

A honoꝝ lahoꝝ e gloria de nostꝝ re senyoꝝ deu Jezu chꝝist e dela glorioŝa ŝacratiffi ma uerge Maria ma re ŝua ŝenyoꝝa noŝtra comenca la letra del preŝent libre appellat Tirant lo blanch: di rigida per moŝŝen Joanot martorell caualler al ŝereniffimo prin cep don Ferrando de portogal.



olt excellẽt virtuos e glori ou pzin cep Rey ŝpectant gattia per vul gada ŝa ma ŝos infoꝝmat de vꝝes virtuto: molt maioꝝment ara he pagut noticia de aquelles per veŝtra ŝenyoꝝia voler me comunicar e diŝueltar voŝtres virtuoŝiffima deliŝa ŝo

bre los ŝets dels antichs virtuos ŝoate en fama molt glorioŝos cauallers: dels qualŝ los poetes e hystorials han en ŝes obres comen çat a petuãt ŝuro recordatione e virtuosos actes. E ŝingularmet loŝes ŝeŝ infignes actes de caualler

ALGUNES
CONSIDERACIONS
PER A L'ANALISI
ESTILÍSTICA
DE TIRANT
LO BLANC

Ofèlia Sanmartín
Salvador Pons

XXXII
PREMI
SENYERA

ALGUNES CONSIDERACIONS
PER A L'ANÀLISI ESTILÍSTICA
DE "TIRANT LO BLANC"

ALGUNES CONSIDERACIONS
PER A L'ANÀLISI ESTILÍSTICA
DE “TIRANT LO BLANC”

Ofèlia Sanmartín Bono
Salvador Pons Borderia
Universitat de València

© Edita: Ajuntament de València

Portada: Toni Paricio

ISBN: 84-86908-65-5

D.L.: V-3.731-1991

Imprimeix: Federico Domenech, S. A. Gremis, 4 – 46014 València

Salvador Pons Borderia ha realitzat aquest estudi gaudint d'una beca F.P.I.
de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència

Blanc
de
calç
i
blau
de
mar.
Carmesina,
sobre
el
llit,
es
moria
per Tirant
(V. Andrés Estellés)

ÍNDEX

	<i>Pàgs.</i>
I. INTRODUCCIÓ	11
II. ANÀLISI GLOBAL DE CADASCUNA DE LES PARTS DE L'ARBRE RETÒRIC	19
A. Invenció	20
B. Disposició	30
C. Elocució	41
1. Lectura paradigmàtica	68
2. Lectura sintagmàtica	70
3. Lectura sintagmàtico-paradigmàtica	71
D. Composició	70
III. VISIÓ UNITÀRIA	97
A. Capítol LXXVII	97
1. Invenció	97
2. Disposició	90
3. Elocució	99
4. Composició	99
B. Capítol CXXIX	100
1. Invenció	100
2. Disposició	101
3. Elocució	102
4. Composició	103
C. Capítol CLIV	103
1. Invenció	104
2. Disposició	104
3. Composició	105
4. Elocució	106

D. Capítol CCCXL	106
1. Invenció	106
2. Disposició	107
3. Elocució	107
4. Composició	107
E. Capítol CDLXXII	108
1. Invenció	108
2. Disposició	108
3. Elocució	109
4. Composició	109
IV. CONCLUSIÓ	111
V. BIBLIOGRAFIA	113

I. INTRODUCCIÓ

Tot i ser considerada una obra mestra de la nostra literatura, molts aspectes del *Tirant lo Blanc* són encara desconeguts. Cal reconèixer que l'obra és extensa, difícil i sovint feixuga quan es mira de prop.

Aquesta situació s'ha vist agreujada pel fet que alguns dels estudis clàssics sobre el *Tirant* siguen d'una inevitable generalitat, bé perquè llurs autors són mestres de l'estilística i es mouen a colps d'intuïcions genials (com és el cas de Dámaso Alonso), o bé perquè es tracta d'escriptors i glossen, des d'una concordança amb l'espirit de l'altre escriptor, com Vargas Llosa.

Amb tot, la novel·la ofereix nombroses possibilitats d'estudi, l'aprofundiment de les quals podria fer llum sobre algunes de les qüestions més polèmiques de l'obra i, a més a més, obriria noves línies de recerca.

Una d'aquestes possibilitats es troba en un aspecte del *Tirant* tan extens com desconegut: els parlaments dels personatges. Es tracta dels nombrosos fragments de la novel·la en què l'acció es paralitza, no hi ha cap tipus de narració, i on el lector que havia recorregut els capítols anteriors sense aturar-se ensopega, de sobte, amb una veu que parla, de vegades durant més de dues pàgines, amb un llenguatge artificios i difícil. El lector es veu apartat del tema central de la novel·la i, així, llig sense parar-hi esment, perquè pensa que tot això no té gens d'importància, o opta per saltar les pàgines fins a prosseguir la lectura allí on li interessa. És per això que aquests fragments molt prompte cauen en oblit i, quan es fa referència a l'obra, mai no s'esmenten.

Són aquests discursos dels personatges, amb la falta d'agilitat que els caracteritza i amb la preferència pels conceptes embolcallats en un aparell formal totalment estrany al nostre gust, els que representen l'aspecte més medieval de l'obra, en contraposició a l'acció que acompanya la història del cavaller i que li confereix el qualificatiu de novel·la quasi contemporània.

Comptat i debatut, els parlaments que constitueixen el món discursiu del *Tirant* són, potser a causa del seu caràcter *recarregat* i *feixuc*, el vessant més desconegut de l'obra. I no sols per als que l'han llegida, sinó fins i tot per als que l'han estudiada. A tall d'exemple, a partir de la valoració que va fer Dámaso Alonso de la novel·la, es pot

extraure una divisió del *Tirant* en dues parts: una de moderna, que donaria com a resultat una novel·la innovadora, i una altra de molt més medieval i difícil d'entendre, formada precisament pels parlaments dels personatges, que no afegiria res de nou a la narrativa europea. La valoració dels discursos és negativa i bastant dura:

“Lo que forma la mayor parte de los dos millones y medio de caracteres [...] de la voluminosísima obra son inacabables parlamentos de los personajes. Estos largos parlamentos son piezas oratorias con arreglo a todas las normas de la elocuencia suasoria, y poco importa que adopten esa forma de lentísimo diálogo o que tomen la de monólogo o la de cartas. Es la misma desesperante paralización de la novela sentimental...” (D. Alonso:1961, 250-251)

Amb una visió menys negativa que la de D. Alonso, Mario Vargas Llosa (1969) assenyalava el caràcter estructural d'aquest vessant de l'obra i l'anomenà *nivell retòric*, que estaria caracteritzat pels següents trets:

“Ací els personatges no dialoguen [...] ni tan sols parlen: reciten. No són personatges: només veus, [...] es des-individualitzen, [...] són l'època, el moment històric que viuen, el món que els estatja. I aquesta veu [...] diu allò que sent, pensa, creu la comunitat: [...] la supraestructura espiritual”.

Aquesta “supraestructura espiritual” constitueix, doncs, la major part de la novel·la i vehicula tot el pes de la ideologia i la cosmovisió de l'època. És per això que en resulta difícil la lectura, i les paraules de D. Alonso, anatematitzant-la, en són la mostra més palesa.

Tanmateix, en llegir el *Tirant*, cal no oblidar que ens enfrontem a una obra escrita fa cinc-cents anys. És clar que la cosmovisió i els cànons tant estètics com artístics de l'època no són els mateixos d'ara. Però, per aquesta raó, no seria convenient deixar de banda el nivell retòric. És lícit llegir una obra i resaltar-ne el que ens sembla més familiar; allò que caracteritza una obra mestra és, precisament, el fet de mantenir un missatge encara viu després que morira el món que la va engendrar. Però el *Tirant* no és tan sols un seguit de batalles, ni una història d'amors i d'aventures, encara que el lector profà estiga legitimat per triar-ne la lectura que més li agrada. Sens dubte, la història del cavaller i dels seus amors amb Carmesina resulta molt més atractiva que no les retòriques preguntes i respostes dels personatges. Tanmateix, l'existència d'aquests parlaments no és gratuïta, i si es pretén realitzar un estudi rigorós del *Tirant*, és imprescindible tenir en compte tota la novel·la. Potser es trobaria la raó de ser d'alguns aspectes que escapen a la nostra cosmovisió si en lloc d'enfrontar-nos a l'obra des d'una visió actual, ho férem des de la perspectiva de l'època i de l'autor que la va crear.

Amb el nostre estudi ens proposem endinsar-nos precisament en el món dels parlaments; per a la qual cosa escometrem una anàlisi estilística d'alguns discursos representatius del *Tirant*.

El punt de partença de tot tipus d'anàlisi rau en l'elecció d'un criteri adequat a l'objecte d'estudi. La teoria literària moderna ens proporciona diversos mètodes d'anà-

lisi textual. Tanmateix, nosaltres hem seguit el mètode de la retòrica clàssica, perquè la retòrica era l'únic procediment compositiu conegut en aquella època i, per tant, el que empraven els escriptors per construir els seus textos. Si, per tal de descompondre un text, ens valem de la mateixa eina que els autors utilitzaren en compondre'l, estarem fent un camí de tornada cap al nucli de l'obra, viatjant amb el mateix vehicle que utilitzaren ells en escriure-la. Amb açò pretenem trobar els mecanismes compositius subjacents en els parlaments, partint dels textos ja produïts.

Els discursos que integren el nivell retòric de la novel·la pertanyen a una tipologia molt diversa. Tanmateix, tots podrien compartir uns trets estilístics comuns. És possible que els autors, en elaborar l'obra, s'hagueren ajudat de patrons o d'esquemes compositius que els haurien permès desenvolupar diverses realitzacions d'un mateix tipus de discurs. Així es podria explicar la facilitat amb què els discursos ixen de la ploma de Martorell.

Segons aquesta proposta, en tots els discursos encapçalats, per exemple, pel títol *lletra de batalla*, hi hauria un esquema-base subjacent, que establiria les línies generals que hauria de contenir qualsevol d'aquestes lletres. Així la tasca compositiva de l'autor estaria facilitada i permetria, alhora, desenvolupar variacions a partir d'una base comuna. D'ara endavant, anomenarem la possibilitat d'aïllar aquests esquemes *hipòtesi dels models compositius* (abreujat, HMC).

Si, d'acord amb la HMC, acceptem que un determinat tipus de discurs, com ara la lletra de batalla, participa d'un model compositiu comú, es podria ampliar la formulació d'aquesta hipòtesi amb un desenvolupament posterior. En les edicions que hem fet servir¹, els discursos s'hi introdueixen mitjançant quaranta-dos encapçalaments diferents². Es podria pensar que els models compositius de què parlàvem pogueren concentrar-se més encara. Per exemple, totes les *respostes*, més les *rèpliques* i les *raons* i *rèpliques* podrien constituir un hipotètic gènere *resposta*, caracteritzat per uns trets estilístics comuns i per una estructura més o menys general (en aquest cas, el fet de ser sempre la resposta a un discurs precedent i no iniciar mai diàleg). Si fóra així, es podria explicar l'estructura compositiva dels discursos partint només d'una sèrie relativament reduïda d'esquemes bàsics.

En les pàgines següents intentarem donar suport a l'adequació de la HMC a la realitat compositiva del *Tirant lo Blanc*. Per tant, procedirem a l'anàlisi retòrica de cinc discursos, cadascun dels quals pertany a un gènere diferent: una lletra, una requesta d'amors, una resposta, una arenga militar i un plany³. Els discursos escollits

¹ Martí de Riquer (1982)² i A. Hauf (1990).

² *Proposició, llagotjar, promesa, demanda de conhort, dol i plany, demanar perdó, requesta de batalla, requesta d'amors, requesta de prendre per muller, demanar consell, suplicació, prestar jurament, explicar, lletra, lletra de creença, lletra de batalla, pregar, lamentació, reprensió, raons, resposta, rèplica, raons i rèplica, donar consell, consolació, excusació, gràcies, conhort, raonament, repassar, albarà, oració, sermó, conjurar, vots, sentència, somni, testament, comparació, jurament, tenir consell.*

³ Les arengues s'anomenen *sermons* en el *Tirant*, i els planys, *lamentacions*.

són, seguint l'ordre que acabem d'esmentar, el LXXVII (lletra), el CXXIX (requesta), el CLVI (resposta), el CCCXL (arenga) i el CDLXXII (plany). Aquests es descompondran en totes les fases possibles de l'anàlisi retòrica, que sintetitzarem posteriorment en una visió unitària, on analitzarem el discurs com un tot i on veurem com s'hi integren els resultats de cadascun dels quatre apartats.

No voldríem concloure aquesta introducció sense recordar, com hem fet en començar-la, unes paraules de Dámaso Alonso. Aquest crític, després d'examinar en el seu llibre els aspectes que considerava més remarcables del *Tirant*, conclouïa dient:

“A nosotros lo que nos interesa es ver lo que Tirant añade al arte [...]. Los historiadores verdaderamente puntuales, los ecuanímes críticos (que yo tanto admiro), seguramente estudiarán en pormenor ambas caras y su confluencia y pondrán todos los puntos sobre las íes.”

És difícil no sentir-se al·ludits en les paraules del filòleg castellà. I no perquè els qui signen aquest estudi siguin “ecuanímes crítics” o “historiadors puntuales”, sinó perquè, quan estudiem una obra literària, ens hi acostem lentament i feixuga, descobrint amb molt de treball el que altres han vist però potser han considerat tan obvi que no han cregut necessari dir-ho. Nosaltres voldríem oferir una visió diferent del món discursiu del *Tirant* i contribuir d'alguna manera a traure de l'oblit el vessant més desconegut de la novella.

AGRAÏMENTS

Un llibre no és sols una troballa dels que l'han escrit; hi ha moltes persones que, directament o indirecta, ho han fet possible. Al prof. Albert Hauf, qui ens ha encoratjat per tal de desenvolupar el present estudi; a Josep Lacreu, qui ha contribuït a millorar l'estil del text; als qui ens han aclarit els dubtes sobre el complicat món de la retòrica i (*captatio ad benevolentiam*) als qui han patit les nostres absències i el nostre mal humor, volem agrair-los amb sinceritat la seua ajuda.

NOTES SOBRE L'EDICIÓ

El text del *Tirant* que hem utilitzat per a aquest estudi és el preparat pel professor A. Hauf per al cinc-cents aniversari de la novel·la. Els avantatges que ofereix són els següents: és una edició crítica de la versió original; té en compte tant els exemplars de l'edició prínceps de València i Nova York (N1) com les edicions anteriors, de les quals corregeix, però, les lectures equivocades. Hem fet servir també l'edició de Martí de Riquer, que transcriu el text amb grafies actualitzades.

Tanmateix, en la secció de la composició hem prescindit de les dues edicions, perquè la divisió del text en períodes i *oratio soluta* requereix que es treballi amb un text sense cap tipus de puntuació, ja que, si el text està puntuat, pot influir en la visió dels períodes i llur extensió. En alguns apartats dels discursos les puntuacions establertes en les dues edicions divergien, i en resultaven lectures diferents. Davant d'aquesta situació, hem decidit ometre la puntuació del text i aplicar-hi els criteris clàssics sense cap influència externa.

II. ANÀLISI GLOBAL DE CADASCUNA DE LES PARTS DE L'ARBRE RETÒRIC

Segons la retòrica clàssica, el procediment que s'utilitza per crear un discurs es divideix en diferents fases, cadascuna de les quals es referirà a un aspecte determinat de la composició del text. El primer pas consisteix a trobar idees. Per proveir l'orador d'idees i per organitzar-les de manera que progressen ordenadament al llarg del discurs, es va crear la primera part del mètode retòric, la *inventio* (invenció). A continuació, convé estructurar el discurs en parts, cadascuna de les quals tindrà una missió específica (preparar l'auditori, narrar els esdeveniments que són la causa del discurs, fer un comentari positiu o negatiu sobre aquests fets i, finalment, arribar a una conclusió). Aquesta tasca es portarà a terme mitjançant la *dispositio* (disposició).

Però les idees s'han de recobrir de paraules; d'aquesta tasca s'encarrega la tercera fase del mètode retòric, l'*elocutio* (elocució), que dividirem en dues parts per facilitar-ne l'anàlisi: en la primera s'atindrà tant la correcció gramatical del discurs com els diversos procediments emprats per embellir-lo; però les paraules s'agrupen en frases; i també cal estudiar llur combinació (és a dir, si hi apareixen aïllades o formant períodes) i llur correcta distribució al llarg del discurs. Aquesta és la tasca de la *compositio* (composició), que era la segona part de l'elocució.

El mètode retòric, com que va ser creat amb vista al desenvolupament dels discursos judicials que pronunciaven els oradors en els tribunals, es completava amb l'addició de dues fases més: la *memoria* (conjunt de tècniques útils per recordar els discursos) i l'*actio* (acció), que mirava l'adequada modulació de la veu, els gestos que s'havien de fer amb el cos, etc.

Atès que els textos que s'estudiaran tot seguit són textos escrits, la present anàlisi constarà de quatre parts, és a dir, invenció, disposició, elocució i composició, amb la qual cosa se seguirà el mètode retòric de tres parts, tenint en compte que la composició es troba dins de l'elocució.

A. Invenció

La invenció és la part de l'anàlisi retòrica que serveix com a eina per buscar els continguts del discurs⁴. Aquests continguts estaran constituïts bé per proves que no necessiten l'ajuda de la retòrica (declaracions de testimonis, proves testimonials, etc.) o bé per aquelles que s'extrauen mitjançant una reflexió⁵. Aquestes últimes poden ser *signes*⁶, *arguments*⁷ o *exemples*. Els arguments se subdivideixen en procediments *lògics*, (sil·logismes⁸, entimemes⁹, epíqueremes¹⁰) i en *tòpics*, que són raonaments que es poden fer servir sempre en determinades situacions ja prefixades.

Els *exemples*, al seu torn, són raonaments inductius procedents de casos extrets de la història —exemples *reals*—, de les faules —exemples *ficticis*—, del folklore o de la poesia (*autoritas*), dels refranys, etc.

La barreja de proves artístiques i inartístiques constitueix l'entramat argumentatiu del discurs. Tanmateix, quan es tracta d'analitzar un discurs literari convé centrar-se en les primeres i, dins d'aquestes, en els arguments i en els exemples, a fi de veure quins continguts subjauen en el fragment analitzat.

El que acabem d'exposar pot resumir-se en el següent esquema:

⁴ Segons Marchese-Forraddellas (1989²: 219), “la *inventio* concierne a la búsqueda de las *res* que deben ser expuestas en *verba* por medio de la elocutio”.

⁵ Les primeres s'anomenen *genus inartificialis probationum*, i les altres, *genus artificiale probationum*. Lausberg (1968, I: 301) defineix aquestes últimes com el “[conjunt de] pruebas que se extraen del objeto mismo del litigio por medio de la reflexión”.

⁶ Lausberg (1968, I: 304) defineix el signe com “señal perceptible por los sentidos que normalmente acompaña a un hecho, a una realidad, a un estado de cosas [...] de suerte que por la señal o signo se puede deducir con mayor o menor seguridad la cosa significada”. Serien les proves dels judicis, gràcies a les quals es pot deduir l'existència d'un assassinat basant-se en les taques de sang d'un vestit.

⁷ “Prueba racional y deductiva basada en los datos de la causa: Quint. (V, 10, 11): *argumentum <est> ratio probationem praestans, quae colligitur aliud per aliud, et quae quod est dubium per id quod dubium non est confirmat.*” El *argumentum* serveix com a pas intermedi entre *id quod dubium non est* i *quod est dubium* (Lausberg 1968, I: 307 i 308).

⁸ Un sil·logisme és un mecanisme lògic mitjançant el qual es poden extraure unes conseqüències (p ex., que Sòcrates és mortal) partint d'una premissa genèrica (l'home és mortal) i d'una altra de particular (Sòcrates és home).

⁹ L'entimema és un sil·logisme imperfecte perquè el raonament es compon només de dues proposicions (p. ex., si una dona està embarassada és perquè ha tingut relacions sexuals amb un home). A part això, els arguments que vehicula poden tenir tres graus de certesa: molt fermes, creïbles i no totalment increïbles. Vegeu Lausberg (1968, I: 308-309).

¹⁰ L'epíquerema és el sil·logisme aplicat a la retòrica: *Epichirema autem nullo differt a syllogismis, nisi quod illi et plures habent species et vera colligunt veris, epichirematis frequentior circa credibilia est usus* (Quintilià, V, 14, 14). Tanmateix, hi ha nombroses vacil·lacions terminològiques (vegeu Lausberg 1968, I: 311).

Invenció

A.	Proves inartístiques	
B.	Proves artístiques	
	1.	Signes
	2.	Arguments
		a) Procediments lògics
		Sil·logismes
		Entimemes
		Epiqueremes
		b) Tòpics
	3.	Exemples
		Reals
		Ficticis
		<i>Auctoritas</i>
		Dites populars

Fetes aquestes observacions, ens centrarem en els discursos dels capítols en qüestió, on hem trobat els següents recursos (la clau per a la interpretació pot veure's tot seguit i, per a facilitar-ne la consulta, es reproduirà abans de cada discurs):

Clau:

- Proves inartístiques (fets)
- ~~Proves inartístiques (rumors)~~
- Entimemes
- Epiqueremes
- ~~Tòpics~~
- Exemples reals
- Exemples ficticis
- EXEMPLES (PROVERBIS)

CAPÍTOL LXXVII

A vós, Tirant lo Blanch, més cruel que lo leó famejant, **falsificador y scampador de la sanch real de aquells benaventurats cavallers mon senyor lo rey de Frisa e lo rey de Apolhònia, ab armes falses e disimulades entre cavallers de honor no acostumades portar. E per quant vós sou desigual cavaller e, per més**

propi parlar, traïdor, falsificat en armes y en tot lo que de honor és, e yo avent notícia de la vostra gran maldat —per bé que só cert que.n seré blasmat per molts bons cavallers que a tan vil e desordenada persona e traïdora yo haja admesa per companyia de entrar dins liça en camp clos a tota ultrança com si fos de persona en llibertat posada—, a tota ma requesta vos combatré a hús e costum de França. He us dó poder de divisar les armes. E vostra resposta speraré per spay de XXV dies après que us serà presentada, de la qual staré a relació de Flor de Cavalleria, rey d'armes. E si per temor de mi acceptar no la gosareu, siau cert yo us reversaré les armes he us penjaré cap avall segons de traïdor se pertany. E per totes les corts dels grans senyors yo hiré mostrant la gran traçió que feta aveu en les persones de aquests dos reys, e serà notificat a tots aquells qui saber-ho volran.

Scrita e sotsscrita de la mia mà, sagellada de mes armes pròpies e partida per A.B.C. Dada en la ciutat de Frisa a II de Juliol.

KIRIELAYSON DE MUNTALBÀ.

- Proves inartístiques (fets)
- ~~Proves inartístiques (rumors)~~
- Entimemes
- ~~Epiqueremes~~
- ~~Tòpics~~
- Exemples reals
- Exemples ficticis
- EXEMPLES (PROVERBIS)

CAPÍTOL CXXIX

—O, més virtuosa que totes les mortals! No deuria ignorar la celsitut vostra la vàlua, forces e gran poder de amor, la qual mou los cels, les infatigables intelligençies delitant se en tal moure, sols per la amor que a la primera causa tenen. Reposen los elements en llurs speres per la amor que a llur propis lochs porten. Axí, tots los elements, les coses que a llur ésser se condonen, afectadament volen que en altres lochs trobar no.s deixen, sinó en aquells que a sa condició són conformes. Per què la mia ànima stà molt adolorida, car yo contemplant la gran singularitat de la bellea, gràcia e noblea, posí la llibertat mia sots domini de vostra excelhència, e fahent molts penaments duptosos, era fet home sens recort. E veig ara que la altesa vostra ab ira cruel me condemna a total destructió, posant aguayts a la mia ànima per abreujar la mia penosa vida. Açò ha administrat la fortuna, que en tal cars me haja fet venir per yo haver fet un cars tan bo sens dar-ho a sentir a persona del món! Ja tement que les mies paraules no agreujassen la celsitut vostra, fuy forçat de aquella amor que a molts força

dar-vos-ho a sentir ab senyals de molta honestat. **E posat cars que defalt hi haja, lo perdó no.m deu ésser denegat, per ço com amor té poder absolut sobre mi. Incolpau, donchs, amor e deixau a mi,** e vullau usar vers mi de la vostra excelsa pietat per ço com les coses que per sola virtut de amor se obren, de major premi són dignes, car **si la vostra excelsa persona no fos dotada de tantes insignes virtuts com té, la mia ànima ni los meus hulls jamés se foren alegrats de res que vist aguessen.** Com lo dia que la majestat vostra veheren, deixaren a mi e prengueren a vós per senyora. No vull més recitar per no enujar la celsitut vostra, sinó que vull satisfèr en aquell mot que la altesa vostra me ha dit. Com ab ànimo sforçat vos havia requesta de amors, vull que la celsitut vostra sàpia tant de mi que **si los sanets qui són més acostats a Jhesucrist podien fer una donzella de mortal carn a semblança de vostra altesa, yo la requeria de amors, ¡quant més a vostra majestat, qui sou filla de un emperador!** Però sé-us tant dir que, **per totes les parts del món la majestat vostra trobarà cavallers de major stat e dignitat de linatge e de riqueses, més gentils de honor e fama, ab més affabilitat e gràcia, de armes més valents e ab més ànimo sforçat de cavalleria: de aquests tals se'n trobarien més que no tinch cabells al cap.** Però, senyora, sé-us dir que, **si mil anys vostra altesa viu en lo món, no trobareu jamés cavaller y patge ni scuder qui tant desijè glòria, honor e la prosperitat de la celsitut vostra com yo faç, ni applicar servey a serveys, honor a honors, e delit a delits.** E yo hauré açò de la altesa vostra, ço és, repòs, si repòs en tribulacions pot ésser dit. E ara coneixerà la celsitut vostra quanta era la amor e voluntat que yo tenia de servir la majestat vostra. E puix lo meu cor ha tant fallit que és stat causador de tant agreujar la vostra singular persona e percaçar tant de mal per a mi, ab la mia mà plena de cruel venjança, ans que lo sol haja passat les columnes de Hèrcules, yo.l partiré en dues parts. La una trametré a vostra excel·lència perquè de aquell prengau complida venjança; l'altra part trametré a la mare que IX mesos lo portà en lo seu ventre, perquè de aquell prengua la darrera consolació. O dia excel·lent qui daràs repòs a la mia fatigada pensa: amagua la tua lum per ço que breument sia complit lo que tinch deliberat! Bé sabia yo que axí havien a finir los meus trists e adolorits darrers dies! E no sap bé l'altesa vostra lo jorn que yo diguí, present la senyora emperadriu, qual més valia, morir bé o morir mal? E per la majestat vostra me fon respost **més valia morir bé que no mal. Bé sabia yo que si no us dava a sentir part de la mia atribulada pena, una nit me agueren trobat mort en un racó de la cambra, e si us ho manifestava havia de venir en lo que ara só.** Aquest serà lo darrer any, mes, dia e hora que la altesa vostra viu me veurà. E aquestes seran les darreres supplicacions que jamés faré a vostra celsitut, aquestes seran les paraules que m'hoireu parlar. Que almenys, en premi dels serveys que tenia en voluntat de fer a la majestat del senyor emperador, pare vostre, e a tot lo imperi —car per contemplació de la excel·lència vostra tenia deliberat de dependre tots los dies de la mia trista vida en prosperar e augmentar la corona de l'Imperi Grech per yo ésser cert que per vós havia ésser possehida—, per què, axí agennollat com stich, altra gràcia no us deman, sinó que ab les vostres angèliques mans, après la mia mort, me vullau vestir la mortalla, e sobre la mia tomba me façau scriure letres qui pronuncien tal sentència: "Açí jau Tirant lo Blanch qui morí per molt amar".

- Proves inartístiques (fets)
- ~~Proves inartístiques (rumors)~~
- Entimemes
- Epiqueremes
- Tòpics
- Exemples reals
- Exemples ficticis
- EXEMPLES (PROVERBIS)

CAPÍTOL CLIV

Si creheu que, per ésser antichs, vostres mals actes sien fora de la memòria de les gents, e que sens fer smena de vostre mal viure, que siau abilitat, mal creheu. E ja per tolre-us de haver hojr alguna part de vostres gloriosos actes, e de representar a mi la legea de aquells, prou clarament se mostra yo haver-vos comportat les coses que cascun jorn vós deixau dir de mi. No ab plaer meu diré lo menys que poré, tant per no sullar-me la boca quant per alguns sguarts coneixereu vós haver la lengua laugera.

En lo que a mi serà, reduynt algunes coses a memòria, yo no seria stat aquell qui tallí les correges del bacinet de aquell gloriós príncep, fill de l'emperador, ni li doní lo primer colp al cap, de què li fonch forçat passar de aquesta present vida en l'altra. No só yo stat aquell qui sots la mia bandera sien morts tants duchs, comtes e marquesos, e barons e infinits altres cavallers e gent de peu, més que no en són restats en tot lo imperi. E per ço nomenen a vós ~~perdedor de batalles~~, com no sia stada sol una batailla vós haver vençuda. E tot per culpa vostra: ne haveu gens stimada vostra honor, com sia la més cara cosa que los cavallers tinguen. No só yo aquell qui he perdut lo comtat d'Albí, ni lo ducat de Macedònia, que no és vostre. Haveu perdut la ciutat de Capadòcia ab tota la província, qui és major que tot lo Imperi Grech. E si seny aguésseu, no deuriéu viure en àbit de cavaller ni entre gents qui us coneguessen. ~~E pensau que, ls grechs vos tinguen per fel a la pàtria? Mal feu de haver tal pensament si sabieu en quina possessió vos tenen, si bé no us ho gosen dir.~~ Tirada la temor que tenir solieu, s'és girat lo vostre coratge en fer tracions domèstiques. Ley és per los nostres passats: QUI MAL VOL HOJR, PRIMER L'À DE DIR. E si lo peccat fos mercé e no fes deservir al senyor emperador, e a la senyora emperadriu e a la virtuosa princessa, altrament yo banyara les mies mans en la més pura sanch que en lo vostre cors és. Mas yo tinch confiança en Déu que, les dones qui per causa vostra són fetes males e los hòmens morts qui davant Déu criden justícia, me'n venjaran de vós dient que yo

volia vendre la nostra ost per preu de moneda. Açò és una gran maldat que haveu forjada segons vós faríeu. E no us vull més dir, sinó deixar-vos en vostra falsa opinió. Aconort-me de una cosa, ço és, yo parle ab veritat e seré cregut, e vós entrau ab la falsia e maldat, que de si és obecida.

- Proves inartístiques (fets)
- ~~Proves inartístiques (rumors)~~
- Entimemes
- ~~Epiqueremes~~
- *Tòpics*
- Exemples reals
- Exemples ficticis
- EXEMPLES (PROVERBIS)

CAPÍTOL CCCXL

—O nobles barons e cavallers! Demà serà lo dia que tots porem guanyar grandíssima honor e fama, per què suplich a vós, senyor, e a tots los altres prech e amonesto que ab amor e voluntat cascú faça son poder de fer virtuts e singulars cavalleries, axí com los hòmens de honor e d'estima deuen fer, car, **si nostre senyor Déu nos fa tanta de gràcia que hun poch los pugam sobrar, nosaltres serem senyors del camp.** ¡O quina glòria iria per lo món de nosaltres, que ab tan poca gent hajam desconfits tants reys e vençuts tanta multitud del poble morisch! E de la gent de peu no us ne cal haver gran dubte, car yo pens que mal lur grat hi són venguts. E.n special nos devem confortar com nostre Senyor tostemps ajuda a tots aquells qui mantenen e defensen la santa ley crestiana, e majorment com per sa part tenen lo dret e la justícia. E per ço us prech que la cavalleria vostra sia axí honrada, en la hora que la batalla se darà, que no dexeu lo camp per temor de mort, car més val morir defenent vostra honor e fama com a cathòlics crestians, que viure catius e desonrats e farts de mal, e que foragiteu de vosaltres tota temor de morir e que penseu de bé a fer e virtuosament batallar, car **si ab paciència preneu aquest martiri, mantenint la sancta fe, sereu per nostre Senyor coronats en la sua santa glòria de paradís en companyia dels sancts àngels.**

- Proves inartístiques (fets)
- ~~Proves inartístiques (rumors)~~
- Entimemes
- ~~Epiqueremes~~
- ~~Tòpics~~
- Exemples reals
- Exemples ficticis
- EXEMPLES (PROVERBIS)

CAPÍTOL CDLXXII

—Huy és lo jorn que.s pert lo nostre ceptre y del meu cap la triüphant corona postrada veig en terra: del nostre cors lo braç dret nos defall y lo pilar en lo qual lo nostre stat segurament recolzava és derrocac per tu, fortuna adversa. O injusta mort que, robant una vida, innumerables guiatges de viure als trists infels atorgues! O enemiga mort que, dexant a mi viure, mortal pena y eterna me atorgues! Has mort a Tirant per matar l'emperador de Contestinoble. Yo só lo mort e viva per a sempre del strenu Tirant la glòria i la fama! ¡O celestials jerarchies: feu novell goig rebent entre vosaltres y col·locant lo benaventurat cavaller en lo nombre dels elets, merexedor de premi! Y vosaltres, prínceps de tenebres, alegrau-vos, si alegria vos és atorgada, puix és mort aquell per qui la santa religió crestiana tan gran augment de cascun jorn prenía. Alegren-se, encara, finalment, totes les enemigues nacions, puix aquell vencedor e invencible Tirant, a qui la ferocitat e unió de tots los infels sobrar no fon possible, ara, sobrat y vençut per la mort, d'estrem goig lo seu morir vos dóna causa.

Sol yo, desert emperador, dech celebrar les exèquies de tanta tristícia. *Donchs, perda's lo sol de nostra vista, cobrint aquell spessa boyra y núvols, perquè la clara luna, de aquell, claror no puga pendre, perquè lo món, restant tot en tenebres, sia eubert de negra sobrevesta. Mogueu los vents aquesta ferma terra y les muntanyes altes cayguen al baix y ls rius corrents se aturen, y les clares fonts, meselant se ab l'arena, tals les beurà la terra de gent grega, com a trista tortra deseparada del spòs Tirant, per senyalar la dolor del qual les sobredites coses se seguexquen. Y la gran mar, als pexos desempare, Y en aquest temps, ¡cantau, belles serenes, los mals tan grans que sentiü en la terra! Cantau planyent la mort de aquest qu.entre ls vivients hun fènix s'estimava! Adulen los animals, cessen los cants melodiosos dels ocells e prenguen per habitació les desertes silves! Muyra yo e iré als regnes de Plutó: de tanta dolor portant embaxada, faré que Ovidi del meu Tirant digníssims versos smalte!* ¡Despullau a mi daurades robes y dels palaus leven les riques porpres, cobriu-me prest de hun aspre scilici, visten-se tots de fort y negra màrrega, sonen ensemps les campanes sens orde, dolga's tothom de tanta pèrdua, per a rahonar la qual ma lengua és feta sçaça!

Els resultats de la invenció poden veure's en el quadre que presentem tot seguit:

PROCEDIMENTS	CAPÍTOLS					TOTAL
	77	129	154	340	472	
Prov. inart: fets	0	0	2	0	0	2
Id: rumors	1	0	2	0	0	3
Prov. art: entimemes	1	6	2	2	0	11
Id: epiqueremes	0	1	0	0	0	1
Id: ex. fictici	0	0	0	0	1	1
Id: proverbis	0	0	1	0	0	1
Tòpics	0	0	0	0	4	4
TOTAL	2	7	7	2	5	23

El comentari de les dades obtingudes es basarà en la divisió establerta en la introducció d'aquest apartat entre proves inartístiques i proves artístiques. La llista de recursos mostra amb claredat el predomini de les últimes en els cinc discursos, ja que apareixen quasi quatre vegades més que les proves inartístiques. A més a més, les trobem amb major regularitat en tots els discursos, atès que les inartístiques només s'empenen en els capítols 77 i 154. Caldria buscar la raó en el context que envolta cada discurs. En el capítol 129 no cal adduir fets, rumors ni proverbis: en primer lloc, perquè és ben palesa la condició d'enamorat de Tirant i, en segon lloc, perquè contravindria el concepte de *fin'amors* (*foc amagat nodrit dins les venes*, com deia Ausiàs March). En el capítol 340 també és innecessari, perquè l'exèrcit de Tirant ja ha guanyat moltes batalles als moros i, per tant, no cal dir-los que els enemics no són invencibles¹¹. El cas del capítol 472 s'explica per què es tracta d'un plany que es desenvolupa en un pla simbòlic (com es veurà en realitzar la visió unitària d'aquest discurs).

En el capítol 77, en canvi, és adient la utilització d'una prova inartística, concretament un rumor (*e yo avent notícia de la vostra gran maldat*); d'aquesta manera es reforça la intenció provocativa de la carta de Kirieleison de Muntalbà¹². I sobretot en el capítol 154 és escaient l'ús d'aquest tipus de proves, ja que Tirant respon a una acusació i la seua rèplica es fonamenta no sols en els entimemes sorgits de la seua capacitat oratòria, sinó també en els fets desfavorables per al duc de Macedònia (*yo no seria*

¹¹ Però en el capítol 156, que és la batalla més decisiva de tota la novel·la, i on els ànims dels soldats no estan tan fermes com en aquest punt, Tirant sí que fa ús de les proves inartístiques.

¹² Adoneu-vos de la valoració que pot rebre un rumor; Quintilià (V, 3) deia que, si som nosaltres els que l'adduïm i volem donar-li importància, podem fer servir el següent raonament: si el rumor s'ha originat, algun fonament real deu tenir; però, si el que ens interessa és restar-li importància, podem al·legar un altre raonament: que la gent sempre murmura coses falses i sense justificació.

stat...en tot lo imperi; No só yo...lo Imperi Grech), que ataquen el seu honor, i en els rumors dels seus (*e per ço nomenen a vós perdedor de batailles; e pensau...si bé no us ho gosen dir*), que posen en dubte el suport que pugua tenir entre els seus homes.

Les proves artístiques, com ja hem assenyalat adés, representen la major part de l'entramat argumentatiu dels discursos. També en aquest apartat la major o menor presència de recursos s'ajusta a la tipologia del discurs en qüestió. Així, no és casual que el discurs del capítol 129 compte amb més elements d'aquest tipus, donat que és una declaració amorosa i que l'orador, seguint la tradició cortesana, fa ús del seu enginy a fi d'exposar les raons del seu amor mitjançant procediments indirectes. L'absència quasi absoluta de proves en el capítol 77 és deguda al caràcter estereotipat de les lletres de batalla, que s'estructuraven segons fórmules prefixades. A aquesta situació, diguem-ne, externa, se'n pot afegir una altra d'interna, com és la pobresa argumentativa de la lletra de batalla de Kirieleison, fet que ens proporciona una clau per a la interpretació d'aquest capítol, com veurem en analitzar-lo. En el capítol 472, en canvi, la manca d'altres proves es compensa amb l'aparició de quatre tòpics.

De totes les possibles proves artístiques, són els entimemes els més emprats. Com que l'entimema és un raonament que deixa implícita una de les tres premisses, s'adapta millor a l'argument dels discursos que el sil·logisme, el qual és massa rígid.

Els epíqueremes només apareixen una vegada, en el capítol 129 (*la vàlua... per què la mia ànima stà molt adolorida*), potser pel fet que l'orador, en aquest cas, utilitza un raonament de tipus aristotèlic, bastit sobre els conceptes de lloc natural i sobre la concepció ptolemaica del món. I, com que en aquest cas sí que es pot parlar de procés que va d'allò més general a allò més particular, l'ús de l'epíquerema hi és adequat.

Els tòpics només apareixen en el capítol 472, pal·liant-ne l'aparent pobresa argumentativa. Aquests tòpics constitueixen una reserva de raonaments per a l'orador: p. ex. el fiscal que tracte d'inculpar un presumpte parricida sempre podrà moure els ànims del jurat si parla de l'amor que qualsevol fill sent pel seu pare i de la repulsió que produeix aquesta mena de crims. La mort també és un context propici per utilitzar els tòpics, tal com fa l'emperador de Constantinoble en aquest discurs, quan parla del tòpic del món al revés i del tòpic del mal present (i el bé passat) (*Donchs...la terra de gent grega; Y la gran mar, als pexos desempare; Y en aquest temps...en la terra!; Adulen los animals...silves*). Com que la mort de Tirant constitueix una pèrdua irreparable, l'ordre natural de les coses en aquest món s'ha trasbalsat; per això és lògic que, d'ara endavant, totes les coses s'esdevinguin de manera contrària a com ho han fet fins ara. Aquest és el mecanisme de què es val el primer dels dos tòpics. El segon tòpic és una lamentació pel món que roman després de la mort de Tirant (un món mort, perdut, captiu, etc.), la qual cosa contrasta amb la situació de què gaudien els interlocutors quan Tirant vivia.

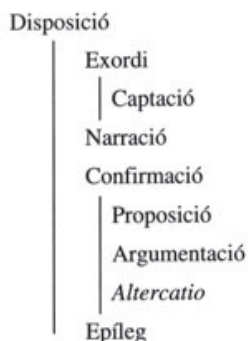
L'últim comentari que es pot fer a partir dels resultats generals és la classificació dels capítols segons la quantitat de proves emprades. Els capítols 129 i 154 són els més treballats des del punt de vista argumentatiu, amb set proves cadascun; però cal

assenyalar que en la progressió argumentativa del capítol 154 predominen les proves inartístiques. En el 129, en canvi, només s'hi utilitzen proves artístiques: sis entimes i un sil·logisme; és, per tant, el més elaborat de tots. Els capítols amb menys procediments són el 77, en el qual la pobresa argumentativa estaria provocada, i el 340, en el qual la claredat de la situació, així com la seua brevetat, influïrien decisivament en l'escassetat dels elements argumentatius.

La invenció, com s'ha pogut comprovar fins ara, proporciona els elements bàsics sobre els quals es construiran més endavant els discursos. En la segona part es mostrarà com s'integren aquests elements per tal de formar un tot homogeni: el text complet.

B. Disposició

La disposició és la part de l'arbre retòric que s'ocupa de l'ordenació i distribució de les idees trobades en la invenció (Marchese-Forraddellas 1989²:105)¹³. Es divideix en *exordi* o introducció (l'orador tracta d'atraure l'auditori cap a la seua causa), on pot haver-hi una *captació*; *narració* (exposició interessada dels fets que prepara un desenvolupament favorable als propòsits de l'orador); *confirmació*, on es poden individualitzar una *proposició* (definició concentrada de la causa de què es parlarà a continuació), una *argumentació* (exposició de les raons probatòries a favor o en contra d'alguna cosa) i una *altercatio* (enfrontament amb un orador rival); finalment, l'*epíleg*, on es fa una recapitulació dels punts que més interessin a l'orador i on s'arriba a una conclusió¹⁴. A fi de facilitar la comprensió d'aquesta organització, oferim el següent esquema:



Cadascuna d'aquestes divisions té unes característiques especials, així com una finalitat pròpia. És per això que la retòrica clàssica dividia les parts del discurs en *passionals* i *racionals*, segons el propòsit a què estigueren destinades. L'exordi i l'epíleg constitueixen l'aspecte passional del discurs, mentre que la narració i la confirmació representen l'aspecte racional (part demostrativa destinada a convèncer)¹⁵.

¹³ Entre la disposició i la invenció hi ha una relació molt estreta, com assenyala Lausberg (1968, I: 371-372).

¹⁴ La classificació que acabem de donar varia segons els autors. Podeu trobar-ne un bon resum en Lausberg (1968, I: 238-239).

¹⁵ Per a una classificació de les parts passionals i racionals del discurs, vegeu Marchese-Forraddellas (1989²: 106)

L'esquema exposat s'adapta a l'ordre clàssic. Hem de dir, però, que aquesta és la disposició creada per als discursos judicials, i la seua aplicació als textos literaris implica algunes alteracions, com ara la major brevetat o, fins i tot, la desaparició de l'exordi, de la narració o de l'*altercatio*, a més del caràcter menys definit de la resta de divisions, o el canvi d'ordre de les parts respecte de l'ordre clàssic. Algunes d'aquestes variacions apareixen en els discursos que ens ocupen, com veurem a continuació:

Clau:

Exordi

Captació

NARRACIÓ

Confirmació

Proposició

Argumentació

Epíleg

CAPÍTOL LXXVII

A vós, Tirant lo Blanch, més cruel que lo leó famejant, falsificador y scampador de la sanch real de aquells benaventurats cavallers mon senyor lo rey de Frisa e lo rey de Apol.lònia, ab armes falses e disimulades entre cavallers de honor no acostumades portar. *E per quant vós sou desigual cavaller e, per més propi parlar, traïdor, falsificat en armes y en tot lo que de honor és, e yo avent notícia de la vostra gran maldat —per bé que só cert que n seré blasmat per molts bons cavallers que a tan vil e desordenada persona e traïdora yo haja admesa per companyia de entrar dins liça en camp clos a tota ultrança com si fos de persona en llibertat posada—, a tota ma requesta vos combatré a hús e costum de França. He us dó poder de divisar les armes. E vostra resposta speraré per spay de XXV dies après que us serà presentada, de la qual staré a relació de Flor de Cavalleria, rey d'armes. E si per temor de mi acceptar no la gosareu, siau cert yo us reversaré les armes he us penjaré cap avall segons de traïdor se pertany. E per totes les corts dels grans senyors yo hiré mostrant la gran traïció que feta aveu en les persones d'aquests dos reys, e serà notificat a tots aquells qui saberho volran.*

Escrita e sotsscrita de la mia mà, sagellada de mes armes pròpies e partida per A.B.C. Dada en la ciutat de Frisa a II de Juliol.

KIRIELAYSON DE MONTALBÀ.

Clau:

Exordi

Captació

NARRACIÓ

Confirmació

Proposició

Argumentació

Epíleg

CAPÍTOL CXXIX

—O, més virtuosa que totes les mortals! No deuria ignorar la celsitud vostra la vàlua, forces e gran poder de amor, la qual mou los cels, les infatigables intelligençies delitant-se en tal moure, sols per la amor que a la primera causa tenen. Reposen los elements en llurs speres per la amor que a llur propis lochs porten. Axí, tots los elements, les coses que a llur ésser se condonen, afectadament volen que en altres lochs trobar no.s deixen, sinó en aquells que a sa condició són conformes. PER QUÈ LA MIA ÀNIMA STÀ MOLT ADOLORIDA, CAR YO CONTEMPLANT LA GRAN SINGULARITAT DE LA BELLEA, GRÀCIA E NOBLEA, POSÍ LA LLIBERTAT MIA SOTS DOMINI DE VOSTRA EXCELLÈNCIA, E FAHENT MOLTS PENSAMENTS DUPTOSOS, ERA FET HOME SENS RECORT. E VEIG ARA QUE LA ALTESA VOSTRA AB IRA CRUEL ME CONdamna A TOTAL DESTRUCTIÓ, POSANT AGUAYTS A LA MIA ÀNIMA PER ABREUJAR LA MIA PENOSA VIDA. AÇÒ HA ADMINISTRAT LA FORTUNA, QUE EN TAL CARs ME HAJA FET VENIR PER YO HAVER FET UN CARs TAN BO SENS DAR-HO A SENTIR A PERSONA DEL MÓN! JA TEMENT QUE LES MIES PARAULES NO AGREUJASSEN LA CELSITUT VOSTRA, FUY FORÇAT DE AQUELLA AMOR QUE A MOLTS FORÇA DAR-VOS-HO A SENTIR AB SENYALS DE MOLTA HONESTAT. E POSAT CARs QUE DEFALT HI HAJA, LO PERDÓ NO.M DEU ÉSSER DENE-GAT, PER ÇO COM AMOR TÉ PODER ABSOLUT SOBRE MI. INCOLPAU, DONCHS, AMOR E DEIXAU A MI, E VULLAU USAR VERS MI DE LA VOSTRA EXCELSA PIETAT PER ÇO COM LES COSES QUE PER SOLA VIRTUT DE AMOR SE OBREN, DE MAJOR PREMI SÓN DIGNES, CAR SI LA VOSTRA EXCELSA PERSONA NO FOS DOTADA DE TANTES INSIGNES VIRTUTS COM TÉ, LA MIA ÀNIMA NI LOS MEUS HULLS JAMÉS SE FOREN ALEGRATS DE RES QUE VIST AGUESSEN. COM LO DIA QUE LA MAJES-TAT VOSTRA VEHEREN, DEIXAREN A MI E PRENGUEREN A VÓS PER SENYORA. No vull més recitar per no enujar la celsitud vostra, sinó que vull satisfer en aquell mot que la altesa vostra me ha dit. Com ab ànimo sforçat vos havia requesta de amors, vull que la celsitud vostra sàpia tant de mi que si los sançts qui són més acostats a Jhesucrist podien fer una donzella de mortal carn a semblança de vostra altesa, yo la requeria de amors. ¡quant més a vostra majestat, qui sou filla de un emperador! Però sé-us tant dir que, per totes les parts del món la majestat vostra trobarà cavallers de major stat e

dignitat de linatge e de riqueses, més gentils de honor e fama, ab més affabilitat e gràcia, de armes més valents e ab més ànimo sforçat de cavalleria: de aquests tals se'n trobarien més que no tinch cabells al cap. Però, senyora, sé-us dir que, si mil anys vostra altesa viu en lo món, no trobareu jamás cavaller y patge ni scuder qui tant desije glòria, honor e la prosperitat de la celsitut vostra, com yo faç, ni aplicar servey a serveys, honor a honors, e delit a delits. E yo hauré açò de la altesa vostra, ço és, repòs, si repòs en tribulacions pot ésser dit. E ara coneixerà la celsitut vostra quanta era la amor e voluntat que yo tenia de servir la majestat vostra. E puix lo meu cor ha tant fallit que és stat causador de tant agreujar la vostra singular persona e percaçar tant de mal per a mi, ab la mia mà plena de cruel venjança, ans que lo sol haja passat les columnes de Hèrcules, yo, l partiré en dues parts. La una trametré a vostra excel.lència perquè de aquell prengau complida venjança: l'altra part trametré a la mare que IX mesos lo portà en lo seu ventre, perquè d'aquell prengua la darrera consolació. O dia excel.lent qui daràs repòs a la mia fatigada pensa: amagua la tua lum per ço que breument sia complit lo que tinch deliberat! Bé sabia yo que axí havien a finir los meus trists e adolorits darrers dies! E no sap bé la altesa vostra lo jorn que yo diguí, present la senyora emperadriu, qual més valia, morir bé o morir mal? E per la majestat vostra me fon respost més valia morir bé que no mal. Bé sabia yo que si no us dava a sentir part de la mia atribulada pena, una nit me agueren trobat mort en un racó de la cambra, e si us ho manifestava havia de venir en lo que ara só. Aquest serà lo darrer any, mes, dia e hora que la altesa vostra viu me veurà. E aquestes seran les darrerres supplicacions que jamás faré a vostra celsitut, aquestes seran les paraules que m'hoireu parlar. Que almenys, en premi dels serveys que tenia en voluntat de fer a la majestat del señor emperador, pare vostre, e a tot lo imperi —car per contemplació de la excel.lència vostra tenia deliberat de despendre tots los dies de la mia trista vida en prosperar e augmentar la corona de l'Imperi Grech per yo ésser cert que per vós havia ésser possehida—, per què, axí agenollat com stich, altra gràcia no us deman, sinó que ab les vostres angèliques mans, après la mia mort, me vullau vestir la mortalla, e sobre la mia tomba me façau scriure letres qui pronuncien tal sentència: “Açí jau Tirant lo Blanch qui morí per molt amar”.

Clau:

Exordi

Captació

NARRACIÓ

Confirmació

Proposició

Argumentació

Epileg

CAPÍTOL CLIV

Si creheu que, per ésser antichs, vostres mals actes sien fora de la memòria de les gents, e que sens fer smena de vostre mal viure, que siau abilitat, mal creheu. E ja per tolre-us de haver hoyr alguna part de vostres gloriosos actes, e de representar a mi la legea de aquells, prou clarament se mostra yo haver-vos comportat les coses que cascun jorn vós deixau dir de mi. **No ab plaer meu diré lo menys que poré, tant per no sullarme la boca quant per alguns sguarts coneixereu vós haver la lengua laugera.**

EN LO QUE A MI SERÀ, REDUYNT ALGUNES COSES A MEMÒRIA, YO NO SERIA STAT AQUELL QUI TALLÍ LES CORREGES DEL BACINET DE AQUELL GLORIÓS PRÍNCIP, FILL DE L'EMPERADOR, NI LI DONÍ LO PRIMER COLP AL CAP, DE QUÈ LI FONCH FORÇAT PASSAR DE AQUESTA PRESENT VIDA EN L'ALTRA. NO SÓ YO STAT AQUELL QUI SOTS LA MIA BANDERA SIEN MORTS TANTS DUCHS, COMTES E MARQUESOS, E BARONS E INFINITS ALTRES CAVALLERS E GENT DE PEU, MÉS QUE NO EN SÓN RESTATS EN TOT LO IMPERI. E PER ÇO NOMENEN A VÓS PERDEDOR DE BATAILLES, COM NO SIA STADA SOL UNA BATAILLA VÓS HAVER VENÇUDA. E TOT PER CULPA VOSTRA: NE HAVEU GENS STIMADA VOSTRA HONOR, COM SIA LA MÉS CARA COSA QUE LOS CAVALLERS TINGUEN. NO SÓ YO AQUELL QUI HE PERDUT LO COMTAT D'ALBÍ, NI LO DUCAT DE MACEDÒNIA, QUE NO ÉS VOSTRE. HAVEU PERDUT LA CIUTAT DE CAPADÒCIA AB TOTA LA PROVÍNCIA, QUI ÉS MAJOR QUE TOT LO IMPERI GRECH. E SI SENY AGUÉSSEU, NO DEURÍEU VIURE EN ÀBIT DE CAVALLER NI ENTRE GENTS QUI US CONEGUESSEN. *E pensau que ls grechs vos tinguen per fel a la pàtria? Mal feu de haver tal pensament si sabíeu en quina possessió vos tenen, si bé no us ho gosen dir. Tirada la temor que tenir solíeu, s'és girat lo vostre coratge en fer tracions domèstiques. Ley és per los nostres passats: qui mal vol hoyr, primer l'à de dir. E si lo peccat fos mercé e no fes deservir al senyor emperador, e a la senyora emperadriu e a la virtuosa princessa, altrament yo banyara les mies mans en la més pura sanch que en lo vostre cors és. Mas yo tinch confiança en Déu que, les dones qui per causa vostra són fetes males e los hòmens morts qui davant Déu criden justícia, me'n venjaran de vós dient que yo volia vendre la nostra ost per preu de moneda. Açò és una gran maldat que haveu forjada segons vós faríeu. E no us vull més dir, sinó deixar-vos en vostra falsa openió. Aconort-me de una cosa, ço és, yo parle ab veritat e seré cregut, e vós entrau ab la falsia e maldat, que de si és obecida.*

Clau:

Exordi

Captació

NARRACIÓ

Confirmació

Proposició

Argumentació

Epileg

CAPÍTOL CCCXL

—O nobles barons e cavallers! Demà serà lo dia que tots porem guanyar grandíssima honor e fama, per què suplich a vós, senyor, e a tots los altres prech e amonesto que ab amor e voluntat cascú faça son poder de fer virtuts e singulars cavalleries, axí com los hòmens de honor e d'estima deuen fer. car si nostre senyor Déu nos fa tanta de gràcia que hun poch los pugam sobrar, nosaltres serem senyors del camp. ¡O quina glòria iria per lo món de nosaltres, que ab tan poca gent hajam desconfits tants reys e vençuts tanta multitud del poble morisch! E de la gent de peu no us ne cal haver gran dubte, car yo pens que mal lur grat hi són venguts. En especial nos devem confortar com nostre Senyor tostemp ajuda a tots aquells qui mantenen e defensen la santa ley crestiana, e majorment com per sa part tenen lo dret e la justícia. E per ço us prech que la cavalleria vostra sia axí honrada, en la hora que la batalla se darà, que no dexeu lo camp per temor de mort, car més val morir defenent vostra honor e fama com a cathòlics crestians, que viure catius e desonrats e farts de mal, e que foragiteu de vosaltres tota temor de morir e que penseu de bé a fer e virtuosament batallar, car si ab paciència preneu aquest martiri, mantenint la sancta fe, sereu per nostre Senyor coronats en la sua santa glòria de paradís en companyia dels sancts àngels.

Clau:

Exordi

Captació

NARRACIÓ

Confirmació

Proposició

Argumentació

Epíleg

CAPÍTOL CDLXXII

—Huy és lo jorn que.s pert lo nostre ceptre y del meu cap la triüphant corona postrada veig en terra: del nostre cors lo braç dret nos defall y lo pilar en lo qual lo nostre stat segurament recolzava és derrocat per tu, fortuna adversa. O INJUSTA MORT QUE, ROBANT UNA VIDA, INNUMERABLES GUIATGES DE VIURE ALS TRISTS INFELS ATORGUES! O ENEMIGA MORT QUE, DEIXANT A MI VIURE, MORTAL PENA Y ETERNA ME ATORGUES! HAS MORT A TIRANT PER MATAR L'EMPERADOR DE CONTESTINOBLE. YO SÓ LO MORT E VIVA PER

A SEMPRE DEL STRENU TIRANT LA GLÒRIA I LA FAMA! O CELESTIALS JERARCHIES: FEU NOVELL GOIG REBENT ENTRE VOSALTRES Y COL·LOCANT LO BENAVENTURAT CAVALLER EN LO NOMBRE DELS ELETES, MEREXEDOR DE PREMI! Y VOSALTRES, PRÍNCEPS DE TENEBRES, ALEGRAU-VOS, SI ALEGRIA VOS ÉS ATORGADA, PUIX ÉS MORT AQUELL PER QUI LA SANTA RELIGIÓ CRESTIANA TAN GRAN AUMENT DE CASCUN JORN PRENIA. ALEGREN-SE, ENCARA, FINALMENT, TOTES LES ENEMIGUES NACIONS, PUIX AQUELL VENCEDOR E INVENCIBLE TIRANT, A QUI LA FEROCITAT E UNIÓ DE TOTS LOS INFELS SOBRAR NO FON POSSIBLE, ARA, SOBRAT Y VENÇUT PER LA MORT, D'ESTREM GOIG LO SEU MORIR VOS DÓNA CAUSA.

Sol yo, desert emperador, dech celebrar les exèquies de tanta tristícia. Donchs, perda's lo sol de nostra vista, cobrint aquell spessa boyra y núvols, perquè la clara luna, de aquell, claror no puga pendre, perquè lo món, restant tot en tenebres, sia cubert de negra sobrevesta. Moguen los vents aquesta ferma terra y les muntanyes altes cayguen al baix y ls rius corrents se aturen, y les clares fonts, mesclant-se ab l'arena, tals les beurrà la terra de gent grega, com a trista tortra deseparada del spòs Tirant, per senyalar la dolor del qual les sobredites coses se seguexquen. Y la gran mar, als pexos desempare. Y en aquest temps, ¡cantau, belles serenes, los mals tan grans que sentiü en la terra! Cantau planyent la mort de aquest qu.entre ls vivents hun fènix s'estimava! Adulen los animals, cessen los cants melodiosos dels ocells e prenguen per habitació les desertes silves! Muyra yo e iré als regnes de Plutó: de tanta dolor portant embaxada, faré que Ovidi del meu Tirant digníssims versos esmalte !Despullau a mi daurades robes y dels palaus leven les riques porpres, cobriu-me prest de hun aspre scilici, visten-se tots de fort y negra màrrega, sonen ensemps les campanes sens orde, dolga's tothom de tanta pèrdua, per a rahonar la qual ma lengua és feta scaça!

Reproduïm els resultats de l'anàlisi en el següent resum:

Capítol LXXVII:

— Exordi	A vós...portar
— Captació	A vós...portar
— Narració	∅
— Confirmació	E per quant...volran
— Proposició	A tota...de França
— Argumentació	E per quant...volran
— Epíleg	Scrita...juliol

Capítol CXXIX:

— Exordi	O...conformes
— Captació	O...mortals!

- Narració
- Confirmació
 - Proposició
 - Argumentació
- Epíleg

Per què...per senyora
 No vull...ésser posseïda
 No vull...d'amors
 Vull que...ésser posseïda
 per què...amar

Capítol CLIV:

- Exordi
 - Captació
- Narració
- Confirmació
 - Proposició
 - Argumentació
- Epíleg

Si creheu...llaugera
 prou clarament...de mi
 En lo que...coneguessen
 E pensau...faríeu
 No ab plaer...llaugera
 E pensau...faríeu
 E no...és obcecada

Capítol CCCXI:

- Exordi
 - Captació
- Narració
- Confirmació
 - Proposició
 - Argumentació
- Epíleg

¡O...e cavallers!
 ¡O...e cavallers!
 ø
 Demà...justícia
 Demà...fer
 Car...justícia
 E per ço...sanctes àngels

Capítol CDLXXII:

- Exordi
 - Captació
- Narració
- Confirmació
 - Proposició
 - Argumentació
- Epíleg

Huy és...adversa
 ø
 O injusta...dóna causa
 Sol yo...versos smalte
 Sol yo...tristícia
 Donchs perda's...smalte
 Despullau...feta scaça

Ja hem indicat en la introducció d'aquest apartat que els discursos que estudiem no s'adapten exactament a l'ordre clàssic. Tot seguit, donarem compte d'aquestes alteracions i veurem com s'estructura la disposició de cada capítol. En el capítol III s'analitzarà com l'especial estructura de cada discurs contribueix a la seua progressió.

La primera variació és l'ocasionada per l'absència d'alguna part de la disposició. L'excepció més significativa respecte de l'ordre clàssic és la manca de la narració en el capítol 340. Tot i ser la narració una de les parts fonamentals del discurs, la seua omissió s'explicaria atenent el context específic que l'envolta. Quintilià (IV,2,1-5), assenyalava que a vegades es pot suprimir; per exemple, quan es tracta d'un assumpte molt senzill o quan el jutge ja coneix els fets tal com convé a l'orador¹⁶. De fet, en el capítol 340 la narració és innecessària perquè les circumstàncies de la batalla les coneixen molt bé tots els soldats. A més a més, per als casos "d'assumpte senzill", Quintilià assenyalava que la proposició era més adequada que la narració i, en efecte, en l'esmentat capítol, l'exordi (*O nobiles barons e cavallers!*) va seguit de la proposició (*Demà serà lo dia...com los hòmens d'honor e d'estima deuen fer*). En aquest cas s'ha passat directament de l'una a l'altra, ajustant-se l'estructura del discurs als consells dels retòrics.

Una altra alteració es produeix en la confirmació: es tracta de l'absència de captació en el capítol 472, ja que la *captatio ad benevolentiam* de l'auditori no escau en un plany¹⁷.

Altres desviacions s'originen pel canvi d'ordre de les parts de la disposició respecte de l'ordre clàssic. És el cas dels capítols 77 i 154. En el 77 trobem una part de l'argumentació (...*e per quant vós sou desegual cavaller...en libertat posada*) anticipada a la proposició (*a tota ma requesta...França*). Aquest canvi d'ordre no és accidental, ja que l'element que s'ha anteposat a la proposició i el que s'ha posposat constitueixen l'argumentació, però la part anteposada (*e per quant vós sou...en libertat posada*) constitueix la *causa* que dona lloc a la proposició (*a tota ma requesta vos combatrè a hús e costum de França*) i la que segueix la proposició constitueix la *conseqüència* d'aquesta voluntat de lluita. En el capítol 154, la proposició s'anticipa a la narració, però aquesta transgressió de l'ordre s'hi justifica perquè convé que la proposició se situe abans, atès que la narració ja forma part de l'entramat argumentatiu (no de l'argumentació)¹⁸. A més a més, les dades proporcionades per la invenció confirmen aquesta situació, ja que quatre dels set procediments argumentatius de què consta el discurs es troben precisament en la narració (vegeu apartat II, A). Davant

¹⁶ De les observacions de Quintilià sembla derivar-se la consideració que les úniques parts no suprimibles d'un discurs serien la confirmació i l'epíleg; d'aquestes dues, la confirmació seria la més important.

¹⁷ Llevat que l'orador tracte de guanyar-se el favor del nou amo, com s'esdevenia en els *plancti* dels trobadors provençals.

¹⁸ Convé distingir bé l'argumentació, que és una part de la disposició, dels procediments argumentatius que es distribueixen al llarg del discurs i que s'estudien en la invenció.

d'aquesta situació, sembla convenient avançar la proposició al bloc argumentatiu narració + confirmació.

Una vegada assenyalades les principals desviacions, comentarem de manera general les diferents parts que formen els cinc discursos en qüestió:

a) Els *exordis* són generalment breus; hi apareix sovint una captació. Tant la presència com l'absència d'aquesta respon a l'interès del destinador¹⁹ de persuadir el destinatari del missatge, interès lligat en certa mesura a la temàtica del discurs o a la circumstància en què es produeix. En aquest sentit, és lògic que en una requesta d'amors (capítol 129) s'intente d'antuvi obtenir la benevolència del destinatari, tal com fa Tirant amb Carmesina. Així mateix, en el capítol 154, l'especial circumstància en què es troba Tirant explica la necessitat que té de captar la benevolència de l'auditori a què es dirigeix, perquè ha de demostrar la falsia de les injúries de què ha estat víctima. Cal subratllar la peculiaritat de l'exordi del capítol 77, que és una mena d'exordi *per negació*, per tal com va dirigit a provocar el destinatari, i no a afalagar-lo. En el capítol 340 l'exordi és molt breu (*O nobles barons e cavallers!*). Aquesta brevetat s'explica pel caràcter urgent del discurs —abans d'una batalla—, fet que, segons Quintilià (III, 8), en justificaria fins i tot la desaparició.

b) La *narració* té una extensió diversa segons el propòsit del discurs, depenent sempre de l'interès que es tinga a remarcar el que ha succeït o el que succeirà des del moment present endavant. Destaquem entre totes les narracions la del capítol 472. Té d'especial el fet de no basar-se en un pla real, sinó que narra també els esdeveniments del més enllà, fonent així la realitat amb la imaginació.

c) També la *confirmació* varia la seua extensió segons les necessitats del discurs. La proposició és normalment molt breu i serveix com a element de transició per introduir l'argumentació, també més o menys llarga segons les circumstàncies del discurs. Especialment interessant és la unió entre els blocs de la narració i de l'argumentació. Aquesta unió s'havia de fer de forma gradual, mitjançant *transicions*. Una de les més habituals consistia a situar la proposició entre ambdós blocs. Ara bé, si s'examina la col·locació de la proposició en el capítol 129 s'observa com es passa d'una part a l'altra, mitjançant el tancament de la narració amb la frase (*no vull més recitar per no enujar la celsitud vostra*) i mitjançant el paral·lelisme sintàctic (*no vull...vull que la celsitud vostra*), respectant els principis retòrics. El mateix ocorre en el capítol 472.

d) Finalment, els *epílegs* són generalment breus i resumeixen la idea essencial que s'ha repetit al llarg del discurs. També s'hi exposen les valoracions més subjectives o l'argumentació més emotiva per tal de commoure el destinatari amb una eficàcia especial, ja que es tracta d'una de les parts passionals de la composició. N'és una excepció el capítol 77, perquè, tot i ser una lletra de batalla, l'epíleg està constituït per

¹⁹ S'anomena *destinador* el personatge intratextual emissor del missatge; *destinatari* és el receptor intratextual del missatge. Vegeu Marchese-Forraddellas (1989²: 96-97).

la fórmula de comiat que se solia utilitzar en aquest tipus de lletra. Si es compara l'epíleg de la lletra de Kirieleison de Muntalbà amb les lletres del mateix Joanot Martorell (recollides a la fi de l'edició de Martí de Riquer), veurem com les fórmules de comiat repeteixen exactament les mateixes frases.

Després d'haver portat a terme l'anàlisi de la disposició podem observar: *a)* que els discursos es poden dividir en parts; *b)* que aquesta divisió no és gens casual, sinó que respon a un esquema previ; *c)* que cada part del discurs s'especialitza per servir de vehicle d'uns determinats arguments; *d)* que la progressió exordi-narració-confirmació-epíleg és complementària de la situació dels arguments en la invenció.

C. Elocució

L'apartat de l'elocució s'ocupa dels procediments destinats a donar forma estilística als continguts trobats en la invenció i ordenats en la disposició. La part més coneguda d'aquesta secció és l'*ornat*, que agrupa totes les figures retòriques²⁰. Tres seccions més completen l'anomenada elocució: la *puritas* (correcció gramatical), la *perspicuitas* (comprensibilitat intel·lectual del discurs) i l'*aptum* (adaptació al decor del discurs). Esquemàticament:

Elocució

	— Ornat
	— <i>Puritas</i>
	— <i>Perspicuitas</i>
	— <i>Aptum</i>

La inadequació del text a les tres últimes seccions esmentades provoca l'aparició de vicis (*vitia*), com ara la manca de *puritas* (incorreccions, solecismes, barbarismes), i, referit a la *perspicuitas*, l'*obscuritat* o falta de claredat, que pot ser parcial (obscuritat de direcció imprecisa) o total (obscuritat sense direcció)²¹.

Per a aquesta anàlisi, hem centrat l'atenció en l'*ornat*, ja que l'*aptum*, la *puritas* i la *perspicuitas* es compleixen. Tot i amb això, hem assenyalat alguns casos on hi havia obscuritat (vegeu apartat II, D). Aquesta secció s'ha orientat, fonamentalment, a la recerca de les figures retòriques al llarg dels cinc capítols objecte d'anàlisi. Una vegada obtingudes, s'ha elaborat una taula de freqüències per facilitar el contrast entre capítols i entre figures.

²⁰ En aquesta secció s'estudien les figures retòriques que afecten la paraula aïllada, les que afecten un grup de paraules i l'agrupació de frases (composició). L'esquema seria:

Ornat		— Paraules aïllades
		Figures de mot
		— Grup de paraules
		Figures de frase
		Composició

encara que, com ja hem dit més amunt, estudiarem la composició en el següent apartat.

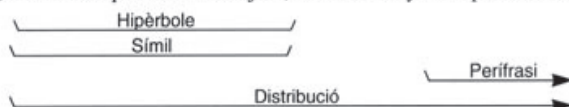
²¹ En el primer cas el sentit del discurs no queda clar perquè hi ha una ambigüitat que en dificulta la comprensió. No es tracta d'un recurs estilístic (és a dir, no és producte de figures com la ironia o l'ambigüologia, sinó que està produïda per la poca habilitat de l'escriptor. P. ex: *Es venen llits per a matrimonis de ferro*).

En el segon cas, l'obscuritat total fa impossible la comprensió del text (i no sols la correcta comprensió d'una part d'aquest). L'exemple podria ser el conegut passatge del Quixot: "La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera que mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura" (I: 1).

De la mateixa manera que en els apartats anteriors, analitzarem les figures retòriques que apareixen en el discurs. A diferència del que s'ha fet fins ací, no es donarà la clau de les figures, sinó que s'indicaran amb el seu nom en l'anàlisi que presentem a continuació

CAPÍTOL LXXVII

A vós, Tirant lo Blanch, més cruel que lo leó famejant, falsificador y scampador de la



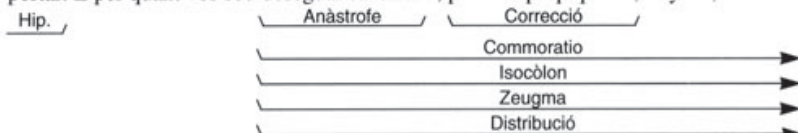
sanch real de aquells benaventurats cavallers mon senyor lo rey de Frisa e lo rey de

Perífrasi
Distribució

Apolhònia, ab armes falses e disimulades entre cavallers de honor no acostumades



portar. E per quant vós sou desegual cavaller e, per més propi parlar, traïdor, falsificat



en armes y en tot lo que de honor és, e yo avent notícia de la vostra gran maldat

_____ \ Hipèrbaton /
_____ Commoratio /
_____ Isocòlon /
_____ Zeugma /
_____ Distribució /

—per bé que só cert que.n seré blasmat per molts bons cavallers que a tan vil e desorde-

_____ \ Acumulació /
_____ \ Hipèrbaton /
_____ Parèntesi /

nada persona e traïdora yo haja admesa per companyia de entrar dins liça en camp clos

_____ Acumulació /
_____ Hipèrbaton /
_____ Parèntesi /

a tota ultrança com si fos de persona en llibertat posada—, a tota ma requesta vos com-

_____ \ Hipèrbaton /
_____ \ Símil /
_____ Parèntesi /

batré a hús e costum de França. He us dó poder de divisar les armes. E vostra resposta

_____ \ Hipèrbaton /

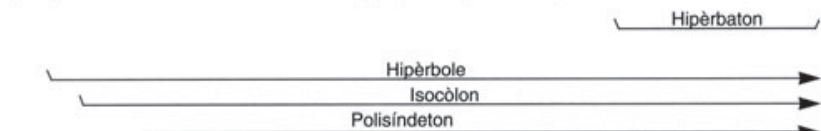
speraré per spay de XXV dies après que us serà presentada, de la qual staré a relació

Hip. /

de Flor de Cavalleria, rey d'armes. E si per temor de mi acceptar no la gosareu, siau

_____ \ Hipèrbaton /
_____ Hipèrbaton /
_____ Polisíndeton /

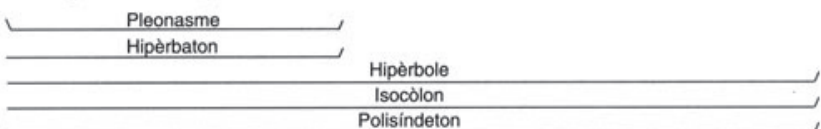
çert yo us reversaré les armes he us penjaré cap avall segons de traïdor se pertany.



E per totes les corts dels grans senyors yo hiré mostrant la gran traïció que feta aveu



en les persones de aquests dos reys, e serà notificat a tots aquells qui saber-ho volran.



Scrita e sotsscrita de la mia mà, sagellada de mes armes pròpies e partida per A.B.C.



Dada en la ciutat de Frisa a II de Juliol.

KIRIELAYSON DE MUNTALBÀ.

CAPÍTOL CXXIX

—O, més virtuosa que totes les mortals! No deuria ignorar la celsitut vostra la vàlua,
Símil Sinècdoque Lítote Anàstrofe Enum.
Hiperbaton Zeugma

forces e gran poder de amor, la qual mou los cels, les infatigables intel·ligències
Enumeració Hiperbaton
Zeugma

delitant-se en tal moure, sols per la amor que a la primera causa tenen. Reposen los
Hiperbat. Hiperbaton

elements en llurs speres per la amor que a llur propis lochs porten. Axí, tots los ele-
Hiperbaton

ments, les coses que a llur ésser se condonen, afectadament volen que en altres lochs
Hiperbaton Hiperbaton
Parèntesi

trobar no.s deixen, sinó en aquells que a sa condició són conformes. Per què la mia
Hiperbaton Hiperbaton

ànima stà molt adolorida, car yo contemplant la gran singularitat de la bellea, gràcia

Zeugma

e noblea, posí la llibertat mia sots domini de vostra excel·lència, e fahent molts pensa-

Zeugma

Metàfora

ments duptosos, era fet home sens recort. E veig ara que la altesa vostra ab ira cruel

Hipèrbole

Anàstrofe

Epítet

Hipèrbaton

me condemna a total destructió, posant aguayts a la mia ànima per abreujar la mia

Hipèrbaton

Metàfora

Metonímia

Perífrasi

penosa vida. Açò ha administrat la fortuna, que en tal cars me haja fet venir per yo

Perífrasi

Personificació

Políptoton

haver fet un cars tan bo sens dar-ho a sentir a persona del món! Ja tement que les mies

Políptot.

Perífrasi

paraules no agreujassen la celsitut vostra, fuy forçat de aquella amor que a molts força

Anàstrofe

Políptoton

dar-vos-ho a sentir ab senyals de molta honestat. E posat cars que defalt hi haja, lo
Hipèrbaton

perdó no.m deu ésser denegat, per ço com amor té poder absolut sobre mi. Incolpau,

donchs, amor e deixau a mi, e vullau usar vers mi de la vostra excelsa pietat per ço
Pers. Hipèrbaton

com les coses que per sola virtut de amor se obren, de major premi són dignes, car si
Hipèrbaton Hipèrbaton

la vostra excelsa persona no fos dotada de tantes insignes virtuts com té, la mia ànima
Perifrasi

Personif. →

ni los meus hulls jamás se foren alegrats de res que vist aguessen. Com lo dia
Anàstrofe

Personificació →

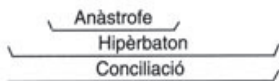
que la majestat vostra veheren, deixaren a mi e prengueren a vós per senyora.

Anàstrofe Hipèrbole
Hipèrbaton Personificació

No vull més recitar per no enujar la celsitut vostra, sinó que vull satisfer en aquell mot



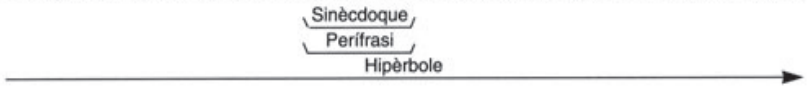
que la altesa vostra me ha dit. Com ab ànimo sforçat vos havia requesta de amors, vull



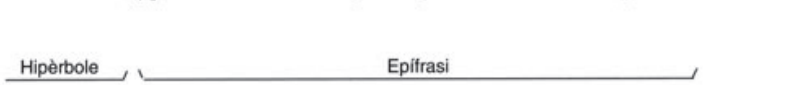
que la celsitut vostra sàpia tant de mi que si los sancts qui són més acostats a Jhesu-



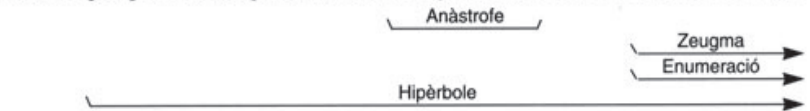
crist podien fer una donzella de mortal carn a semblança de vostra altesa, yo la reque-



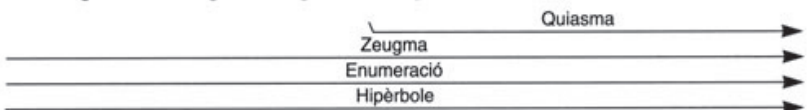
ria de amors, ¡quant més a vostra majestat, qui sou filla de un emperador! Però sé-us



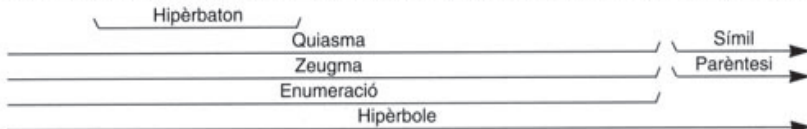
tant dir que, per totes les parts del món la majestat vostra trobarà cavallers de major



stat e dignitat de linatge e de riqueses, més gentils de honor e fama, ab més affabilitat



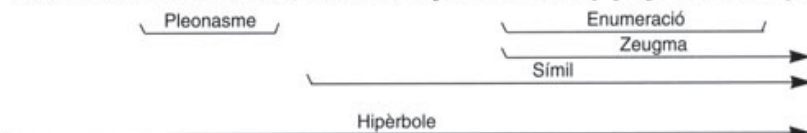
e gràcia, de armes més valents e ab més ànimo sforçat de cavalleria: de aquests tals



se'n trobarien més que no tinch cabells al cap. Però, senyora, sé-us dir que, si mil anys



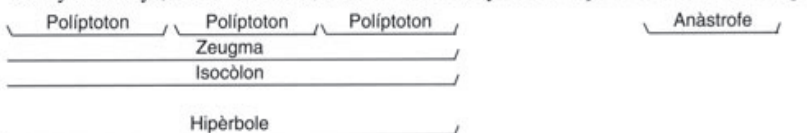
vostra altesa viu en lo món, no trobareu jamás cavaller y patge ni scuder qui



tant desije glòria, honor e la prosperitat de la celsitut vostra com yo faç, ni aplicar



servey a serveys, honor a honors, e delit a delits. E yo hauré açò de la altesa vostra, ço



és, repòs, si repòs en tribulacions pot ésser dit. E ara coneixerà la celsitut vostra quanta



era la amor e voluntat que yo tenia de servir la majestat vostra. E puix lo meu cor



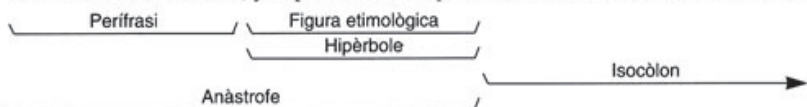
ha tant fallit que és stat causador de tant agreujar la vostra singular persona e percaçar

Hipèrbaton

tant de mal per a mi, ab la mia mà plena de cruel venjança, ans que lo sol haja passat



les columnes de Hèrcules, yo.l partiré en dues parts. La una trametré a vostra excel·lèn-



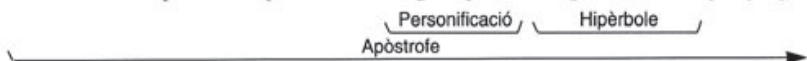
cia perquè de aquell prengau complida venjança; l'altra part trametré a la mare que



IX mesos lo portà en lo seu ventre, perquè de aquell prengua la darrera consolació.



O dia excel·lent qui daràs repòs a la mia fatigada pensa: amagua la tua lum per ço que



breument sia complit lo que tinch deliberat! Bé sabia yo que axí havien a finir los

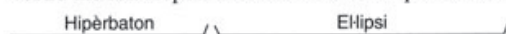


meus trists e adolorits darrers dies! E no sap bé la altesa vostra lo jorn que yo diguí,

present la senyora emperadriu, qual més valia, morir bé o morir mal? E per la majestat



vostra me fon respost més valia morir bé que no mal. Bé sabia yo que si no us dava a



sentir part de la mia atribulada pena, una nit me agueren trobat mort en un racó de la

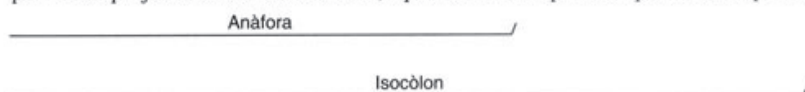
cambra, e si us ho manifestava havia de venir en lo que ara só. Aquest serà lo darrer



any, mes, dia e hora que la altesa vostra viu me veurà. E aquestes seran les darreres sup-



plicacions que jamás faré a vostra celsitut, aquestes seran les paraules que m'hoireu parlar.



Que almenys, en premi dels serveys que tenia en voluntat de fer a la majestat del senyor

emperador, pare vostre, e a tot lo imperi –car per contemplació de la excel·lència vostra

Parèntesi Sinècdoque Anàstrofe
Parèntesi

tenia deliberat de despendre tots los dies de la mia trista vida en prosperar e augmentar

Parèntesi

la corona de l'Imperi Grech per yo ésser cert que per vós havia ésser possehida–, per què,

Metonímia Parèntesi Hipèrbaton

axí agenollat com stich, altra gràcia no us deman, sinó que ab les vostres angèliques mans,

Hipèrbaton

aprés la mia mort, me vullau vestir la mortalla, e sobre la mia tomba me façau scriure

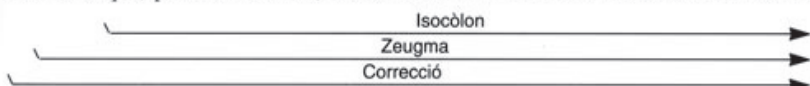
Parèntesi Hipèrbaton

letres qui pronuncien tal sentència: “Açí jau Tirant lo Blanch qui morí per molt amar”.

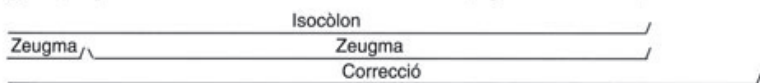
Personificació

CAPÍTOL CLIV

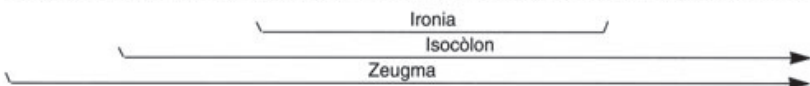
Si creheu que, per ésser antichs, vostres mals actes sien fora de la memòria de les



gents, e que sens fer smena de vostre mal viure, que siau abilitat, mal creheu. E ja



per tolre-us de haver hoyr alguna part de vostres gloriosos actes, e de representar a mi



la legea de aquells, prou clarament se mostra yo haver-vos comportat les coses que



casgun jorn vós deixau dir de mi. No ab plaer meu diré lo menys que poré, tant per no



sullar-me la boca quant per alguns sguards coneixereu vós haver la lengua laugera.

En lo que a mi serà, reduynt algunes coses a memòria, yo no seria stat aquell qui tallf

Parèntesi

les correes del bacinet de aquell gloriós príncep, fill de l'emperador, ni li doní lo

Perífrasi

primer colp al cap, de què li fonch forçat passar de aquesta present vida en l'altra.

Perífrasi

No só yo stat aquell qui sots la mia bandera sien morts tants duchs, comtes e marque-

Hipèrbat.

Metonímia

Gradació

Zeugma

Hipèrbole

Anàfora

sos, e barons e infinits altres cavallers e gent de peu, més que no en són restats en tot

Gradació

Zeugma

Hipèrbole

Anàfora

lo imperi. E per ço nomenen a vós perdedor de batailles, com no sia stada sol una

Èmfasi

Ironia

Políptoton

Hipèrbole

Anàfora

batailla vós haver vençuda. E tot per culpa vostra: ne haveu gens stimada vostra honor,

Polípt.

Epífrasi

Hipèrbaton

Anàfora

com sia la més cara cosa que els cavallers tinguen. No só yo aquell qui he perdut

\ Hipèrbaton / \ Hipèrbaton / \ Hipèrbat. / \ Políptoton →
_____ Anàfora _____

lo comtat d'Albí, ni lo ducat de Macedònia, que no és vostre. Haveu perdut la ciutat

\ Zeugma / \ Políptoton /

de Capadòcia ab tota la província, qui és major que tot lo Imperi Grech. E si seny

\ Anàstrofe →

aguésseu, no deurfeu viure en àbit de cavaller ni entre gents qui us coneguessen.

\ Anàstrofe / \ Elipsi /

E pensau que. Is grechs vos tinguen per fel a la pàtria? Mal feu de haver tal pensament si

\ Interrogació retòrica /

sabíeu en quina possessió vos tenen, si bé no us ho gosen dir. Tirada la temor que tenir

\ AIteració →
\ Ironia →

solfeu, s'és girat lo vostre coratge en fer tracions domèstiques. Ley és per los nostres

\ Anàst. /
\ AIter. /
_____ Ironia _____

passats: qui mal vol hoyr, primer l'à de dir. E si lo peccat fos mercé e no fes desservir

Paranomàsia Antítesi

al senyor emperador, e a la senyora emperadriu e a la virtuosa princessa, altrament jo

Isocòlon Hipèrbole
Zeugma Perífrasi

banyara les mies mans en la més pura sanch que en lo vostre cors és. Mas yo tinch con-

Hipèrbole
Perífrasi

fiança en Déu que, les dones qui per causa vostra són fetes males e los hòmens morts

Hipèrbaton
Isocòlon

qui davant Déu criden justícia, me'n venjaran de vós dient que yo volia vendre la nos-

Hipèrbole
Hipèrbaton
Isocòlon

tra ost per preu de moneda. Açò és una gran maldat que heveu forjada segons vós

faríeu. E no us vull més dir, sinó deixar-vos en vostra falsa opinió. Aconort-me de una

cosa, ço és, yo parle ab veritat e seré cregut, e vós entrau ab la falsia e maldat, que de
Isocòlon

si és obecida.
Isocòlon

CAPÍTOL CCCXL

—O nobles barons e cavallers! Demà serà lo dia que tots porem guanyar grandíssima

EHipsi →

honor e fama, per què suplich a vós, senyor, e a tots los altres prech e amoneste que

EHipsi / Parènt. / Hipèrbaton / Quiasma

ab amor e voluntat cascú faça son poder de fer virtuts e singulars cavalleries, axí com

Poliptoton / Hipèrbaton / Zeugma / Hipèrb. / Parènt. →

los hòmens de honor e d'estima deuen fer, car, si nostre senyor Déu nos fa tanta de

Zeugma / Hipèrbaton / Parèntesi

gràcia que hun poch los pugam sobrar, nosaltres serem senyors del camp. ¡O quina

Metàfora / Personif. →

glòria iria per lo món de nosaltres, que ab tan poca gent hajam desconfits tants reys e

Hipèrbaton / Personificació / Zeugma / Isocòlon →

vençuts tanta multitud del poble morisch! E de la gent de peu no us ne cal haver gran



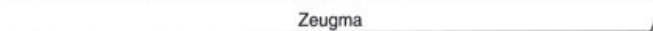
dubte, car yo pens que mal lur grat hi són venguts. E.n special nos devem confortar



com nostre Senyor tostemps ajuda a tots aquells qui mantenen e defensen la santa



ley crestiana, e majorment com per sa part tenen lo dret e la justícia. E per ço us



prech que la cavalleria vostra sia axí honrada, en la hora que la batalla se darà, que no

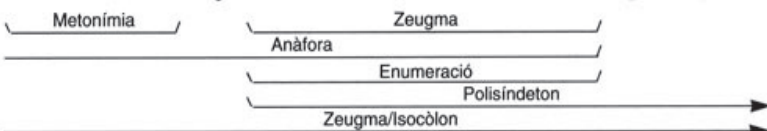


dexeu lo camp per temor de mort, car més val morir defenent vostra honor e fama com





a cathòlics crestians, que viure catius e desonrats e farts de mal, e que foragiteu de



vosaltres tota temor de morir e que penseu de bé a fer e virtuosament batallar, car si

Hipèrbat. / Hipèrbaton

Polisíndeton

Zeugma/Isocòlon

ab paciència preneu aquest martiri, mantenint la sancta fe, sereu per nostre Senyor

Hipèrbaton / Parèntesi / Hipèrbaton

coronats en la sua santa glòria de paradís en companyia dels sancts àngels.

Hipèrb. / Redundància / Figura etimològica

CAPÍTOL CDLXXII

-Huy és lo jorn que.s pert lo nostre ceptre y del meu cap la triüphant corona

Metonímia
Hipèrbaton
Meton.

Allegoria Catacrètica
Isocòlon

postrada veig en terra: del nostre cors lo braç dret nos defall y lo pilar en lo qual

Anàstrofe
Sinècdoque
Metàfora

Hipèrbaton
Isocòlon

Allegoria Catacrètica

lo nostre stat segurament recolzava és derrocat per tu, fortuna adversa. O injusta

Allegoria Catacrètica
Personificació
Isocòlon
Anàfora
Per./Ap.

mort que, robant una vida, innumerables guiatges de viure als trists infels atorgues!

Perifrasi
Hipèrbaton

Figura etimològica

Isocòlon

Anàfora

Personificació / Apòstrofe

O enemiga mort que, dexant a mi viure, mortal pena y eterna me atorgues! Has mort a

Dualit. com a acumul.
Hipèrbaton
Poliptoton

Figura etimològica

Isocòlon

Anàfora

Personificació / Apòstrofe

Tirant per matar l'emperador de Contestinoble. Yo só lo mort e viva per a sempre

Perifrasi
Poliptoton
Antitesi

Figura etimològica

Anàfora

Personificació / Apòstrofe

del estrenu Tirant la glòria i la fama! ¡O celestials jerarchies: feu novell goig

└────────── Hipèrbaton ─────────┘ └────────── Apòstrofe ─────────┘

└────────── Anàfora ─────────┘

rebut entre vosaltres y col·locant lo benaventurat cavaller en lo nombre dels elets,

└────────── Hipèrbaton ─────────┘ └────────── Perífrasi ─────────┘

merexedor de premi! Y vosaltres, prínceps de tenebres, alegrau-vos, si alegria vos

└────────── Antonomàsia ─────────┘ └────────── Parèntesi ─────────┘
└────────── Políptoton ─────────┘ └────────── Políptoton ─────────┘

és atorgada, puix és mort aquell per qui la santa religió crestiana tan gran augment de

└────────── Parèntesi ─────────┘ └────────── Hipèrbaton ─────────┘
└────────── Políptoton ─────────┘ └────────── Políptoton ─────────┘

cascun jorn prenia. Alegren-se, encara, finalment, totes les enemigues nacions, puix

└────────── Hipèrbaton ─────────┘
└────────── Políptoton ─────────┘

aquell vencedor e invencible Tirant, a qui la ferocitat e unió de tots los infels sobrar no

└────────── Figura etimològica ─────────┘ └────────── Hipèrbat. ─────────┘
└────────── Políptoton ─────────┘ └────────── Políptoton ─────────┘
└────────── Hipèrbaton ─────────┘ └────────── Políptoton ─────────┘

fon possible, ara, sobrat y vençut per la mort, d'estrem goig lo seu morir vos dóna causa.

└────────── Hipèrbaton ─────────┘ └────────── Hipèrbaton ─────────┘
└────────── Políptoton ─────────┘
└────────── Hipèrbaton ─────────┘

Sol yo, desert emperador, dech celebrar les exèquies de tanta tristficia. Donchs,

perda's lo sol de nostra vista, cobrint aquell spessa boyra y núvols, perquè la

clara luna, de aquell, claror no puga pendre, perquè lo món, restant tot en tenebres, sia

cubert de negra sobrevesta. Moguen los vents aquesta ferma terra y les muntanyes

altes cayguen al baix y ls rius corrents se aturen, y les clares fonts, mesclant-se ab

l'arena, tals les beurà la terra de gent grega, com a trista tortra desemparada del spòs

Tirant, per senyalar la dolor del qual les sobredites coses se seguexquen. Y la gran

mar, als pexos desempare. Y en aquest temps, ¡cantau, belles serenes, los mals tan

grans que sentiü en la terra! Cantau planyent la mort de aquest qu.entre.ls vivients

hun fènix s'estimava! Adulen los animals, cessen los cants melodiosos dels ocells e

preguen per habitació les desertes silves! Muyra yo e iré als regnes de Plutó: de tanta

dolor portant embaxada, faré que Ovidi del meu Tirant digníssims versos smalte!

¡Despullau a mi daurades robes y dels palaus leven les riques porpres, cobriu-me prest

de hun aspre scilici, visten-se tots de fort y negra màrrega, sonen ensemps les campanes

sens ordre, dolga's tothom de tanta pèrdua, per a rahonar la qual ma lengua és feta scaça!

Reproduïm els resultats obtinguts en la següent taula²²:

FIGURES	Cap. 77	Cap. 129	Cap. 154	Cap. 340	Cap. 472	TOTAL
Hipèrbaton	9	23	6	9	16	63
Anàstrofe	3	15	3	1	4	26
Zeugma	1	6	6	6	1	20
Perífrasi	1	7	3	0	5	16
Isocòlon	3	4	5	2	2	16
Hipèrbole	2	8	3	0	2	15
Parèntesi	1	6	1	3	1	12
Políptoton	0	5	2	1	3	11
Personificació	0	5	0	1	3	9
Sinècdoque	0	6	0	0	2	8
Metàfora	0	2	0	1	4	7
Símil	2	4	0	0	1	7
Metonímia	0	2	1	3	1	7
Anàfora	0	1	1	2	3	7
Figura etimològ.	1	1	0	1	3	6
Apòstrofe	0	1	0	0	5	6
Epítet	0	2	0	0	2	4
Enumeració	0	3	0	1	0	4
Èmfasi	0	0	1	1	1	3
Polisíndeton	1	0	0	1	1	3
Correcció	1	1	1	0	0	3
El·lipsi	0	1	1	1	0	3
Gradació	0	1	1	0	1	3
Epífrasi	0	1	1	0	1	3
Ironia	0	0	3	0	0	3
Commoratio	1	0	0	0	1	2
Lítote	0	1	1	0	0	2
Antonomàsia	0	0	0	0	2	2
Al·literació	0	0	1	0	1	2
Dual. com a acum.	0	0	0	0	2	2

²² Per a una definició sistemàtica de les figures retòriques, vegeu l'exhaustiu Lausberg (1968, I), el diccionari de Marchese-Forraddellas o els treballs del grup M.

Quiasma	0	1	0	1	0	2
Antítesi	0	0	1	0	1	2
Distribució	2	0	0	0	0	2
Pleonasme	1	1	0	0	0	2
Conciliació	0	1	0	0	0	1
Oxímoron	0	0	0	0	1	1
Al·legoria	0	0	0	0	1	1
Al·leg. catacrètica	0	0	0	0	1	1
Reduplicació	0	1	0	0	0	1
Dubitació	0	1	0	0	0	1
Acumulació	1	0	0	0	0	1
Paranomàsia	0	0	1	0	0	1
Interr. retòrica	0	0	1	0	0	1
Sil·lepsi	0	0	0	1	0	1
TOTAL	30	111	44	36	72	293

La configuració de la gràfica és la següent:

- Horitzontalment hem col·locat els cinc capítols.
- Verticalment hem situat totes les figures retòriques obtingudes.

La lectura de la gràfica pot fer-se en tres sentits diferents:

- 1) Paradigmàticament, trobarem totes les figures retòriques distintes de cada capítol, així com el total de figures aparegudes en els cinc discursos.
- 2) Sintagmàticament, veurem el nombre d'aparicions d'una mateixa figura tant en els cinc discursos com en cada discurs en concret.
- 3) Combinant la lectura sintagmàtica i la paradigmàtica, obtindrem les figures que només apareixen una vegada.

1. Lectura paradigmàtica

Al llarg dels cinc discursos hem trobat un total de 44 figures retòriques distintes, de les quals 11 són de paraula, 20 són de frase (dicció) i 19 són de frase (pensament)²³. Cal assenyalar que la manca de coincidència amb el nombre total de figures retòriques (44) rau en el fet que una mateixa figura es pot duplicar i triplicar, ja que pot ser alhora

²³ Pel que fa a la distinció entre figures de pensament (que afecten el sentit del que es diu) i figures de dicció (referides a la forma de les paraules), vegeu més amunt. Aquestes últimes se subdivideixen segons afecten només una paraula –figures de paraula– o més d'una –figures de frase–.

de paraula i de frase (com, p. ex., la hipèrbole) o dins de les de frase pot ser al mateix temps de dicció i de pensament (com, p. ex., l'èmfasi).

Una vegada fet el còmput de cada tipus de figura, la diferència numèrica establerta entre aquests tres nivells pot aportar alguna informació sobre l'estil general dels cinc discursos analitzats. En efecte, si unim el nombre de figures de mot amb les de frase (dicció), obtindrem un total de 31 figures enfront de les 19 de pensament. Aquest predomini de la forma sobre el fons pot portar a pensar que l'estil global dels cinc capítols, atès el barroquisme compositiu subjacent, és més aviat culteranista que conceptista, en tant que juga més amb la forma externa dels mots que no amb el concepte que representen.

Altrament, el total de figures en els capítols analitzats és de 295, la distribució de les quals entre els cinc capítols és la següent:

Capítols	LXXVII	CXXIX	CLIV	CCCXL	CDLXXII
Total de figures	30	111	44	36	72

Tanmateix, aquest no és un índex vàlid de la concentració de figures retòriques en un discurs, perquè no s'hi té en compte la relació entre l'extensió del capítol i les figures retòriques que hi apareixen. És per això que proposem la *divisió del nombre total de figures que presenta un determinat discurs pel nombre de paraules de què consta*, ja que només així s'obtindrà un paràmetre adequat de la major o menor concentració de figures en cada capítol. Aquest procediment metodològic pot servir d'*unitat de mesura* per contrastar la freqüència d'aparició de figures retòriques amb altres discursos, independentment de l'edició que s'utilitzi. D'aquesta manera, si es fan posteriors anàlisis i es respecta la unitat de mesura que proposem, disposarem d'una eina objectiva per comparar-los.

Ara, amb la utilització d'aquest mètode, la classificació dels capítols atenent el nombre de figures que contenen variarà respecte de l'anterior i obtindrem la següent distribució:

Capítol	LXXVII	CXXIX	CLIV	CCCXL	CDLXXII
Nombre de paraules	258	861	470	257	424
Nombre figures	30	111	44	36	72
Nombre figures per paraula	0'116	0'128	0'092	0'140	0'170

A partir d'aquesta distribució, ordenarem els cinc capítols analitzats de major a menor segons la concentració de figures retòriques que presenten.

- En primer lloc apareix el plany del capítol CDLXXII.
- En segon lloc, l'arenga del capítol CCCXL.

- En tercer lloc es troba el discurs amorós del capítol CXXIX.
- El quart lloc correspon a la requesta de batalla del capítol LXXVII.
- El cinquè lloc l'ocupa la resposta del capítol CLIV.

D'acord amb aquesta classificació, el capítol 472, que correspon a un plany, presenta una major quantitat de figures retòriques. Aquesta profusió de figures podria respondre a un fet purament casual o bé a un requisit propi d'aquest tipus de discurs. Així mateix, la lletra de batalla disposa d'un nombre superior de figures respecte d'altres discursos, com ara la requesta d'amors, quan caldria esperar que aquesta, per la seua temàtica, tinguera més figures que la lletra de batalla. Com que la lletra de batalla és un possible gènere existent en la realitat de l'època, està molt codificada, motiu que obligaria a organitzar els materials d'acord amb un ordre fix (p. ex. l'encapçalament i el comiat), per la qual cosa caldria esperar un nombre menor de figures. Només una anàlisi exhaustiva d'un corpus més ampli podria respondre aquests interrogants.

D'altra banda, es pot establir un altre tipus de classificació atenent la varietat de recursos existents en cada capítol. Així obtenim la següent distribució:

Capítol CDLXXII: 29 tipus diferents de figures retòriques.

Capítol CXXIX: 28 tipus diferents de figures retòriques.

Capítol CLIV: 21 tipus diferents de figures retòriques.

Capítol CCCXL: 18 tipus diferents de figures retòriques.

Capítol LXXVII: 15 tipus diferents de figures retòriques.

Confrontant l'anàlisi quantitativa que hem fet més amunt amb les xifres relatives al nombre de figures diferents, s'observa que només hi ha una correlació directa entre els criteris quantitatiu i qualitatiu en el discurs del capítol 472, el qual ocupa el primer lloc en ambdós casos, sent alhora on s'utilitza una major varietat de figures i on la correlació extensió/recursos estilístics és més elevada.

Finalment, l'última qüestió que se'ns planteja és la possible relació entre els diferents tipus de figures que apareixen en cada discurs i la temàtica que desenvolupen. L'al·legoria, que només apareix en el plany, n'és un bon exemple. Veiem, doncs, com, també des del punt de vista purament estilístic, el plany resulta especial en comparació amb els altres discursos.

2. Lectura sintagmàtica

Mitjançant aquesta lectura podem veure quines són les figures retòriques més repetides en els cinc capítols. Considerarem només les cinc primeres en ordre ascendent:

— Hipèrbaton	63
— Anàstrofe:	26
— Zeugma:	20
— Perífrasi:	16
— Isocòlon:	16

El bloc anàstrofe + hipèrbaton destaca amb gran diferència sobre la resta de figures: de les 295 trobades en els cinc capítols, aquest bloc representa un 30'16% del total. En els casos observats, l'hipèrbaton es produeix generalment per la posposició del verb *in fondo*; però es troba també amb certa freqüència en el sintagma nominal, concretament entre el nom i el complement, i a vegades l'hipèrbaton actua sobre els pronoms, l'ordre dels quals modifica per tal d'emfasitzar-los. D'acord amb això sembla que tant l'anàstrofe com l'hipèrbaton són un recurs estructural, i potser constitueixen el tret estilístic més evident del *Tirant*.

3. Lectura sintagmàtico-paradigmàtica

Aquesta lectura permetrà veure una sèrie de figures específiques de cada discurs. Aquestes són:

- Capítol LXXVII: Acumulació i distribució.
- Capítol CXXIX: conciliació, reduplicació, dubitació i pleonasme.
- Capítol CLIV: Paranomàsia, interrogació i ironia.
- Capítol CCCXL: Redundància i sil·lepsi.
- Capítol CDLXXII: Antonomàsia, oxímoron, al·legoria i al·legoria catacrètica.

A causa d'aquests recursos propis de cada capítol, la gràfica de les figures retòriques presenta un marge de dispersió molt gran.

Tot i que fins ací s'han aportat sobretot dades, assenyalarem tot seguit alguns trets estilístics obtinguts a partir de l'estudi de l'elocució dels capítols que ens ocupen. Aquests trets són: la utilització de l'hipèrbaton, l'elevada freqüència de construccions paral·leles com l'isocòlon i l'anàfora, la profusió de l'anàstrofe i l'ample ventall de figures emprades. D'altra banda, cal destacar l'existència de fenòmens de designació indirecta (lítote, perífrasi...), fet que podria estar en connexió amb el barroquisme de la composició. Aquestes dades ja eren conegudes per altres anàlisis, però és important el fet que hàgem arribat a les mateixes conclusions utilitzant un mètode distint.

Com a conclusió general del present apartat, es pot establir una certa correlació entre determinats tipus de discurs (p. ex., el plany) i les figures retòriques que s'hi empren, així com la quantitat de vegades que s'hi utilitzen. L'anàlisi de l'ornat té un paper molt important en la caracterització estilística d'un discurs, però només una anàlisi feta sobre un corpus més representatiu podrà aportar dades segures sobre l'existència de models compositiuus.

D. Composició

La composició és la part de l'ornat que s'ocupa de donar forma lingüísticament organitzada al material elaborat en els tres apartats anteriors. És, doncs, una de les últimes parts de la retòrica, si després d'aquesta considerem la difusió oral del discurs (com és el cas dels discursos judicials) i l'última, si considerem el discurs com a obra escrita. Per tant, la composició està relacionada amb la forma última del que es vol dir.

El lector contemporani que, proveït d'una formació lingüística, s'acoste a aquest mecanisme compositiu, sentirà l'impuls d'identificar composició i sintaxi; però no era aquesta la visió dels retòrics clàssics. Tot i considerant el que ara s'anomena sintaxi com una de les parts fonamentals d'aquell apartat de la retòrica, cal afegir-n'hi d'altres, com el ritme i l'adequació als continguts expressats. Només així es poden comprendre les definicions dels teòrics llatins quan diuen que el període és una *organització circular* o quan assenyalen que la pròtasi és l'element del període que *crea tensió*, mentre que l'apòdosi *la resol* (vegeu Lausberg 1968, II: 306). No es refereixen sols a les cadenes SN + SV, sinó a les oracions considerades en llur globalitat. Habituar-se a aquesta visió és un poc complicat i exigeix a vegades una actitud més estètica que gramatical. Tanmateix, és el mètode que utilitzaven els escriptors de l'època i amb el qual s'hauran construït possiblement els discursos que hem analitzat. Emprar el mètode de la retòrica clàssica significa treballar amb les mateixes eines que els que compongueren els textos, i veure el text com ells el veren. Per tant, es pot dir que l'estudi de la composició permet l'accés a una visió privilegiada de la relació forma/fons en l'obra literària.

El mecanisme compositiu subjacent en aquesta anàlisi és molt senzill, ja que es basa en dues oposicions binàries: la que oposa *cola* (*membres*) a *commata* (*incisos*) i la que enfronta les *oratio soluta* (d'ara endavant, OS) als *períodes*. Un membre i un incís són un aplec de paraules, de manera que l'incís és normalment més breu que el membre (una invocació, una pregunta retòrica o una imprecació poden ser-ne dos bons exemples), i el membre té generalment l'extensió d'una proposició subordinada (de relatiu, concessiva, condicional, etc.). Alguns autors, com Maians i Ciscar (1985) fonamenten la divisió entre membres i incisos en consideracions quantitatives: l'incís pot tenir fins a set síl·labes, mentre que el membre, partint de vuit síl·labes, pot arribar fins a vint-i-quatre. Una OS és l'equivalent aproximat del que ara s'anomena oració simple, tot i que amb diferències. L'OS pot contenir algun membre²⁴, com ara una oració de relatiu, o algun incís (una exclamació breu, p. ex.). El més important és que no mantinga lligams (de tipus adversatiu, causal, etc.) amb altres proposicions, ja que en aquest cas formaria un període.

El període és un conjunt d'elements disposats de forma dual: l'un crea tensió (pròtasi) i l'altre la resol (apòdosi), segons Lausberg (1969, II: 306).

²⁴ Quintilià (IX, 4, 122) considera que l'incís pot formar part del membre.

Les pròtasis i les apòdosis poden multiplicar-se recursivament, de manera que cadascun dels dos elements té capacitat per a geminar-se i donar lloc així a una altra successió de pròtasis i d'apòdosis com, per exemple:

— PRÒTASI (pr + ap) + APÒDOSI (pr + ap)

L'esmentada recursivitat del període no és, però, infinita, perquè es cauria en l'obscuritat (vici que ocasiona la incomprensió intel·lectual del discurs). Segons Quintilià, la mitjana de membres en un període ha de ser de quatre o de cinc; un període amb més membres seria massa recarregat:

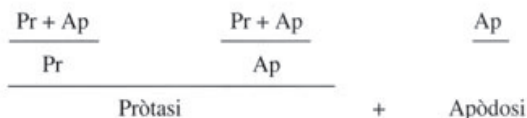
“Habet periodus membra minime duo. Medius numerus videtur quattuor: sed recipit frequent et plura. [...] Praestare debet ut sensum concludat; sit aperta, ut intellegi possit, non immodica, ut memoria continere. Membrum longius iste tardum, brevius instabilis est” (Quintilià, IX, 4, 125)²⁵.

Intentarem aclarir aquests conceptes amb un exemple: analitzarem en primer lloc un període, seguint una anàlisi sintàctica i, en segon lloc, segons el mètode retòric. El text és el començament del capítol 154. Heus ací:

I. (Prop. Condicional(Si creheu (Prop. ODque(Prop.Causalper ésser antichs vostres mals actes) sien fora de la memòria de les gents), e (Prop.ODque (Prop.CCMode^sens fer smena de vostre mal viure) que siau abilitat)), (O. Principal^{mal} creheu).

II. (Pr_r(Pr_rSi creheu que per ésser antichs vostres mals actes) (sien fora de la memòria de les gents)_{Ap}), (Pr_r e que sens fer smena de vostre mal viure) (que siau abilitat)_{Ap})_{Pr_r} (_{Ap}mal creheu).

L'avantatge de II és que ens mostra la disposició simètrica de les frases i llur unió en una unitat superior de caràcter dual, amb una claredat que la visió sintàctica no ens ofereix. Així, podem concloure que l'organització del període (la seua composició) ha sigut:



és a dir, un període de cinc membres.

Com s'ha apuntat adés, una OS és l'equivalent aproximat a l'oració simple, tot i que aquesta correspondència no siga unívoca. Una OS pot unir-se a d'altres mit-

²⁵ El període té com a mínim dos membres. La mitjana sembla ser quatre, però normalment n'accepta més. Ha de trobar-se a l'abast per tal que el sentit quede complet; ser clar, perquè es pugui entendre; no desproporcionat, per tal que la memòria el retenga. Un membre més llarg que aquest és feixuc; més breu, inestable.

jançant la coordinació, i dóna lloc a l'anomenada *oratio perpetua* (Lausberg 1968, II: 302-306), encara que aquest concepte no siga essencial, ja que no tots els tractadistes el respecten.

Malgrat tot el que s'ha exposat fins ara, cal assenyalar que aquesta anàlisi presenta problemes, com el fet que no hi haja un criteri rigorós i exacte per determinar quan comença un membre i quan s'acaba. Per això cal advertir el lector dels criteris que hem considerat abans de començar l'anàlisi:

1) Les OS poden contenir proposicions subordinades. Importa sobretot que no "creen cap tensió", ja que en aquest cas es tractaria d'un període.

2) La determinació d'un membre o d'un incís tindrà en compte factors rítmics i de sentit, però

3) En cas de conflicte, seran els rítmics els que predominaran.

Les nocions teòriques exposades fins ací es veuen reflectides en la següent anàlisi, la clau de la qual oferim tot seguit:²⁶

Clau:

- Membres del període.
- **Oratio soluta.**

²⁶ Recordem que, per a aquesta anàlisi, hem fet servir l'edició crítica de A. Hauf però hem omès la puntuació, a fi de no tenir cap idea preconcebuda de la distribució de les pauses a l'interior dels capítols. Com ja hem dit abans, la diversa puntuació d'alguns passatges produeix lectures diferents, fet que influeix en la distribució de membres i de períodes.

CAPÍTOL LXXVII

A vós Tirant lo Blanch més cruel que lo leó famejant falsificador y scampador

de la sanch real de aquells benaventurats cavallers mon senyor lo rey de Frisa e

lo rey de Apohònia ab armes falses e disimulades entre cavallers de honor no

acostumades portar { e per quant vós sou desegual cavaller e per més propi parlar

Pròtasi (Pr) →

traïdor falsificat en armes y en tot lo que de honor és { e yo avent notícia de la vostra

Pr

Apòdosi (Ap)

Pr →

Pr →

2 COLA

gran maldat per bé que só cert que.n seré blasmat per molts bons cavallers que a tan

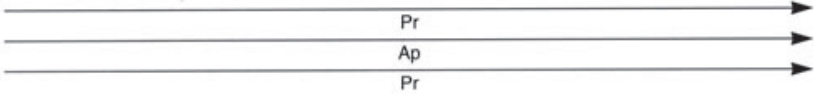
Pr

Pr

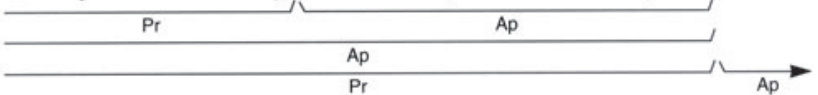
Ap

Pr →

vil e desordenada persona e traïdora yo haja admesa per companyia de entrar dins liça



en camp clos a tota ultrança com si fos de persona en libertat posada a tota ma



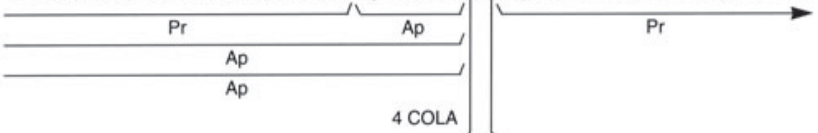
requesta vos combatré a hús e costum de França } he us dó poder de divisar les armes



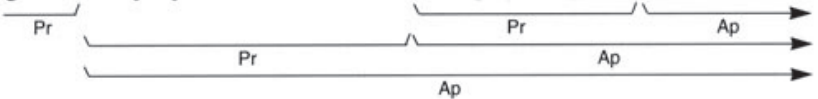
e vostra resposta speraré per spay de XXV dies après que us serà presentada de la qual



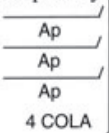
staré a relació de Flor de Cavalleria rey d'armes } e si per temor de mi acceptar no la



gosareu siau çert jo us reversaré les armes he us penjaré cap avall segons de traïdor



se pertany } e per totes les corts dels grans senyors yo hiré mostrant la gran traïció



que feta aveu en les persones de aquests dos reys e serà notificat a tots aquells

qui saber-ho volran

scrita e sotsscrita de la mia mà sagellada de mes armes pròpies
Pr Ap
Pr

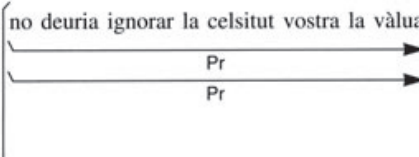
e partida per A.B.C dada en la ciutat de Frisa a II de Juliol.

Ap
3 COLA

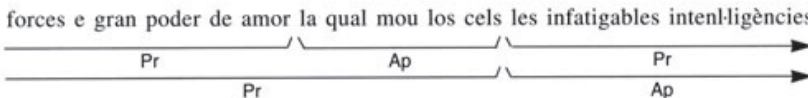
KIRIELAYSON DE MUNTALBÀ.

CAPÍTOL CXXIX

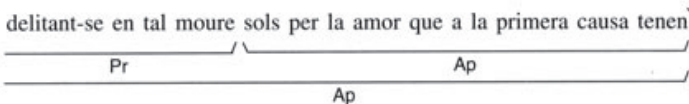
O més virtuosa que totes les mortals! no deuria ignorar la celsitut vostra la vàlua



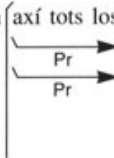
forces e gran poder de amor la qual mou los cels les infatigables inten-ligències



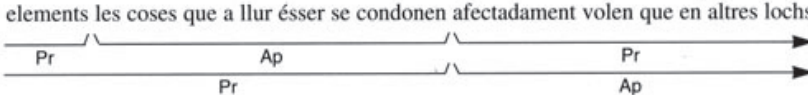
delitant-se en tal moure sols per la amor que a la primera causa tenen **reposen los**



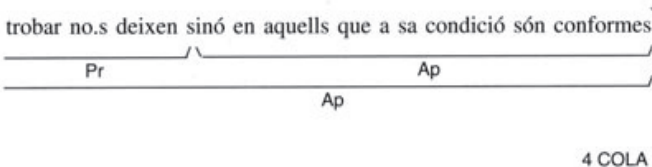
elements en llurs speres per la amor que a llur propis lochs porten axí tots los



elements les coses que a llur ésser se condonen afectadament volen que en altres lochs



trobar no.s deixen sinó en aquells que a sa condició són conformes **per què la mia**



ànima stà molt adolorida { car yo contemplant la gran singularitat de la bellea gràcia

Pr

e noblea posí la llibertat mia sots domini de vostra excel·lència e fahent molts

Pr

Pr

Ap

Ap

pensaments duptosos era fet home sens recort { e veig ara que la altesa vostra ab ira

Ap

Pr

Ap

3 COLA

cruel me condemna a total destructió posant aguayts a la mia ànima per abreujar la mia

Pr

Ap

penosa vida } açò ha administrat la fortuna que en tal cars me haja fet venir per yo

Ap

2 COLA

haver fet un cars tan bo sens dar-ho a sentir a persona del món! { ja tement que les

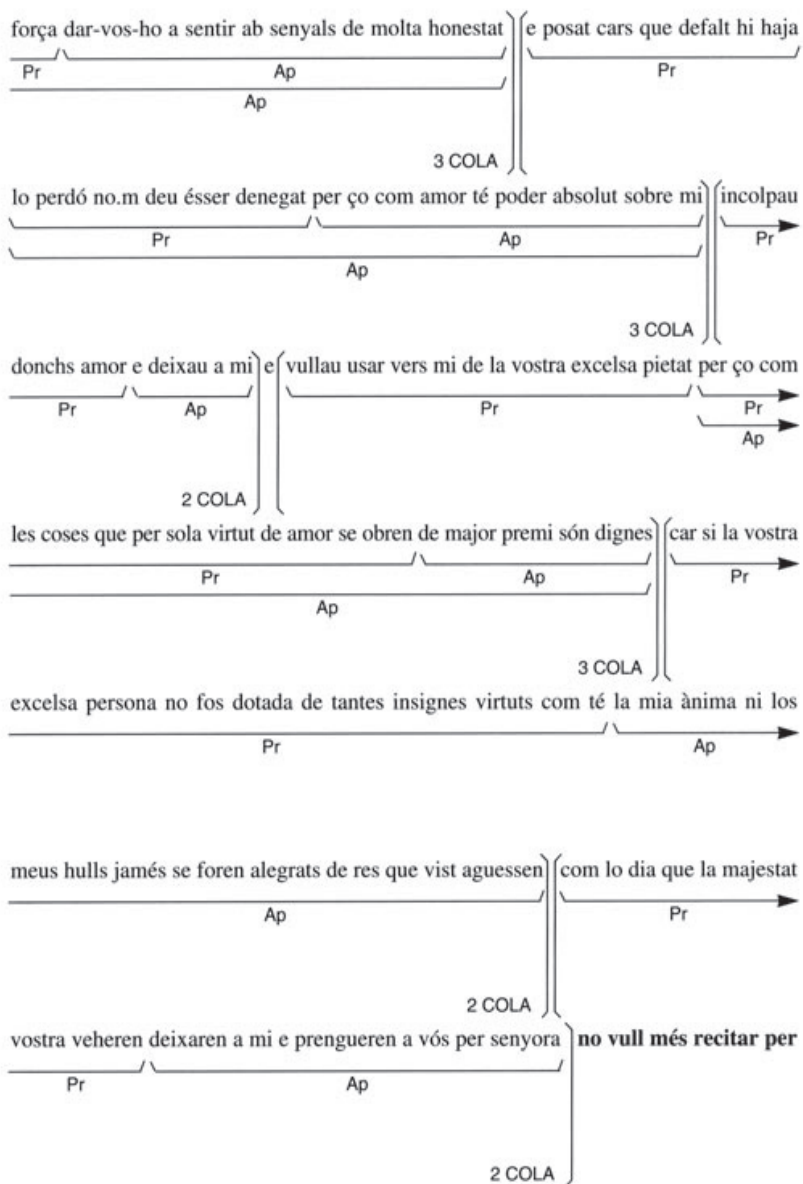
Pr

mies paraules no agreujassen la celsitut vostra fuy forçat de aquella amor que a molts

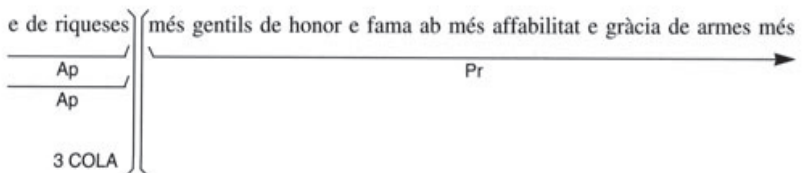
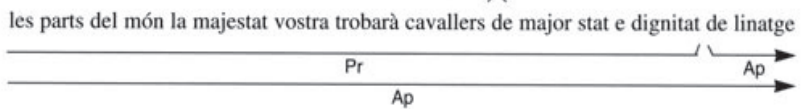
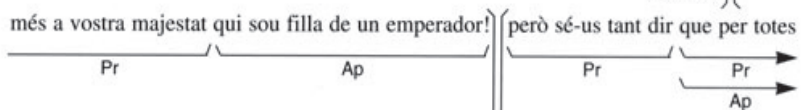
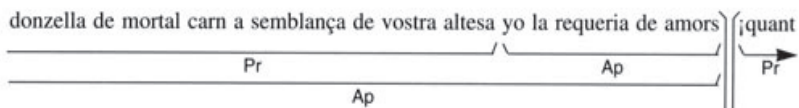
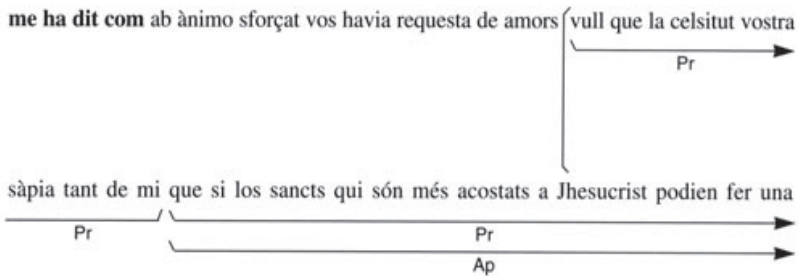
Pr

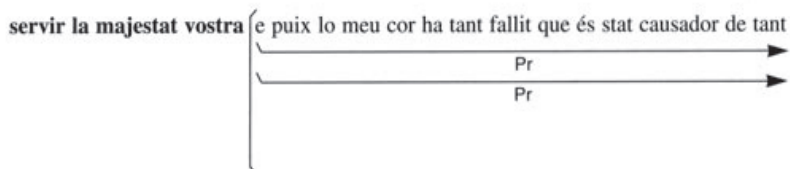
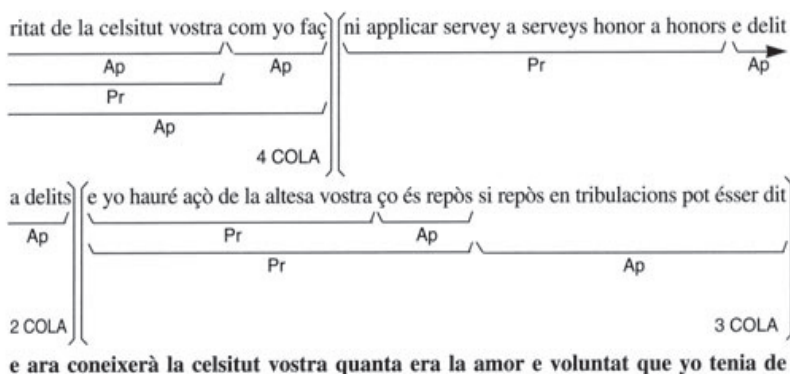
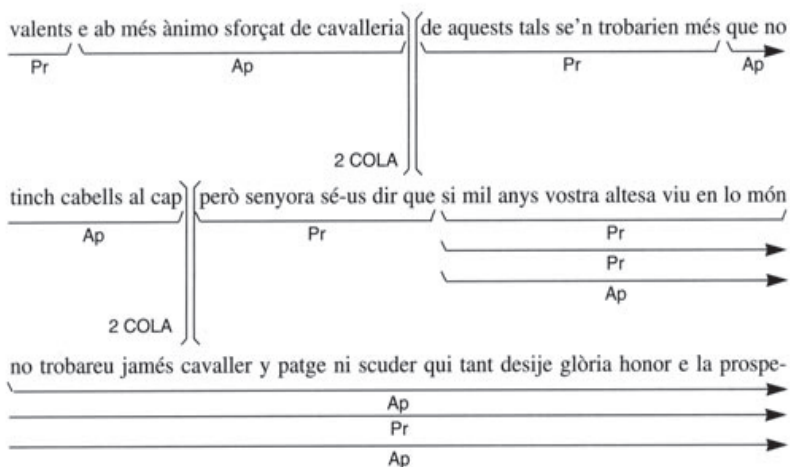
Pr

Ap

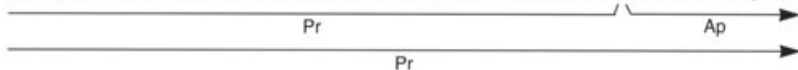


no enujar la celsitut vostra sinó que vull satisfèr en aquell mot que la altesa vostra

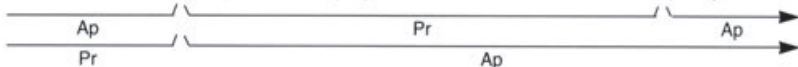




agreguar la vostra singular persona e percaçar tant de mal per a mi ab la mia mà plena



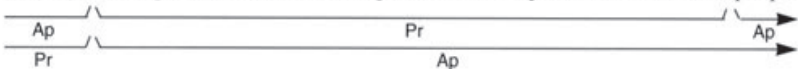
de cruel venjança ans que lo sol haja passat les columnes de Hèrcules yo.l partiré en



dues parts) (la una trametré a vostra excel·lència perquè de aquell prengau complida



venjança l'altra part trametré a la mare que IX mesos lo portà en lo seu ventre perquè



de aquell prengua la darrera consolació) (o dia excel·lent qui daràs repòs a la mia fati-



gada pensa amagua la tua lum per ço que breument sia complit lo que tinch deliberat



bé sabia yo que axí havien a finir los meus trists e adolorits darrers dies! e ¿no

sap bé la altesa vostra lo jorn que yo diguí present la senyora emperadriu qual

més valia morir bé o morir mal? e per la majestat vostra me fon respost més valia

morir bé que no mal { bé sabia yo que si no us dava a sentir part de la mia atribulada
 { Pr
 { Pr

pena una nit me agueren trobat mort en un racó de la cambra e si us ho manifestava
 { Pr
 { Ap
 { Pr
 { Ap

havia de venir en lo que ara só { aquest serà lo darrer any mes dia e hora que la altesa
 { Ap
 { Ap
 { Pr
 4 COLA

vostra viu me veurà e aquestes seran les darreres supplicacions que jamés faré a vostra
 { Pr
 { Ap

celsitut { aquestes seran les paraules que m'hoireu parlar { que almenys, en premi dels
 { Ap
 { Obscuritas
 2 COLA

serveys que tenia en voluntat de fer a la majestat del senyor emperador pare vostre e a

Obscuritas →

tot lo imperi } car per contemplació de la excel·lència vostra tenia deliberat de despendre

Obscuritas } Pr →

?? }

tots los dies de la mia trista vida en prosperar e augmentar la corona de l'Imperi Grech

Pr

per yo ésser cert que per vós havia ésser possehida } per què axí agenollat com stich

Ap } Pr →

2 COLA }

Pr →

altra gràcia no us deman sinó que ab les vostres angèliques mans après la mia mort me

Ap } Ap →

Pr }

vullau vestir la mortalla } e sobre la mia tomba me façau scriure letres qui pronuncien

Ap }

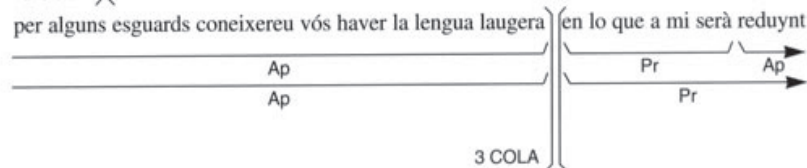
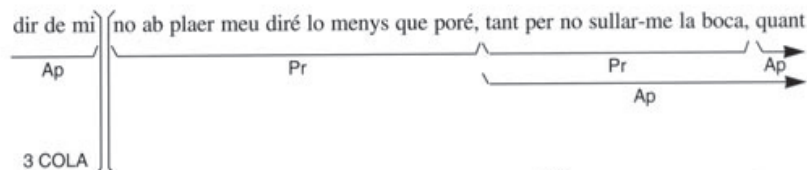
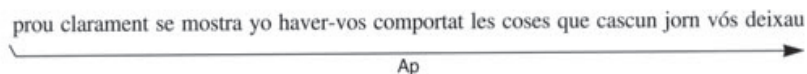
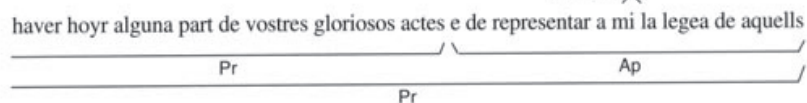
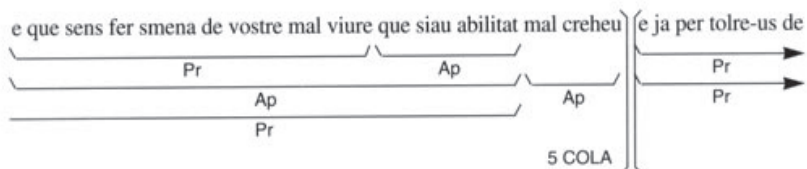
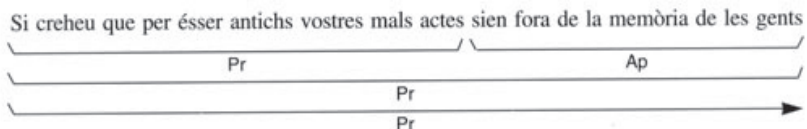
3 COLA }

tal sentència } açí jau Tirant lo Blanch qui morí per molt amar.

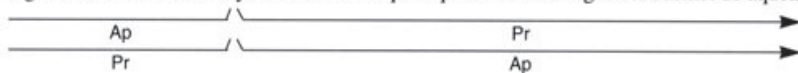
Pr } Ap }

2 COLA }

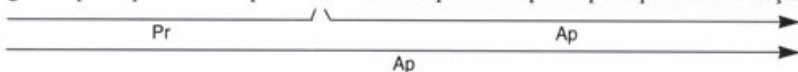
CAPÍTOL CLIV



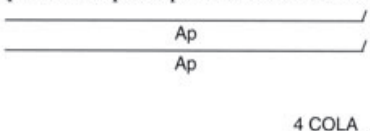
algunes coses a memòria yo no seria stat aquell qui tallí les correes del bacinet de aquell



gloriós príncep fill de l'emperador ni li doní lo primer colp al cap de què li fonch forçat

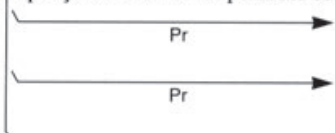


passar de aquesta present vida en l'altra } **no só yo stat aquell qui sots la mia bandera**

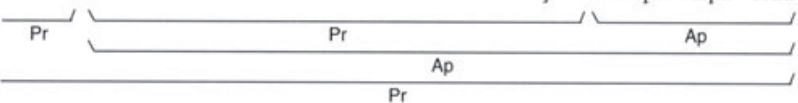


sien morts tants duchs comtes e marquesos e barons e infinits altres cavallers e gent

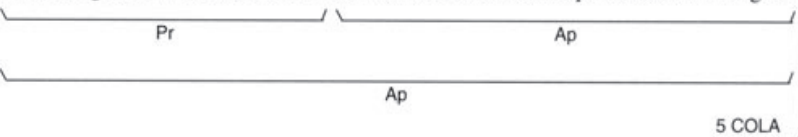
de peu més que no en són restats en tot lo imperi } e per ço nomenen a vós perdedor de



batailles com no sia stada sol una batailla vós haver vençuda e tot per culpa vostra

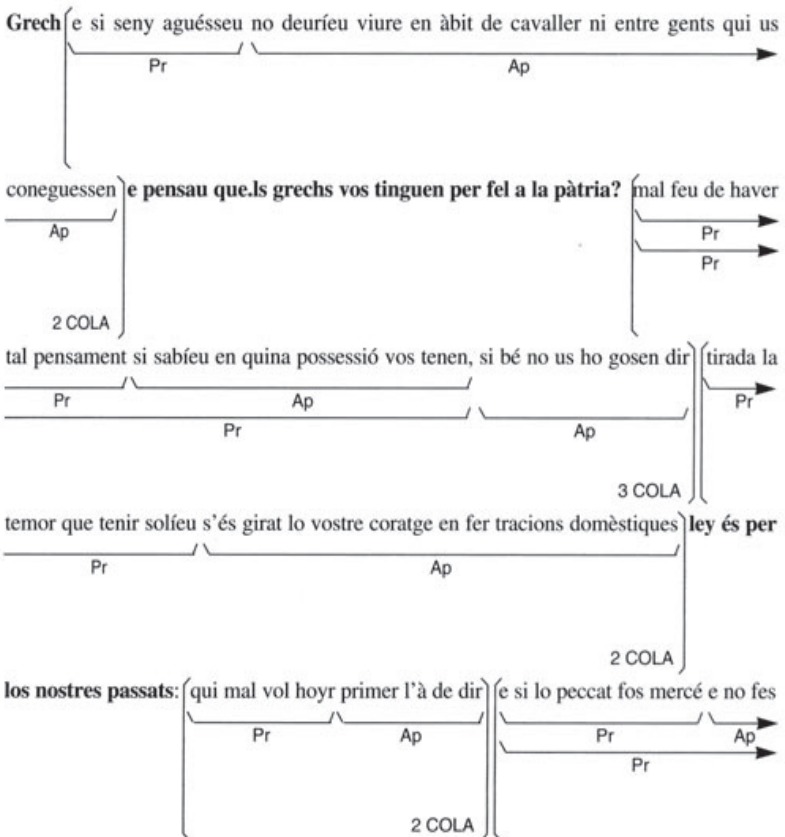


ne haveu gens stimada vostra honor com sia la més cara cosa que els cavallers tinguen }

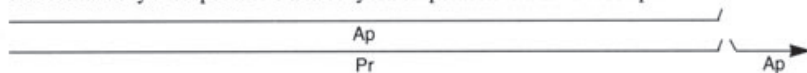


no só yo aquell qui he perdut lo comtat d'Albí ni lo ducat de Macedònia que no és vostre

haveu perdut la ciutat de Capadòcia ab tota la província qui és major que tot lo Imperi



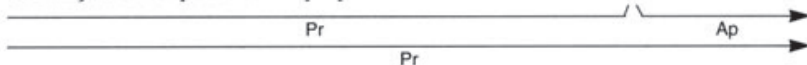
deservir al senyor emperador e a la senyora emperadriu e a la virtuosa princessa altrament



yo banyara les mies mans en la més pura sanch que en lo vostre cors és



confiança en Déu qui les dones que per causa vostra són fetes males e los hòmens morts



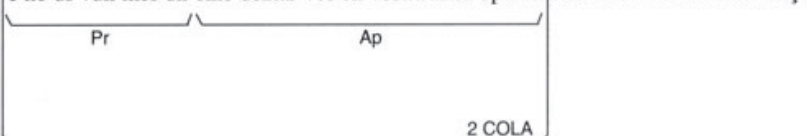
qui davant Déu criden justícia me'n venjaran de vós dient que yo volia vendre la nostra



ost per preu de moneda açò és una gran maldat que haveu forjada segons vós faríeu



e no us vull més dir sinó deixar-vos en vostra falsa opinió aconort-me de una cosa ço



és yo parle ab veritat e seré cregut e vós entrau ab la falsia e maldat que de si és obecida.



CAPÍTOL CCCXL

O nobles barons e cavallers! Demà serà lo dia que tots porem guanyar grandís-

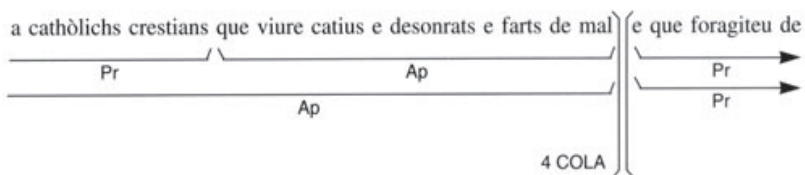
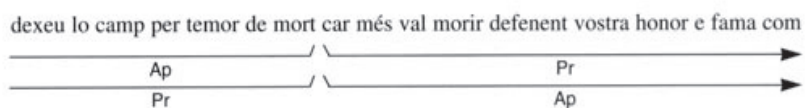
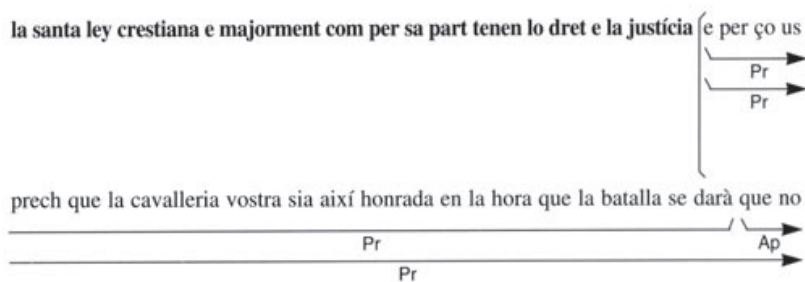
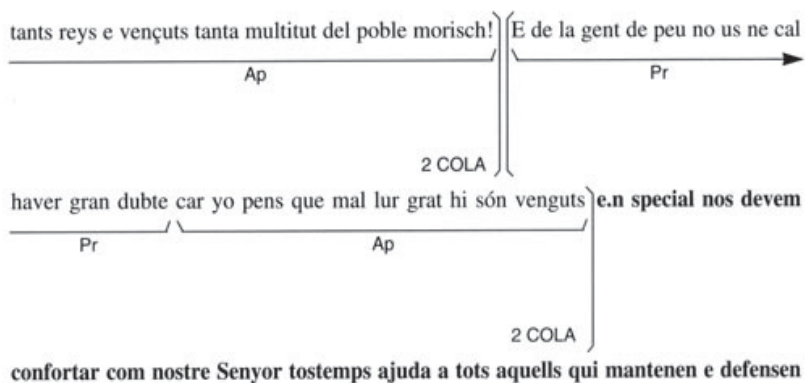
sima honor e fama! { per què suplich a vós senyor e a tots los altres prech e amoneste
 { Pr Ap
 { Pr

que ab amor e voluntat cascú faça son poder de fer virtuts e singulars cavalleries
 { Pr
 { Ap

axí com los hòmens de honor e d'estima deuen fer { car si nostre senyor Déu nos fa
 { Ap Pr
 { Ap Pr
 4 COLA

tanta de gràcia que hun poch los pugam sobrar nosaltres serem senyors del camp
 { Pr Ap Ap
 { Pr
 3 COLA

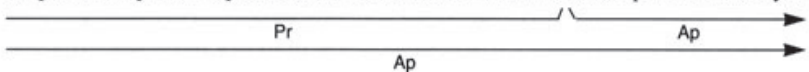
¡O quina glòria iria per lo món de nosaltres que ab tan poca gent hajam desconfits
 { Pr Ap



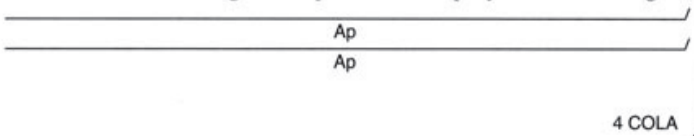
vosaltres tota temor de morir e que penseu de bé a fer e virtuosament batallar car si



ab paciència preneu aquest martiri mantenint la sancta fe sereu per nostre Senyor



coronats en la sua santa glòria de paradís en companyia dels sancts àngels.



CAPÍTOL CDLXXII

Huy és lo jorn que.s pert lo nostre ceptre y del meu cap la triüphant corona postrada

veig en terra del nostre cors lo braç dret nos defall y lo pilar en lo qual lo nostre stat

segurament recolzava és derrocat per tu fortuna adversa. **O injusta mort que, robant**

una vida, innumerables guiatges de viure als trists infels atorgues! O enemiga

mort que dexant a mi viure mortal pena y eterna me atorgues! Has mort a Tirant

per matar l'emperador de Contestinoble

yo só lo mort e viva per a sempre del

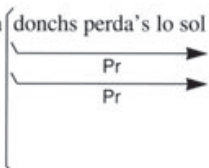
estrenu Tirant la glòria i la fama!) O celestials jerarchies feu novell goig rebent entre
Ap
2 COLA
vosaltres y coHocant lo benaventurat cavaller en lo nombre dels elets merexedor

de premi!) Y vosaltres prínceps de tenebres alegrau-vos si alegria vos és atorgada
Pr Ap
Pr
puix és mort aquell per qui la santa religió crestiana tan gran augment de cascun jorn
Ap

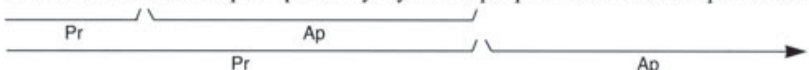
prenia) alegren-se encara finalment totes les enemigues nacions puix aquell vencedor
Ap Pr Ap Pr
Pr Ap
3 COLA Pr
e invencible Tirant a qui la ferocitat e unió de tots los infels sobrar no fon possible
Pr Ap
Ap Pr

ara sobrat y vençut per la mort d'estrem goig lo seu morir vos dóna causa) sol yo
Pr Ap
Ap
6 COLA

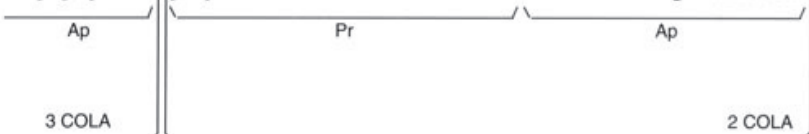
desert emperador dech celebrar les exèquies de tanta tristícia



de nostra vista cobrint aquell spessa boyra y núvols perquè la clara luna de aquell claror

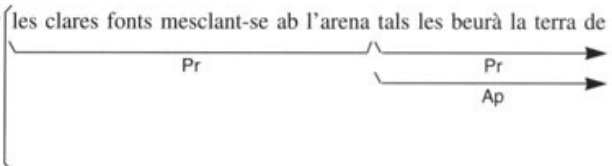


no puga pendre

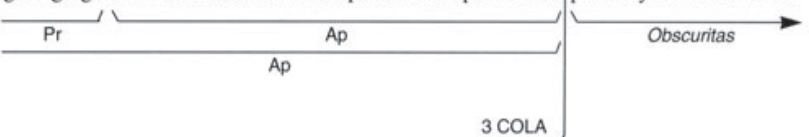


moguen los vents aquesta ferma terra y les muntanyes altes cayguen al baix y ls rius

corrents se aturen y



gent grega com a trista tortra deseparada del spòs Tirant



qual les sobredites coses se seguexquen y la gran mar als pexos desempare y en

Obscuritas

aquest temps ¡cantau, belles serenes los mals tan grans que sentiú en la terra!

Cantau planyent la mort de aquest qu.entre.ls vivients hun fènix s'estimava!

Adulen los animals cessen los cants melodiosos dels ocells e prenguen per habitació

les desertes silves { muyra yo e iré als regnes de Plutó de tanta dolor portant embaxada }
Pr Ap
2 COLA
faré que Ovidí del meu Tirant digníssims versos smalte! ¡Despullau a mi daurades

robos y dels palaus leven les riques porpres cobriu-me prest de hun aspre scilici

visten-se tots de fort y negra màrrega sonen ensemps les campanes sens ordre

{ dolga's tothom de tanta pèrdua per a rahonar la qual ma lengua és feta scaça! }
Pr Ap
2 COLA

Resumint els resultats de la nostra anàlisi:

MEMBRES	CAPÍTOLS					TOTAL
	77	129	154	340	472	
O. soluta	3	10	7	4	15	39
2 cola	1	12	4	2	4	23
3 cola	1	9	6	1	3	20
4 cola	3	6	1	3	1	14
5 cola	0	0	2	0	1	3
6 cola	0	0	0	0	1	1
TOTAL	8	37	20	10	25	100

A partir d'aquest quadre es poden fer els següents comentaris:

En primer lloc, cal assenyalar que les *oratio perpetua* no formen una oposició exclusiva amb els altres elements de la composició, ja que les oracions coordinades poden ser bé simples o bé períodes. Així, des del punt de vista de la composició, qual-sevol oració és o membre d'un període, o oració aïllada. Les *oratio perpetua* es tractarien a vegades com a OS i a vegades com a períodes. És per això que les hem incloses en els dos grups i no les hem considerades com a grup a part.

Pel que fa als períodes, mantenen una proporció inversa entre llur complexitat i llur freqüència d'aparició. Els períodes de dos cola apareixen 23 vegades; els de tres cola, 20; els de quatre es repeteixen 14 vegades; tres vegades un període de cinc cola, i, finalment, els períodes més barrocs de sis cola només apareixen una vegada. Aquesta minva és lògica, perquè, com més llarg és un període, més recarregat resulta i més difícil és d'entendre. També s'observa que els períodes de quatre cola són freqüents. Constatem d'acord amb aquesta dada una preferència per les construccions simètriques del tipus Pr (pr + ap) + Ap (pr + ap), més que per les asimètriques. La relació entre OS i períodes és pràcticament d'1'5:1 (39 enfront de 61). Ara bé, els retòrics són molt prudents a l'hora d'aconsellar l'ús dels períodes en un discurs, perquè l'excessiva abundància d'aquests fatiga el qui l'escolta o el llig; la conclusió que se'n pot extraure és que els discursos analitzats són extremadament barrocs. No segueixen la norma clàssica i es decanten cap a l'artificialitat formal. Si hi ha una tendència barroquejant, aquesta podria manifestar-se mitjançant la presència de períodes on hi haguera *obscuritas*, que, com es recordarà, era un vici que produïa la incomprendibilitat intel·lectual del discurs. Hem aïllat dos exemples d'aquest fenomen en els següents paràgrafs dels capítols 129 i 472, que mostrem tot seguit, reproduint la puntuació segons les edicions d'A. Hauf i de M. de Riquer:

"Aquestes seran les paraules que m'oïreu parlar, que almenys en premi dels serveis que tenia en voluntat de fer a la majestat del senyor Emperador, pare vostre, e a tot l'Imperi, car per contemplació de l'excehlència vostra tenia deliberat de des-

pendre tots los dies de ma trista vida en prosperar e augmentart la corona de l'Imperi grec, per jo ésser cert que per vós havia ésser posseïda". (Riquer)

"aquestes seran les paraules que m'hoireu parlar. Que almenys, en premi dels serveys que tenia en voluntat de fer a la majestat del senyor emperador, pare vostre, e a tot lo imperi —car per contemplació de la excel·lència vostra tenia deliberat de despendre tots los dies de la mia trista vida en prosperar e augmentar la corona de l'Imperi Grech per yo ésser cert que per vós havia pesser posseïda—, per què, axí agenollat com stich..."(Hauf)

L'oració que comença amb la paraula *almenys* crea una tensió en el període; així, s'esperaria una apòdosi que el resolguera, apòdosi que no hi és perquè l'autor es perd en un fum de consideracions expressades per mitjà d'oracions subordinades (*car...*, *deliberat...*, *per jo...*, *que*).

Més evident és, encara, l'exemple següent:

"Moguen los vents aquesta ferma terra, i les muntanyes altes caïguen al baix, i els rius corrents s'aturen i les clares fonts, mesclant-se ab l'arena, tals les beurà la terra de gent grega, com a tristra tortra desamparada de l'espòs Tirant, per senyalar la dolor del qual les sobredites coses se segueixquen". (Riquer)

"Moguen los vents aquesta ferma terra y les muntanuyes altes cayguen al baix y ls rius corrents se aturen, y les clares fonts, mesclant-se ab l'arena, tals les beurà la terra de gent grega, com a tristra tortra desemparada del spòs Tirant, per senyalar la dolor del qual les sobredites coses se seguexquen". (Hauf)

Ací no es pot determinar amb exactitud quin és l'antecedent del relatiu subratllat. Podria tractar-se de Tirant, però ell ja ha mort i no pot, doncs, sentir cap dolor. Fins i tot admetent que ho fóra, no estaria clar com s'enllaçaria l'última oració causal que conté l'element relatiu en el període esmentat. El sentit queda clar: que tot això se segueixca per expressar el dolor de X. Però la composició no és gens precisa, i, en conseqüència, la lectura esdevé difícil. Creiem que l'autor ha pecat per excés i, envoltat per un mar d'incisos i membres, ha perdut el lligam lògic de l'oració.

Acaba ací la primera part del nostre estudi, on hem analitzat en bloc les peces del mètode retòric. Veurem ara com es combinen per tal de fer progressar els continguts del discurs.

III. VISIÓ UNITÀRIA

A continuació es desenvoluparà una visió de conjunt que integre totes les fases de l'anàlisi retòrica: la invenció, la disposició, l'elocució i la composició en cadascun dels capítols. L'anàlisi partirà del funcionament de les quatre parts en cada capítol, però n'agruparà les dades, amb la intenció d'explicar cada discurs com un tot coherent. L'objectiu últim d'aquesta descripció és tractar de trobar el/s mecanisme/s compositius/s subjacents en els textos, segons havíem avançat en la introducció en parlar de la HMC.

A. Capítol LXXVII

Per a l'estudi d'aquest capítol cal tenir presents algunes dades segons les quals aquest discurs hauria de llegir-se en clau satírica. Tant les extratextuals (la suposada identificació de Kirieleison de Muntalbà amb Joan de Monpalau), com les intratextuals (el tractament que rep el personatge de Kirieleison de Muntalbà, que mor perquè *li esclatà la fel d'ira*) i les intradiscursives (la pobresa argumentativa, l'escassa utilització de figures retòriques, l'existència d'un pneuma²⁷ en la composició i els *gaps* o fanfarronades) semblen permetre una lectura d'aquesta mena. D'acord amb les esmentades característiques, les peculiaritats compositives del discurs estan, potser, millor situades dins del seu context.

1. Invenció

Aquesta lletra conté únicament un entimema i una prova inartística (rumor). Es tracta del text menys elaborat dels que s'han analitzat. L'entimema ocupa tota la narració i acaba a l'inici de la confirmació (concretament, en la part de l'argumentació avançada a la proposició), creant, en una de les transicions del discurs, un entramat argumentatiu que enllaça aquestes dues parts del discurs. Ara bé, si l'entimema parteix d'unes premisses no universals, aquest, a més a més, ho fa des d'una base dubtosa, ja

²⁷ Període que va més enllà de la capacitat respiratòria de l'orador. Vegeu Lausberg (1968, II: 302-328).

que les qualificacions que s'atribueixen a Tirant contrasten amb l'univers semàntic de la novel·la²⁸. Per això, les conclusions poden considerar-se falses i, mitjançant aquest element argumentatiu, el discurs de Kirieleison queda desqualificat.

L'única prova inartística que hi apareix és un rumor, utilitzat per restar legitimitat al discurs de Kirieleison, ja que totes les acusacions presents en l'entimema són provocades pels rumors que el personatge ha sentit.

El balanç de la invenció mostra, doncs, com la pobresa argumentativa i la poca fermesa de les bases sobre les quals recolzen els raonaments del personatge s'orienten cap a un propòsit general: la valoració negativa de l'oponent de Tirant.

2. Disposició

El fet que aquest text siga una carta afegeix certes característiques especials a la seua disposició, com són la presència d'elements codificats (fórmules de comiat —*scrita e sotsscrita de la mia mà... juliol*—, determinades expressions, etc.) que perfilen una estructura i una forma molt concretes. De fet, tant l'estructura com les fórmules d'aquesta carta coincideixen amb les cartes reals de l'època que s'enviaven els cavallers²⁹.

L'*exordi* d'aquesta lletra és clarament vehement³⁰, atès que el destinador exposa sense reserves l'opinió que té del destinatari. Aquest exordi és una mena de *captatio malevolentiae*, que contrasta amb la finalitat general dels exordis clàssics, en tant que no tracta d'obtenir la benevolència del destinatari, sinó més aviat provocar-lo. S'ha capgirat així l'objecte de l'exordi.

La *narració* de la lletra, que és molt breu, només acompleix la funció d'exposar les raons subjectives que l'empenyen a desafiar Tirant, per tal de suscitar la resposta del destinatari. A més a més, els arguments que s'addueixen en la narració són falsos perquè en les pàgines precedents s'ha narrat com s'esdevingueren els fets, amb la qual cosa la causa de Kirieleison resta sense suport pràcticament des del principi del text.

En la *confirmació* s'observa una desviació respecte de l'ordre clàssic. Es tracta, com ja hem assenyalat més amunt, de l'anticipació d'una part de l'argumentació a la proposició. En comentar aquestes subparts de la confirmació es fa palesa la causa del canvi i es comprèn que s'insereix bé dins l'estratègia compositiva global de la lletra:

²⁸ Segons la classificació dels arguments pel seu grau de fermesa, aquest seria *non repugnans*, o siga, el més feble dels tres tipus.

²⁹ Vegeu la correspondència entre Joanot Martorell i Joan de Monpalau en l'apèndix de l'edició de M. de Riquer del *Tirant lo Blanc*.

³⁰ Quintilià (IV, 1) distingeix dos tipus diferents d'exordi: l'exordi insinuant i el vehement. En el primer cas, l'orador intenta predisposar favorablement l'auditori; en el segon, intenta commoure els ànims dels que l'escolten.

a) En l'argumentació anticipada s'exposa el motiu de la lletra de batalla; per tant, constitueix la *causa* de la proposició. Però la base d'aquesta argumentació és falsa perquè, sent el destinatari l'heroi de l'obra i com que la falsedat de les acusacions que el destinador de la lletra imputa a Tirant és prou coneguda, des d'un punt de vista lògic aquestes causes no tenen cap valor.

b) La proposició és pròpiament la petició de batalla.

c) En l'argumentació que segueix la proposició s'exposen les *conseqüències* hipotètiques que podrien derivar-se de la proposició o, millor dit, de no acceptar-la. Aquestes conseqüències hipotètiques són impossibles, per la qual cosa aquesta part de l'argumentació és una mena de *gap*. Per tant, si les raons de la petició se sostenen sobre causes falses, en l'argumentació apareixen conseqüències impossibles.

L'*epíleg* està format per una frase estereotipada pròpia de les lletres de batalla, que no té res a veure amb les característiques que la retòrica clàssica atribuïa a aquesta part de la disposició.

En general, els resultats obtinguts a partir de l'estudi de la disposició fan pensar que el rerefons d'aquesta lletra de batalla no és més que la desacreditació del seu destinador. El paral·lisme amb la invenció sembla evident, ja que aquesta és escassa en recursos argumentatius, així com també amb l'elocució que, com veurem més endavant, és una de les menys riques, des del punt de vista dels recursos estilístics.

3. Elocució

La distribució de figures retòriques per nombre de paraules és de 0'116. De les 30 figures, 15 són diferents, i de les 15, 10 hi apareixen només una vegada. L'acumulació i la distribució són dues figures exclusives d'aquest capítol.

El capítol 77 és, doncs, un dels menys elaborats, cosa que estaria en relació amb el propòsit implícit de la lletra de batalla, com ja s'ha indicat en els apartats anteriors.

4. Composició

Sols hi ha tres OS: una que abraça tot l'exordi i la narració (*a vós...acostumades portar*), una altra que tanca l'argumentació (*per totes les corts...saber-ho volran*) i l'última, que clou l'epíleg (*Dada...a II de juliol*). La primera actua com una mena de marc on se situen els motius de la missiva i el context en què es desenvoluparà. L'última és una fórmula de comiat i la segona posa fi al conjunt d'arguments i de períodes que la precedeixen.

Una vegada enllestida la descripció de cadascuna de les parts, caldria veure com s'integren per tal de formar un nucli homogeni. Si se superposen totes les dades recollides veurem com el text presenta algunes coincidències: p. ex. les figures retòriques s'agrupen en determinats llocs del discurs, mentre que semblen absents en d'altres.

Curiosament, en els llocs on l'escassetat de figures es fa palesa són llocs clau de la disposició. A més a més, les OS semblen tenir una tendència a ocupar-los i l'entimema també s'hi insereix bé. Aquests llocs són la narració, l'inici i la fi de l'argumentació, i la proposició. Són una mena d'espais que compleixen *funcions estructurals* en el discurs. Però ¿quina relació es pot establir entre aquests llocs i la resta del discurs? Al nostre parer, es tracta de la relació *tema + amplificació*. Entenem per *tema* la relació existent entre els esmentats llocs del discurs i les frases que hi apareixen, les quals anuncien allò que s'exposarà a continuació o sintetitzen el que s'acaba de dir. La resta del discurs, en canvi, seria l'*amplificació*, que desenvolupa el contingut de les frases temàtiques. Per aquesta raó trobem els paral·lelismes *a)* absència de figures (tema) *vs.* presència de figures (amplificació), *b)* OS (tema, aproximadament) *vs.* períodes (amplificació), etc. Al llarg del comentari dels altres capítols mirarem d'evidenciar aquesta idea.

B. Capítol CXXIX

1. Invenció

D'acord amb les dades obtingudes a partir de l'anàlisi de la invenció, aquest discurs és el més elaborat de tots els analitzats, ja que presenta una major quantitat d'entimemes i és l'únic que compta amb un epiquerema. Cal remarcar que, a diferència d'altres capítols, utilitza només proves artístiques, la qual cosa està relacionada amb el fet de ser un discurs amorós on el destinador, Tirant, ha de recórrer a la seua habilitat oratòria per tal de justificar-se davant Carmesina. Aquest epiquerema ocupa quasi tot l'exordi (que, com seria d'esperar, és de caràcter insinuant). Podem assenyalar, doncs, una primera coincidència estructural: exordi insinuant i epiquerema que intenta predisposar favorablement el destinatari. L'element emprat per aconseguir-ho és la sorpresa. L'orador recorre a l'entramat filosòfic aristotèlic per tal d'erigir l'amor com la força responsable de l'ordre de l'univers. A partir del concepte aristotèlic de *lloc natural*, el destinatari estableix un paral·lelisme entre els conceptes element/lloc natural i els personatges Tirant/Carmesina. Tirant, com a membre de l'univers n'és un element però no és troba en el seu lloc natural (Carmesina) i el dolor que ell sent n'és la conseqüència. Cal destacar que la conclusió se situa en la transició entre l'exordi i la narració, i fa molt suau el pas d'una part del discurs a l'altra.

Els arguments restants es divideixen en dues parts: tres proves artístiques apareixen en la narració i tres més en l'argumentació. Podem observar com la distribució dels elements argumentatius no és deguda a l'atzar i com es disposa als llocs més adients: a la fi de la narració se'n troben dos; a l'inici de l'argumentació se'n troben dos més. Així el nucli argumentatiu es concentra a la meitat del discurs, dei-

xant un argument abans i un altre argument (format per un doble entimema) després. A més a més, tant el sil·logisme com els entimemes no ocupen mai la posició de l'OS³¹, pel que sembla haver-hi una tendència a fer coincidir els períodes amb les proves artístiques.

2. Disposició

L'*exordi* d'aquest capítol és, com ja apuntàvem més amunt, de tipus insinuant. El seu objectiu és predisposar favorablement el destinatari, pensant en el posterior desenvolupament del discurs. L'exposició de conceptes aristotèlics amb què s'inicia poc té a veure, aparentment, amb una requesta d'amors. Però el significat d'aquesta exposició es resol a l'inici de la narració, enllaçant aquestes dues parts mitjançant un mateix fil argumentatiu. La manera en què es fa consisteix en el pas abrupte d'un cas general a un cas particular: el seu propi cas. Així hi introdueix un factor de sorpresa destinat a sobtar el destinatari.

L'inici de la *narració* és, doncs, una conseqüència de tot el que s'ha exposat en l'*exordi*. Al principi del discurs Tirant expressa el seu dolor; aquesta descripció s'estén per tota la narració fins a arribar a la conclusió lògica: la necessitat d'al·luegir el seu dolor declarant el seu amor a Carmesina. Els entimemes presents en la narració intenten restar culpa al destinador pel que pensa fer, amb el pretext de no poder controlar els seus actes (*Incolpau donchs...*) i amb les virtuts de la princesa com a excusa. Amb aquesta finalitat es fa servir l'entimema *si la vostra excelsa persona...en res que vist aguessen*). Per tots aquests motius, la narració prepara el camí cap a la proposició.

La *proposició* és, com succeeix generalment, molt breu i, tot seguit, comença l'*argumentació*, on l'orador justifica la seua proposició. És interessant veure quina progressió ha seguit el discurs fins ara: partint d'un exemple general, s'introdueix un cas particular, les circumstàncies del qual s'expliquen en la narració; on la conseqüència és la proposició i on la justificació de la petició es troba en l'argumentació. Pot distingir-se en aquesta correlació una progressió argumentativa recolzada pels arguments intrínsecs: es pot constatar com tots els entimemes de l'argumentació s'aparten del pla real i s'acosten a un pla metafòric o simbòlic, gens llunyà del *gap*. Així es pretén crear un clima metafòric apropiat per fer aquesta progressió versemblant.

És en l'*epíleg* on s'arriba al nivell màxim d'aquesta progressió, aprofitant el fet que és una de les parts passionals del discurs. El tema que desenvolupa és la mort per amor. Però, com que aquest fet recolza sobre una base que s'ha anat creant al llarg del discurs, morir per amor no seria una exageració; culmina així la progressió argumentativa.

³¹ Amb una excepció: la fi del sil·logisme que coincideix amb el començament de la narració.

3. Elocució

En aquest apartat, convé recordar com la distribució de figures retòriques per nombre de paraules és de 0'128. A més a més, de les 111 figures, 28 són diferents. Pel que fa a la freqüència d'ús, 13 d'aquestes figures tan sols apareixen una vegada, la qual cosa indica que es tracta d'un discurs on l'*ornatum* està molt elaborat i on el ventall de figures diferents és molt ampli.

Entre les figures que apareixen més vegades, resulta significatiu que siga la hipèrbole la segona figura retòrica més emprada, cosa lògica si tenim en compte el que s'ha assenyalat abans per a la invenció i la disposició. Podem veure com la coincidència entre els quatre camps del mètode retòric comença a esdevenir evident.

I si en els dos apartats anteriors s'ha establert un paral·lisme preferent entre la invenció i la disposició, ara s'atendrà la relació entre composició i disposició, ja que es pot constatar una relació entre les OS i les figures retòriques, en el sentit que en les OS apareixen poques figures retòriques, mentre que en els períodes aquestes són molt més abundants. A fi de comprovar-ho, enumerarem totes les OS del discurs i les figures que contenen:

1a.: <i>O...mortals</i>	Una sinècdoque i un símil
2a.: <i>Reposen...porten</i>	Un hipèrbaton
3a.: <i>Per què...adolorida</i>	Cap figura
4a.: <i>Açò...del món!</i>	Una personificació, un políptoton i una perífrasi
5a.: <i>No...d'amors:</i>	Quatre anàstrofes i una conciliació
6a.: <i>E ara...vostra</i>	Dues anàstrofes
7a.: <i>¡Bé...darrers dies!</i>	Cap figura
8a. i 9a.: <i>E ¿no...no mal</i>	Un parèntesi, una anàstrofe, un isocòlon i una el·lipsi
10a.: <i>E sobre...sentència</i>	Una personificació

És a dir, només 15 figures de les 111 que apareixen en aquesta posició. A més a més, cal afegir que només dues d'aquestes figures són d'amplificació, fet coherent si tenim en compte que les figures d'amplificació es donen amb molta més freqüència als llocs on hi ha períodes.

Aquesta absència de figures retòriques no coincideix només amb les OS, ja que també l'inici de l'argumentació i de l'epíleg tenen poques figures, cosa que sembla indicar que no són llocs adients per a l'ornat.

4. Composició

Pel que s'ha vist fins ara, podem dir que les OS desenvolupen dues funcions en el text: *marquen l'inici de les parts del discurs i indiquen la transició d'una part del discurs a una altra.*

Quant a la primera funció, les OS es troben a l'inici de l'exordi, de la narració, i en la proposició, que és una OS; però no apareixen ni en l'argumentació ni en l'epíleg. Amb tot, es podria dir que la proposició, com hem vist més amunt, actua com a transició de la narració a l'argumentació, per la qual cosa el seu valor es mantindria. D'acord amb aquesta explicació, només l'epíleg seria una excepció en tot el discurs.

Pel que fa a les OS que apareixen en un lloc concret, en general marquen el pas d'un tema a un altre, i els períodes desenvolupen la idea enunciativa per l'OS. Això es pot comprovar tant en l'OS que apareix dins la narració (*Açò ha administrat la fortuna...a persona del món!*) com en la cinquena i sisena OS, que trobem en l'argumentació (*No vull més recitar...que la altesa vostra me ha dit; E ara coneixerà...de servir la majestat vostra*). Les tres tanquen l'apartat precedent, que s'havia desenvolupat mitjançant períodes, i indiquen que a partir d'aquests comença un nou bloc temàtic.

En definitiva, sembla que les OS col·laboren en la progressió del discurs, obrint i tancant temes (que seran desenvolupats a continuació dels períodes) i assenyalant la transició entre les diverses parts del discurs. A aquest raonament es pot afegir el fet de l'escassa aparició de figures retòriques, casualment en aquestes oracions, enfront de l'abundància que presenten els períodes. A més a més, les proves inartístiques no estan recolzades per les OS; per això el discurs sembla presentar una estructura dual: una part la representarien les OS, amb tot el que això implica, i una altra, els períodes i els elements que tendeixen a acompanyar-los, els quals constituïrien una mena d'amplificacions d'allò que s'ha expressat anteriorment, conformant l'estructura unitària del tipus *tema + amplificació* que acabem d'avançar.

C. Capítol CLIV

Recordem abans d'escometre el comentari que el present discurs és una resposta; en el capítol 153, el duc de Macedònia havia acusat Tirant de voler començar una batalla en inferioritat de condicions i d'haver traït els grecs, venent-se a l'enemic; tenint en compte aquestes acusacions, el discurs de Tirant ha de barrejar amb equilibri la prudència però també la duresa. Prudència perquè ell és un estranger i es disposa a acusar un grec; cal, doncs, no ferir cap susceptibilitat. Duresa perquè ha estat acusat de traïció, acusació que cal respondre amb energia. Aquestes dues característiques es troben en el discurs i es veuen reflectides pels diversos mecanismes composius.

1. Invenció

En primer lloc, cal remarcar que aquest discurs presentava una elevada concentració d'elements argumentatius, com s'ha vist en l'apartat anterior. Si es compara la distribució dels esmentats elements amb la disposició, es comprovarà com els arguments comencen a aparèixer precisament quan comença la *narració*. És aquesta la part del discurs que concentra els elements argumentatius, que es distribueixen al voltant d'un entimema molt llarg que comença amb la frase *yo no seria estat...* i que acaba amb la frase *...que us coneguessen*. Així, quasi tota la narració està envoltada per un entimema destinat a deixar ben provada la culpabilitat del duc de Macedònia. Per tal de reforçar la seua potència argumentativa, aquest entimema està puntejat per arguments, que aporten, a l'habilitat de les proves artístiques, la seguretat dels fets. Dues de les proves inartístiques són fets, i se situen, de manera gens casual, a l'inici i a la fi de l'entimema. Com a afegit del primer, apareix la tercera prova inartística, que és un rumor. Veiem com la definició que donaven els retòrics de narració (exposició *interesada* dels fets) es respecta ací per complet.

Els procediments argumentatius prossegueixen en la part del discurs anomenada *argumentació*. I, com que en la narració l'orador ja ha deixat ben clars quins són els fets, així com la situació desfavorable en què es troba el seu oponent, ara pot reforçar el seu raonament amb un altre rumor, i un proverbi, mitjançant els quals Tirant pretén deslegitimar el duc de Macedònia entre els seus fidels. Finalment, en l'epíleg, per recalcar qui té la raó, afegeix un altre entimema constituït per una premissa i per una conclusió. L'entimema és, doncs, molt concís, tal com s'escau en aquesta part del discurs. Serveix per moure els ànims, complint així la segona funció de l'epíleg, i a més sintetitza el missatge que l'orador vol que perdure en la ment de l'auditori.

2. Disposició

La disposició, estudiada de manera aïllada, semblaria estranya, ja que hi ha algunes variacions respecte de l'ordre clàssic que serien difícilment explicables si no es tingueren en compte altres factors. L'*exordi* és de tipus vehement, atès que no intenta predisposar els ànims dels oïdors, sinó moure'ls en contra del seu rival (i l'estructura del període que l'encapçala, contribueix al propòsit de l'orador, amb l'apòdosi, on recau tota la tensió de la llarguíssima pròtasi, formada per les paraules *mal creeu*), però també tractant de crear un clima favorable a ell mateix. Aquesta és la missió de la captació que tanca l'exordi. Per tant, podem veure com els dos propòsits de l'exordi es troben al començament i a la fi, ajudats per la composició dels elements sintàctics (un període en el primer cas i una OS en el segon).

Immediatament després de l'exordi comença la *propòsició*. Es tracta d'un canvi molt significatiu, ja que, segons l'ordre normal dels discursos, la narració apa-

reix després de l'exordi i abans de la confirmació, la qual comença precisament per la proposició. El motiu d'aquest canvi es fa palès si tenim en compte el que hem assenyalat abans per a la narració. Els discursos judicials, que han servit de model als retòrics, presenten, a continuació de l'exordi, una reconstrucció dels fets, és a dir, la narració, després de la qual s'inicia la defensa o l'atac de l'inculpat. És en aquest punt on s'escau fer una recapitulació dels aspectes que l'advocat pensa tractar, perquè els jutges i el públic se n'assabenten. Però en aquest cas no és necessari reproduir l'ordre esmentat i, com que la narració és la part del discurs que en suporta el pes argumentatiu, és lògic que la proposició s'anticipe. Es pot dir, per tant, que la confirmació, en aquest discurs, s'estén des de l'exordi fins a l'epíleg, contenint la narració al seu si.

L'*argumentació*, com ja hem pogut comprovar abans, matisa els raonaments que s'han adduït en la narració. Per això és lògic que les proves inartístiques s'hi manifesten en forma de rumors i de proverbis, en comptes d'aparèixer entimemes o fets. També s'explica que hi haja un *gap* (*e si lo pecat...que en lo vostre cos és*). Finalment, l'epíleg sintetitza, seguint la lògica argumentativa del discurs, la situació en què es troben els dos rivals: l'un diu la veritat; l'altre menteix. (*Yo parle ab veritat e seré cregut, e vós entrau ab la falsia e maldat, que de si és obecida*). L'entimema i l'isocòllon contribueixen a crear aquest paral·lisme, on queda reflectida, com a idea que tanca tot el discurs, la situació de Tirant i la del duc de Macedònia.

3. Composició

En aquest apartat s'observa que la relació existent al llarg del discurs entre períodes i OS no és arbitrària. Veiem, per exemple, que les OS es troben en llocs clau del discurs, normalment tancant-ne o obrint-ne alguna part. La primera OS obri l'argumentació, i ofereix un pensament que després és glossat pel període que la segueix. El mateix es pot dir de l'OS que precedeix el refrany. L'argumentació es tanca amb una OS i la fi de l'epíleg també està precedida per una altra OS que anticipa el final. Llegint només aquestes frases es pot comprovar que, en els fragments on apareixen, actuen com una mena de *frases temàtiques* que donen la clau argumentativa del discurs. Sobre aquest esquelet els períodes es desenvolupen, amplificant la idea de l'OS i afegint-ne matisos secundaris.

Aquesta relació entre composició i disposició es fa més estreta si tenim en compte que, en les altres parts del discurs on no hi ha OS, aquesta relació tampoc no és deguda a l'atzar. Per exemple, la captació forma la apòdosi d'un període de tres cola asimètric, el qual està constituït d'una pròtasi composta i d'una apòdosi simple (on es troba la captació). Així mateix, la proposició es compon d'un únic període de tres cola, en el qual la pròtasi constitueix el tema, i l'apòdosi, l'amplificació d'aquest.

4. Elocució

Finalment, l'elocució també contribueix a unificar el discurs, ja que les figures retòriques es concentren, de manera significativa, en unes determinades parts del discurs. Així, l'exordi, que, segons Quintilià (IX, 4, 128), és propici als períodes, està quallat de figures retòriques; però en la captació i en la proposició quasi no se'n troben. Aquesta absència es repeteix a l'inici de l'argumentació i a la fi i, en definitiva, en tots els llocs on apareix una OS. Això sembla reforçar la divisió entre *temes*, que vehiculen els missatges més importants del text, i *amplificacions*, que estableixen variacions sobre les idees plantejades en els primers llocs. Les OS tendeixen a situar-se en aquests primers, on, a més a més, es registra un descens de l'ús de les figures retòriques. En la disposició es pot comprovar com els llocs on s'obri o es tanca un bloc argumentatiu són o llocs clau del discurs o les parts més llargues (narració, argumentació) d'aquest.

Es mostra així la unitat compositiva del discurs, i tot indica que no es tracta del producte d'un atzar més o menys inconscient de l'autor, sinó el resultat d'una minuciosa planificació.

D. Capítol CCCXL

El present discurs és una arenga militar i, a fi d'interpretar-la més ajustadament, s'ha de tenir en compte la situació concreta en què s'esdevé, fet que també justifica la seua brevetat. En efecte, aquesta arenga s'emet cap a la fi de la novel·la, quan els cristians ja tenen quasi guanyada la guerra. En conseqüència, no cal adduir massa arguments per encoratjar l'exèrcit. En canvi, l'arenga del capítol 156 és molt més llarga i reiterativa, atès que es pronuncia moments abans de tenir lloc la batalla més decisiva de la novel·la. En l'arenga que ens ocupa no s'escau, doncs, estendre tant l'aspecte persuasiu, i per això el discurs es redueix al mínim indispensable.

1. Invenció

Quant als mecanismes de la invenció, potser pel fet de ser un discurs breu, només hi trobem dos entimemes. El primer serveix per a obrir l'argumentació i el segon (*si ab paciència...en companyia dels sants àngels*) es troba en l'epíleg. Aquests procediments s'avenen amb la brevetat del discurs i el segon és especialment escaient en l'epíleg, on l'estructura dual actua com una mena *aide-mémoire* per als soldats, resumint la idea principal de l'arenga.

2. Disposició

La brevetat del discurs origina algunes modificacions en la seua estructura. La primera és l'omissió de la narració, perquè, tal com assenyalàvem més amunt, esdevé irrellevant quan els oïdors coneixen bé la situació.

Per aquesta raó, després de l'exordi apareix la proposició, que, com és més llarga, presenta, a banda de l'OS, un període que desenvolupa la idea d'aquesta segons l'estructura tema + amplificació.

L'argumentació s'inicia amb un entimema que exposa l'argument central que fa servir Tirant en aquest discurs, argument que es reprèn, en el mateix apartat, en les OS (*En especial...justícia*) que tanquen l'argumentació. Es pot observar com en aquest cas es respecta la relació entre invenció i disposició, ja que la idea clau del text s'enuncia per primera vegada en la disposició.

L'epíleg és el més extens de tots, i està format per dues frases clau (*E per ço...mort*) i (*e que foragiteu...batallar*) a continuació de les quals es desenvolupa una amplificació del tema que aquestes frases expressaven. Cal remarcar que, també en aquest cas, l'epíleg acaba amb un període simple, fàcil de recordar, tal com convé als interessos de l'orador.

3. Elocució

La correspondència que s'establia en altres discursos entre posicions clau, on hi havia poques figures retòriques, i posicions d'amplificació, on es concentraven aquestes, apareix també reflectida en el capítol 340. En l'exordi no hi ha cap figura retòrica; l'inici de la proposició només presenta una eïlisi. Tampoc no es troba cap figura al principi de l'argumentació -lloc on, a més a més, es troba el primer entimema-. I, encara que l'epíleg està bastant recarregat de figures, la tendència a respectar els llocs clau s'acompleix en línies generals.

4. Composició

La progressió entre OS i període també reflecteix l'estructura compositiva del discurs als mateixos nivells que els altres apartats. Així, l'exordi i el començament de la proposició estan compostos per OS (*O nobles barons...grandíssima honor e fama*). No se segueix el paral·lisme en l'inici de l'argumentació, però s'observa que les següents OS (*En especial...justícia*) serveixen com a base argumentativa sobre la qual pot progressar l'inici de l'epíleg, ja que pren les OS com a causa que fonamenta l'afirmació posterior.

E. Capítol CDLXXII

El capítol que ara ens ocupa és una lamentació arran de la mort de Tirant. Aquest tema havia estat desenvolupat com a gènere sobretot per la poesia provençal, i comptava amb una estructura fixa i progressiva. S'hi descrivia el fet, s'hi enumeraven les virtuts del mort, s'hi blasmava el mal present i el poder de la mort i s'hi descrivien els efectes que la mort produiria en el trobador i en aquells que envoltaven la persona desapareguda. La lamentació acabava demanant que l'ànima del mort fóra acollida en el paradís. Aquestes característiques es poden individualitzar en el present discurs, que mostra algunes particularitats compositives

1. Invenció

En aquesta secció, el present capítol mostra un buit argumentatiu, ja que només és sostingut per un exemple fictici. Però aquesta mancança està compensada per l'abundància de tòpics que constitueixen quasi l'únic element del discurs. La disposició dels arguments és molt significativa: tots se situen en l'argumentació, i la recorren des de l'inici fins a la fi. Tant la disposició com el tipus d'argumentació permeten parlar d'un discurs estàtic des del punt de vista argumentatiu. En efecte, en aquest cas la situació és irreversible: no és necessari convèncer ningú ni moure cap ànim, sinó lamentar-se. Per aquesta raó no cal emprar entimemes ni sil·logismes per arribar a un punt argumentatiu determinat, sinó tòpics. Recordeu que els tòpics són xarxes de continguts, situacions prefixades que es poden fer servir en qualsevol situació. Els tòpics que s'utilitzen ací són el del món al revés (que serveix per descriure una situació extrema) i el del mal present (emprat sobretot en el cas de la mort). Els tòpics són, doncs, elements adequats per donar forma a un discurs que compta amb un estatisme de partença.

2. Disposició

L'*exordí* d'aquest discurs reitera quatre vegades una mateixa idea, construïda amb el suport d'un període simètric de quatre cola, disposada en estructures simètriques, recolzades sobre figures de paral·lelisme —isocòlon— (*Huy és lo jorn...és derrocat per tu, fortuna adversa*). Al contrari que en altres discursos, ací no hi ha una transició de cap tipus entre *exordí* i narració. Trobem un hiat entre aquestes dues parts, reforçat pel canvi de modalitat (pas de la modalitat assertiva a la modalitat exclamativa).

La *narració* es pot dividir en quatre parts: *a*) lamentació sobre la mort; *b*) efectes de la mort de Tirant en el cel; *c*) Id. en l'infern; *d*) Id. en els enemics. Com es podrà observar, aquesta narració no es desenvolupa en un pla real, sinó simbòlic, i la descrip-

ció dels fets cal posar-la entre cometes.

A continuació, seguint l'ordre establert, comença la *confirmació* amb la *proposició*, que és un resum de l'argumentació, on es concentren els tòpics. Assenyalem, però, que no hi ha cap progrés argumentatiu i que només es fan derivacions del mateix tema.

Finalment, l'*epfleg* desenvolupa el tema *conseqüències de la mort de Tirant*, però enllaçat a l'argumentació que el precedeix mitjançant la figura de l'emperador, el qual funciona com a eix entre les conseqüències generals de la mort de Tirant (argumentació i final de l'*epfleg*) i les personals (final de l'argumentació i començament de l'*epfleg*).

3. Elocució

El discurs 472 és el que compta amb una relació extensió/nombre de figures retòriques més elevat (0'170, enfront de les 0'140 del discurs 340, o de les 0'128 del discurs 129). A més a més, conté 29 figures retòriques diverses, cosa que implica que aquest discurs està molt elaborat des d'aquest punt de vista. Els llocs on la concentració de figures retòriques és menor són: l'inici de l'exordi, la proposició, la fi de l'argumentació (*Adulen...silves*) i la fi de l'*epfleg*. A diferència d'altres capítols, aquesta escassetat de figures no es dona ni al començament ni a la fi de la narració.

La relació entre OS i figures retòriques no és tan exacta com en els altres capítols. Cal dir, però, que en aquest discurs hi ha moltes més OS.

4. Composició

La relació entre OS i període sembla mantenir ací una proporció diferent a la de la resta dels capítols analitzats, ja que, com acabem d'avançar, el nombre d'OS és ací molt més elevat. Per això no es pot establir en aquest cas la mateixa tendència que en el cas anterior a situar les OS en determinats llocs del discurs, encara que es tornen a trobar OS a l'inici de la narració, en la confirmació i a l'inici de l'*epfleg*. També l'argumentació s'acaba amb una OS (*faré que Ovidi del meu Tirant digníssims versos.smalte*).

En conclusió, el capítol 472 presenta una estructura peculiar, siga pel gènere a què pertany, siga pel seu caràcter estàtic, més propici al desenvolupament circular que a l'estructura tema + amplificació. Tanmateix, es poden assenyalar algunes coincidències, com ara la presència d'OS als llocs clau esmentats (encara que no sols apareguen en aquests llocs com s'esdevenia en els altres discursos) i l'absència de figures retòriques, que es dona a l'inici de l'*epfleg*, en la proposició i a la fi de l'argumentació.

IV. CONCLUSIONS

Arribats en aquest punt convé fer balanç de les idees proposades en aquestes pàgines. Potser el lector, envoltat per un mar de xifres i de conceptes teòrics, s'haja preguntat —es pregunte— quina conclusió es pot extraure de totes aquestes consideracions, i quin paper juguen en l'anàlisi del *Tirant*; quina aplicació poden tenir i on ens poden portar. Intentarem respondre breument totes aquestes consideracions.

Com es recordarà, hem descompost el mètode retòric en quatre etapes, que s'han aplicat al text de manera successiva; més endavant, les hem unides i hem tractat d'evidenciar allò que ens semblava més que meres coincidències. L'objectiu que ens portava a treballar així era la HMC, és a dir, la possibilitat de trobar una unitat compositiva en la diversitat dels discursos que formen el nivell retòric.

Els resultats de l'anàlisi suggereixen que l'estructura subjacent que buscàvem es troba en la fórmula tema + amplificació; i això implica que els discursos es construeixen partint d'unes idees clau (el tema), que en constitueixen la medulla. Sobre aquesta base es produeix a continuació un desenvolupament dels aspectes accessoris del tema en l'amplificació. Per tant, el model subjacent sembla allunyar-se d'altres tipus d'esquemes base com ara els índexs dels predicadors medievals. En el nostre cas, més que una mena de protodiscurs prefabricat, ens enfrontem a una tècnica de composició molt determinada.

És interessant el fet que aquesta tècnica s'ajuste prou bé al mètode retòric. En efecte, d'acord amb els tractats clàssics, sembla que els temes ocupen uns llocs molt concrets del discurs: la narració, l'inici i la fi de l'argumentació i la proposició; d'aquesta manera, les frases temàtiques mantindrien una tendència a ocupar els centres temàtics del discurs, mentre que les amplificacions s'ajustarien als llocs restants.

Aquest binomi s'estén per totes les fases d'anàlisi i, així, hi hauria una tendència a fer coincidir els centres temàtics amb la manca d'arguments, l'escassetat de l'ornat i l'aparició de les OS. D'altra banda, els anomenats llocs d'amplificació rebrien la major part dels arguments, carregarien amb el pes de les figures retòriques i organitzarien llurs frases en períodes.

Cal remarcar, però, que l'esmentada coincidència no és absoluta, tot i que és prou general per a permetre'ns establir unes línies de funcionament, encara que no siga mai absoluta. Imaginem que el discurs es troba en un full de paper sobre el qual se superposen quatre fulls de paper vegetal on es troben la invenció, la disposició, l'elocució i la composició. Les quatre anàlisis coincidiran de vegades, però no sempre; això no vol dir que la nostra proposta no siga vàlida, sinó que cal considerar-la com una tendència que es pot complir totalment o parcial. No voldríem que s'interpretara la nostra anàlisi en termes absoluts, sinó més aviat relatius. La literatura no és una ciència exacta.

La troballa de l'estructura subjacent tema + amplificació sembla una dada a favor de la HMC exposada en la introducció. Continuant la mateixa anàlisi, sembla possible abordar el problema dels gèneres compositius en els discursos, però es necessita un corpus molt més extens. Els nostres resultats, doncs, són encara provisionals; reflecteixen un estadi de la recerca, sempre incomplet, com s'esdevé en tots els treballs en curs. Tanmateix, si aquestes pàgines serveixen per fer un poc de llum sobre el vessant ocult del *Tirant*, tindran una bona raó de ser.

V. BIBLIOGRAFIA

- DD.AA. (1900): *Thesaurus linguae latinae*. Lysias in Asdibus. B.G. Teubneri. 25 vols.
- ALONSO, Dámaso (1961): *Primavera temprana de la literatura europea*. Madrid, Paraninfo.
- ANÒNIM (1966): *De ratione dicendi ad C. Herennium libri IV*. Leipzig, B.G. Teubner. Edició a cura de Friedrich Marx.
- BECH, S. i BORRELL, J. (1989)²: *Com es comenta un text literari*. Barcelona, Barcanova.
- CICERÓ, Marc Tuli (1962): *De l'orateur*. Paris, Les Belles Lettres. (Ed. i traducció d'Edmond Courbard).
- CICERÓ, Marc Tuli (1967): *El orador*. Barcelona, Alma mater. Edició a cura de A. Tovar i Aurelio R. Bujaldón.
- COHEN, J. i altres (1974): *Investigaciones retóricas*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- COROMINES, Joan (1980-1991): *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Barcelona, Curial, 9 vols.
- DUARTE, Carles i ALSINA, Àlex (1986): *Gramàtica històrica del català*. Barcelona, Curial, 3 vols.
- DUBOIS, Jean i altres, GRUPO M (1987): *Retórica General*. Barcelona, Paidós.
- FABRA, Pompeu (1932): *Diccionari General de la Llengua Catalana*. Barcelona, Edhasa.
- FABRA, Pompeu (1956): *Gramàtica catalana*. Barcelona, Teide.
- GRAY, Bennison (1977): *The grammatical foundations of Rhetoric Discourse Analysis*. The Hague, Mouton.
- LACREU, Josep (1990): *Manual d'ús de l'estàndard oral*. València, Universitat de València.
- LAUSBERG, Henri (1968): *Manual de retórica literaria*. Madrid, Gredos, 3 vols.
- MARTORELL, Joanot i GALBA, Martí Joan (1490): *Tirant lo Blanc*. Barcelona, Ariel, ed. de Martí de Riquer. 1982².

- MAIANS I CÍSCAR, Gregori (1985): *Retòrica*, dins "Obras Completas". Gandia, Publicacions del Excm. Ajuntament de Gandia.
- PERELMAN, Chaïm i OLBRECHTS-TYTECA (1988): *Traité de l'argumentation*. Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles.
- PERELMAN, Chaïm (1977): *L'empire Rhétorique*. Paris, Librairie Philosophique J. Vrin.
- QUINTILIÀ, M. Fabi (1808): *De institutione oratoria*. Hildesheim, Verlag (ed. de G.L. Spalding).
- SANCHIS GUARNER, M. (1980): *Aproximació a la història de la llengua catalana*. Barcelona, Salvat.
- VARGAS LLOSA, Mario (1969): "Carta de batalla per a Tirant lo Blanc", dins MARTORELL, Joanot i GALBA, Martí Joan: *Tirant lo Blanc*, traducció de J. Vidal, Madrid.

A honoz la hoz e gloria de nostre senyoz deu Jhesu xrist e dela gloriosa sacratissima uerge Maria mare sua senyora nostra comença la letra del present libre appellat **T**irant lo blanch: dirigida per mossen Joanot martorell caualler al serenissimo príncep don Ferrando de portogal.

Molt ex

cellent virtuos e gloriós príncep Rey spectant hatisia per vulgada fama fos

informat de vres virtuts: molt maiorment ara he hagut noticia de aquelles per vstra senyoria voler me comunicar e disueltar vostres virtuosissims deligs so

bre los feits dels antichs virtuosos: e en fama molt gloriósos cauallers: dels quals los poetes e historials han en ses obres comendat perpetuât lurs recordacions e virtuosos actes. **E** singularmēt los molt insignes actes de caualleria de aquell tã famos caualler que com lo sol resplanderix entre los altres planets: así respländerix aquest en singularitat de caualleria entrels altres: cauallers del mon apellat **T**irant lo blanch: qui per sa virtut conquesta moltes regnes e prouincies donât los a altres cauallers no volēt ne sino la sola honoz de caualleria. **E** mes auât conquesta tot l'imperi grec: cobrant lo dels turcs: qui aquell hauē subiuat a lur domini dels cristians grecs. **E** com la dita historia e actes del dit **T**irant sien en lengua anglesa: e a vstra illustre senyoria sia stat grat voler me pagar la giras en lengua portoguesa opinat per yo esser stat algun temps en la illa de anglaterra de queus milloz saber aquella lengua q' altri. **E** les quals pagaries son si des ami molt acceptables mana mēt. **E** oz ia yo sia per mon orde obligat manifestar los actes virtuosos dels cauallers passats maior mēt coz en lo dit tractat sia molt desamēt lo mes de tot lo dret e orde de armes e de caualleria. **E** hatisia considerada ma insuficiēcia e les curials efamiliaris ocupacions qui obstē e les aduersitats de la noyble fortuna qui no bonē re



AJUNTAMENT DE VALÈNCIA