 187)

En el mateix capítol del *Tirant* es descriuran tres mots o lletres d'invenció més. Els dos primers referits a dos cotes d'armes de dos familiars de Tirant, Ricard i Diafebus:

La de Ricart era tota brodada de madeixes de or totes embaraçades, e dehia lo mot:

No hi trop cap ni sentener.

La de Diafebus era tota brodada de cascayls, e dehia lo mot:

Ço que ha altri fa dormir, a mi desperta.
(*Tirant*, cap. 132, p. 545)

Una madeixa sense cap ni centener és, al refranyer, una cosa difícil de debanar. El«centener» (*sentener*) és el cordonet de fils que arreplega i divideix una madeixa perquè no s'embolique. Albert Hauf (2005: 549) explica perfectament l'ús del mot, antic i modern, i hi aporta, a la seua edició, la citació de Jaume Roig. Les dones«sens centener / són la madeixa», és a dir que sempre emboliquen, no resolen les dificultats. És igualment fonamental la relació iconogràfica que el mateix Hauf estableix amb l'emblema de la família valenciana dels Centelles, és a dir, amb els cabdells de la madeixa, que juguen amb el doble significat («cap d'ells»), tal com apareix perfectament reflectit als taulells de ceràmica de l'època que es conserven, procedents del palau familiar d'Oliva (Hauf 2005: 549).

Però el tema del«centener» sense«cap» havia de ser habitual en les exhibicions cavalleresques de l'època. Apareix, així, en una invenció del«comendador» de Triana:

Traía el Comendador de Triana en una bordadura una hevilla sin cabo, y dixo:

*En ésta ni en mi querer,
ni en el bien qu'en vós alabo
No se busque, que no ay cabo.*

(*11CG*, núm. 503; Macpherson, 1998: núm. 23).



Fig. 43. Sivella andalusa del segle XIII (amb motius aràbics).

“No se busque ... cabo ... en la hevilla» (fig. 43), enfront de «No trobe el cap... ni el centener». Estem davant de la mateixa relació, i el text castellà del *Cancionero general* explica perfectament el sentit un tant fosc de la divisa de Ricart.

D'altra banda, pel que fa a la cota d'armes de Diafebus, els «cascayls» del brodat són 'cascalls', és a dir llavorettes de rosella, somníferes, i al·ludeixen, com explica Hauf (2005: 549), a la vigilància atenta del cavaller: 'el que a altres fa dormir, a mi em desperta'. Jaume Roig —aporta el mateix Hauf— testimonia el coneixement de la droga a la València del XV: quantes dones, els homes «ab cascall / per fer dormir / los fan morir».

Vegem el tercer mot del capítol. Front al les cotes d'armes amb dibuixos i mots dels seus companys, Tirant es posa damunt una camisa que li acaba de regalar Carmesina, brodada amb elements simbòlics:

Com Tirant fon del tot armat mirà la camisa, que era tota de fil de seda ab grans listes de grana molt amples e en les listes hi havia brodades àncores de nau, e dehia lo mot:

Qui bé stà no es mude e, qui seu en pla, no ha d'on caure.

Era brodada a costats, les mànegues molt grans, que tocaven en terra. Vestí-la's sobre totes les armes, e la mànega dreta pleguà-la fins prop del muscle e la mànega squerra la pleguà fins a mig braç, e senyí-la's ab un cordó tot de or de sanct Francesch. E féu-s'i posar, sobre tot, sanct Cristòfol, ab lo Jhesús a la part sinestra, tot de or, ben liguat perquè no caygués.

(*Tirant*, cap. 132, p. 545-46)

Més endavant, en la campanya africana, Tirant portarà de nou Sant Cristòfol —que ja hàviem vis esmentat— brodat en la sobrevesta i cridarà poderosament l'atenció al rei de la Menor Índia, qui ho descriurà davant els seus com «mahomete amb gran barba» (cap. 334). Que les mànegues de Tirant estiguen flanquejades per símbols religiosos (el cordó franciscà i la figureta de Sant Cristòfol) no ens sorprén, després d'haver vist el rei Joan II de Castella en les festes de Valladolid de 1428 acompanyat dels dotze cavallers apòstols. Les mànegues, en altres casos, podien estar brodades també amb al·lusions a la història romana. Així, Leonor Centelles, marquesa de Cotrón, portadora d'una altra invenció, «traía bordados en el brazo unos fuegos en forma como los de Ce-vola» (11CG, núm. 535; Macpherson, 1998: núm. 55), en referència a una coneguda anècdota atribuïda des de Valeri Màxim a Muci Scèvola.

En quant a les àncores de la nau de la camisa i les lletres, al·ludeixen a l'estabilitat i a la mutabilitat, referides probablement a l'amor, però també als viatges bèl·lics que els esperen. Textualment, els dos mots sorprenen, per ser excepcionalment refranys, però vénen de la traducció de la *Historia destructionis Troiae* (VI, i) de Guido de Columnis feta pel valencià Jaume Conesa. L'original llatí, «*Qui bene stat, non festinet ad motum*», és traduït per Conesa —i copiat per Martorell— «qui be està no.s cuyt a moure, car qui seu en pla no ha d'on caure». La font, per tant, és culta, tot i que el refrany era i és encara popular (com recorda amb altres exemples Hauf, 2005: 549). I, a més, en trobem un exemple paregut, escrit en un taulellet també del segle XV, conservat al Museu de Ceràmica de València, i que González Martí atribueix sense seguretat a la família Fenollet, on l'orla diu: «Qui va pla, viu sa».

I el mateix tema al·legòric de les àncores de la nau de amor —'nau de tristesa', com la presenten els poetes de l'època, des de Juan Dueñas o Pere Serafí fins a Escrivà (Beltrán, 2007: 147)— presidirà l'última invenció que comentarem. La porta brodada en el seu vestit la reina Morgana, en l'anomenat episodi o «entremés» de la nau negra:

La reyna [Morgana] portava per divisa rodes de cénia ab los cadufs tots d'or e foradats al sol, les cordes eren de fil d'or tirat, smaltades, ab hun mot de grosses perles que deya:

Treball perdut per no conéixer la falta.

En tal forma devisada, la reyna Morgana vingué davant l'emperador ab lo rey Artús, son germà, e dix allí, en presència de tots:

—Gran cosa a una longa set sostenguda venir a la font i no beure per dexar beure altri. E per ço és molt liberal cavaller qui la sua honor dóna.

E de continent se pres a dançar e no volgué més dir

(*Tirant*, cap. 201, p. 823).

Les paraules críptiques de Morgana són traducció literal del *Filocolo* (IV, 33-34) de Boccaccio: «Gran cosa è l'avere una sete sostenuta, e poi pervenir alla fontana e non bere per lasciare bere altrui», i «Fu adunque più liberali il cavaliere, che il suo onore concedea» (com va descobrir Pujol, 1999: 191; vegeu Hauf, 2005: 824).

Però crec que interessa destacar el tema de la divisa de «rodes de cénia ab los cadufs» que porta el vestit de Morgana, perquè es tracta del possible primer testimoni d'un motiu que tindrà continuïtat i un notable èxit fins al segle XVII: el dibuix de la sénia o sínia amb els seus catúfols, associat al concepte de l'esperança (buida o plena). Per a Paolo Giovio, l'empresa de la sénia i el catúfols no sols era «bellíssima», sinó «forse única tra quant' altre en sono uscite non solo in Spagna ma d'altronde» (ho assenyalava Rico, 1990: 219). (Figura 44)



Fig. 44. Paolo Giovio, *Dialogo*, p. 34: «Impresa di don Diego de Mendoza».

La sénia és molt acuradament descrita, amb els «cadufs tot d'or foradats al sol». Sabem que cada «caduf» o «catúfol» és un recipient o caixó muntat sobre una corretja o cadena. I Martorell els descriu, efectivament, rodant sobre «cordes de fil d'or tirat, smaltades». El mot no sabem com aniria disposat, si entre el dibuix, o al seu costat. I el seu sentit, *Treball perdut per no conéixer la falta*, és ben fosc, i no sabem si relacionar-lo d'alguna manera amb l'expressió encara viva de «fer catúfols», atribuïda sempre a les persones velles, com 'fer rareses, fer coses de criatures'. I és que Morgana i el seu germà es comporten d'una manera certament molt estranya i estrofolària.

Fig. 45. *Livre des tournois du Roi René*.

En una de les il·lustracions més conegudes del *Livre des tournois du Roi René* [d'Anjou], enmig d'una *mêlée* (fig. 45) de cavallers que fan la parada dins un camp clos, preparats per a un torneig o unes justes, duent com a cimeres, damunt l'elm, caps de gossos i altres animals, cistelles de plantes, un peu amb una cama, etc., trobem en la part inferior, a la dreta, un cavaller que duu com a cimera una roda que podem identificar com a roda de sénia (Pognon, 1986: 73; fig. 46).



Fig. 46. Detall de la roda de sénia com a cimera.

I, si tornem a la literatura, de bell nou en el *Cancionero general* trobem dues divises de sénia. La primera és la cèlebre cimera de Jorge Manrique. Comparem la «sénia ab los cadufs», en l'original— amb la «añoria con sus alcaduces»:

Don Jorge Manrique sacó por cimera una añoria con sus alcaduces llenos, y dixo:

[Aqu]estos y mis enojos,
 tienen esta condición:
 que suben del corazón
 las lágrimas a los ojos.

(11CG, González Cuenca, 2005: núm. 516; Macpherson, 1998: núm. 36).

La segona és del Conde de Haro, acompanyada del mot:

*Los llenos de males, míos,
D'esperanza los vazíos.*

(11CG, González Cuenca, 2005: núm. 504; Macpherson, 1998: núm. 24).

5.— Poesia, emblemàtica i identificació cavalleresca

El segle XV ompli de poesia, de símbols visuals i lingüístics relacionats amb el cerimonial de prestigi de cases nobiliàries i reials, no sols els manuscrits, els cançoners, sinó la indumentària i la ceràmica, com hem tingut ocasió de comprovar. Hi ha, en aquest sentit, tota una sèrie de taulells de ceràmica gòtica valenciana, amb missatges com els que hem comentat, que mereixien un estudi més aprofundit. Cada taulellet trobat de l'època és com un full de documentació recuperat. La ceràmica, que és una de les bases documentals de l'arqueologia, es complementa perfectament amb la poesia (i a vegades amb la música). Normalment, mentre que els emblemes o divises representen els signes identificadors d'un grup o família, les lletres o mots d'invenció duen missatges, del tipus dels anteriorment vistos, que representen la motivació, intenció o aspiració d'una persona en particular dins la societat en la qual vol integrar-se. Missatges que hem anomenat per simplificar poètics (tot i que són alguna cosa diferent), perquè se centren de manera abstracta, nua i essencial en aspectes de la filosofia de l'amor cortés que toca la millor poesia, és a dir, el servici a la dama, l'entrega, el sofriment, el rendiment amorós, la fidelitat, la virtut, l'esperança, etc. (Fig. 47).

Són missatges del tipus del següents, que trobem a la ceràmica, material que esdevé una sinècdoque ideal del seu compromís de perdurabilitat: «nulla», «celar», «secret», «tot vostre», «tots», «en vos és», «per bé a fer», «bien servir», «viu era», «sobre tot la fe», «aquell per aquella» i «la supèrvia de vos», «bon regiment ap delligència ap sana pensa e ab saviesa» (conjunt de quatre alfardons); o de la sèrie en francès: «bien peut estre», «il ay conferme», «ne oblyer», «fe pour moy», «a dieu servir»; o de la sèrie llatina: «time deum et mandata eius observa», «vince in bono malum», etc. (Algarra, 1996, 1998).



Fig. 47: «Seguidores vencen», *motto* del rei Magnànim.

Expressions enigmàtiques, a manera de màximes, proverbis, sentències, epigrames o, més senzillament, lemes lacònics, que presenten textos d'identificació personal, i remetent al mon del refinament aristocràtic i de la sofisticació cortesa.

El que van fer les millors ficcions cavalleresques europees, com a paradigmes dels ideals de la cavalleria europea del XV, començant per *Tirant lo Blanc*, va ser contribuir a conciliar els emblemes, els gestos simbòlics de la noblesa emergent i de la monarquia a l'hora de caminar en empreses conjuntes d'afirmació política i expansió territorial. I el llibre, manuscrit o imprés, es va fer element identificador, emblemàtic i propagandístic imprescindible a l'hora de conquistar glòria individual, familiar i política.

Hem vist, en conclusió, com al cap. 119 els vestits del protagonistes de la novel·la, tot i que dialoguen en silenci, articulen significats ben eloqüents, entre la subtileza dels signes parlants que les seues divises i els seus mots brotats expressen. Aleshores Tirant i Carmesina es comporten com els aristòcrates de les cases més poderoses i refinades de tota Europa, i en concret de la casa de Borgonya. La consigna de Tirant ("Un val mill...») ens parla d'un rendiment amorós semblant al de Joan de Lancaster ("A vous entier») quan es casa amb Anna de Borgonya, i també semblant al de Felip el Bo ("Autre n'aray»). Carmesina, tanmateix, es mostra molt més reticent i esquiva ("Mas no a mi») que Anna ("J'en suis contente») i que Isabel de Portugal ("Tant que je vive»). Però tots dos formen part d'un cadena de preguntes-respostes històriques, extraordinàriament fines i corteses, amb un alt contingut simbòlic. A més a més, Tirant fa servir la divisa del mill del Magnànim. La corona d'Aragó front a la casa de Borgonya a Constantinoble. Cal més per confirmar la fidelitat de Martorell amb els comportaments històrics i simbòlics de les cases reials i de la principal aristocràcia de la seua època? Cal més per entendre la rellevància i les possibles connotacions polítiques i socials dels gestos comunicatius, militars i sentimentals, dels personatges de *Tirant lo Blanc*?



BIBLIOGRAFIA

- ALGARRA Pardo, Víctor Manuel (1992), *La escritura en la cerámica medieval de Manises, siglos XIV y XV: aproximación al estudio contextual de los mensajes de identificación*, tesis de licenciatura, València, Universitat de València.
- (1996), «Espacios de poder. Pavimentos cerámicos y escritura en el Real de Valencia en época de Alfonso el Magnánimo», en *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, tomo I, vol. 3, Jaca, Gobierno de Aragón, pp. 271-89.
- (1998), «Azulejería gótica valenciana. Canal de mensajes de identificación social (estilo, espacios y usuarios)», en José I. Padilla Lapuente i Josep M. Vila Carabasa, eds., *Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals (= Monografies d'arqueologia medieval i postmedieval, 4)*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, pp. 145-63.
- ALONSO, Álvaro (2001), *Poesía amorosa y realidad cotidiana: del «Cancionero general» a la lírica italianista*, Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary, University of London.
- ASTOR Landete, Marisa (1999), *Valencia en los siglos XIV y XV. Indumentaria e imagen*, València, Ajuntament.
- BATTESTI Pelegrin, Jeanne (1984), «Court ou bref», dins B. Pelegrin, ed. *Les Formes brèves: Actes du Colloque International de La Baume-les-Aix, 26-27-28 novembre 1982, Ais de Provença, Université de Provence*, pp. 98-122.
- BELTRÁN, Rafael (2003), «'Amor val' i 'mal va': dues invencions poètiques i una proposta textual per a *Tirant lo Blanc*, cap. 196», *Tirant (Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries)*, 6.
- (2005), «La noria con arcaduces (cimera de Jorge Manrique) y otras doce invenciones poéticas en *Tirant lo Blanc*», en Pedro M. Piñero Ramírez, ed., *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2 vols., vol. I, pp. 135-52.
- (2006), «*Tirant lo Blanc*», de Joanot Martorell, Madrid, Síntesis.
- (2007), «Invenciones poéticas en *Tirant lo Blanc* y escritura emblemática en la cerámica de Alfonso el Magnánimo», en Juan Manuel Cacho Blecua, coord.; Ana C. Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, K. Xiomara Luna Mariscal, eds., *De la literatura caballeresca al Quijote (Actas del Seminario Internacional celebrado en Albarracín del 30 de junio al 2 de julio de 2005)*, Saragossa, Prensas Universitarias, pp. 59-93.
- (2009), «'Mal va el amor': una mata de malvas en un azulejo y algunos calambures para ilustrar la 'yerba malva' de *Libro de buen amor*, estr. 104», *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, Anejo LXXV (= Claude Benoit, Dolores Bermúdez, Juli Leal i Elena Real, eds., *Homenaje a Dolores Jiménez Plaza. Escrituras del amor y del erotismo*), València, Universitat de València, pp. 53-63.
- , Bienvenido Morros i Susana Requena (2001), «Fortuna del motiu de la declaració d'amor amb l'espill (*Tirant lo Blanc*, caps. 126-127): bibliografia i textos de referència», *Tirant (Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries)*, 4.
- i Susana Requena (2002), «La declaración de amor a través del espejo: un motivo cortés en textos de caballerías», en Eva Belén Carro Carvajal, Laura Puerto Morro i María Sánchez Pérez, eds., *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, Salamanca, Seminario-Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 13-26.
- , ed. (1997), Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- BELTRÁN, Vicente (1993), Jorge Manrique, *Poesía*, Barcelona, Crítica.
- BOTTA, Patricia (2005), «La rubricación cancioneril de las letras de justadores», en Pedro M. Piñero Ramírez, ed., *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2 vols., vol. I, pp. 173-92.
- CARRÉ, Antònia, ed. (2006), Jaume Roig, *Spill*, Barcelona, Quaderns Crema.
- CASAS Rigall, Juan (1995), *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de Cancionero*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- CATEDRA, Pedro, ed. (1983), *Poemas castellanos de cancioneros bilingües y otros manuscritos barceloneses*, Exeter.

- DEL RÍO Nogueras, Alberto (1994), «Libros de caballerías y poesía de cancionero: invenciones y letras de justadores», en M.^a Isabel Toro Pascua, ed., *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, Salamanca, Universidad, vol. I, pp. 303-18.
- DEYERMOND, Alan (2002), «La micropoética de las invenciones», en Juan Casas Rigall i Eva M.^a Díaz Martínez, *Iberia cantat. Estudios sobre Poesía Hispánica Medieval*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2002, pp. 403-24.
- DOMENGE i Mesquida, Joan, «La gran sala di Castelnuovo, uno spazio per la memoria dell'Alphonsi regis triumphus», en *Le usate leggiadrie. I cortei, le cerimonie, le feste e il costume nel Mediterraneo tra il XV e XVI secolo (Atti del convegno - Napoli, 14 /16 dicembre 2006)*, a cura di Gemma Teresa Colesanti, Montella, Centro Francese di Studi sul Mediterraneo, 2010, pp. 290-338.
- DOMÍNGUEZ CASAS, RAFAEL MARCOS (2001), «Arte y simbología en el capítulo barcelonés de la orden del Toisón de Oro (1519)», en Joost Vander Auwera, ed., *Miscellanea Neerlandia XXIV, Liber Amicorum Raphael de Smedt, 2 Artium Historia*, Peeters-Leuven.
- GARCÍA Marsilla, JUAN VICENTE (1997), «El poder visible. Demanda y funciones del arte en la corte de Alfonso V el Magnánimo», *Ars Longa*, 7-8, pp. 33-47.
- GONZÁLEZ Cuenca, Joaquín, ed. (2005), Hernando del Castillo, *Cancionero General*, Madrid, Castalia, 5 vols.
- GORNALL, John (2003), *The «invenciones» of the British Library «Cancionero»*, 'Papers of the Medieval Research Seminar', 41, Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary College.
- HABLOT, Laurent, «Les signes de l'entente. Le rôle des devises et des ordres dans les relations diplomatiques entre les ducs de Bourgogne et les princes étrangers de 1380 à 1477», *Revue du Nord*, 84, 2002, pp. 319-41.
- HAUF, Albert, ed. (2005), Joanot Martorell (Martí Joan de Galba), *Tirant lo Blanch*, València, Tirant lo Blanch.
- JOSET, Jacques, ed. (1990), Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Madrid, Taurus.
- MACPHERSON, Ian (1998), *The «Invenciones y Letras» of the «Cancionero general»*, 'Papers of the Medieval Research Seminar', 9, Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College.
- ___ (2004), *Motes y glosas in the «Cancionero general»*, 'Papers of the Medieval Research Seminar', 46, Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary College.
- MIRA, Eduard i An Deva, eds. (2007), *A la búsqueda del Toisón de Oro: la Europa de los príncipes*. (Catàleg de l'exposició celebrada en l'Almudí, Museu de la Ciutat, 23 de març al 30 de juny de 2007). València: Generalitat Valenciana, 2 vols.
- PAVIOT, Jacques (1995), *La politique navale des ducs de Bourgogne 1384-1482*. París: Presses Universitaires de Lille.
- ___ (2002), «Du nouveau sur la création de l'ordre de la Toison d'or», *Journal des savans* 2, pp. 279-98.
- ___ (2003), *Les ducs de Bourgogne, la croisade et l'Orient (fin XIVe siècle-XVe siècle)*, París, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- ___ (2007), «Emblematic de la maison de Bourgogne sous Philippe le Bon (1419-1467)», *Bulletin de liaison des Sociétés savantes*, 12 (= *Actes des journées d'études 'Héraldique et sigillographie'*, Bourg-en-Bresse, 26-27 octobre 2006), pp. 11-13.
- PERUGINI, Carla, ed. (1995), *Question de amor*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- POGNON, Edmond, M, ed. (1986), *Le Livre des Tournois du Roi René*, París, Hercher.
- RECKERT, Stephen (1970), *Lyra Minima: Structure and Symbol in Iberian Traditional Verse*, Londres, King's College.
- RICO, Francisco (1990), «Unas coplas de Jorge Manrique y las fiestas de Valladolid en 1428», en el seu *Texto y contextos: estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona, Crítica, pp. 169-87.
- RIQUER, Martí de (1968), *L'arnès del cavaller. Armes i armadures catalanes medievals*, Barcelona, Ariel.
- ROMEU i Figueras, Josep (2000), *Corpus d'antiga poesia popular*, Barcelona, Barcino.