

ACTAS DEL III CONGRESO  
DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL  
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

---

Edición al cuidado de  
María Isabel Toro Pascua

Tomo I



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-1-8 (Tomo I)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA

Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512  
37008 Salamanca

## Un joc de terços. El tercer en la literatura catalana medieval. Una visió inicial

Vicent MARTINES  
Universitat d'Alacant

Els tercets s'escampem, de vegades imperceptibles, arreu dels esquemes convencionals de la cultura cortés. Ara i ací sols us oferirem una visió inicial, ni general ni exhaustiva, de les seues funcions, dels papers en què, en la Literatura Catalana Medieval, fan la seua.

Ara com ara, el que primer ens crida l'atenció és l'*amor* mateix. En la literatura medieval, especialment allà on percebem el tast cortés, l'amor no sols és el que hi ha entre els amants. Una passió<sup>1</sup>, el desig o l'enyor, el dolor i la melangia per algú –diuen que una «dona»– sense defectes, plomall de virtuts, inexpugnable per això mateix; massa intractable, sempre inabastable perquè sovint no devia ser sols ésser humà. Entre ell i ella hi havia una mena d'amor que no els afectava només com a amatents. L'home voldrà elevar-s'hi i arribar, millor i purificat, a allò que l'amor representa<sup>2</sup>. La dona hi serà enmig, mitjancera en una relació relativitzada en la qual no sempre se sentia el que sembla.

L'amor se sublima. És, en part, perquè vora la segona meitat del s. XIII, calia que s'hi afermassen moltes coses. Hi havia les croades, la desfeta occitana i la condemna el 7 de març de 1277; marciran la *fin'amors*. Ella ha de fer bo l'anhel d'ell, de l'amant, un *drutz* –que tampoc no és sempre el que sembla– on ella pot no ser l'objecte desitjat de debó. Les funcions són, matisades i determinades, les d'una tercera<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Cf. Lola Badia, «Introducció» a Anònim, *Història de Jacob Xalabín*, Barcelona: Ed. 62, 1986, pàg. 19, allà on parla de l'amor com a força i sentiment arrabassador, que fa d'eix narratiu.

<sup>2</sup> Vegeu Jean-Charles Huchet, *L'amor discourtois. La 'Fin'amor' chez les premiers troubadours*, Tolosa de Llenguadoc: Privat, 1987. Al cap i a la fi, el joc és transcendir, anar més enllà: Jacques Chiffolleau, *La compatibilité d'au-dela: Les nommes, la mort et la religion dans la region d'Avignon a la fin de Moyen Age, vers 1320-vers 1480*, Roma: Ecole Française de Rome, 1980; i el clàssic Alfred Jeanroy, *La poésie lyrique des Troubadours*, II, Tolosa de Llenguadoc, 1934. Moshé Lazar, *Amour Courtois et «Fin'Amors» dans la littérature du XII<sup>e</sup>. siècle*, París: Libraire C. Klincksieck, 1964; Charles Camproux, *Le joy d'amor*, Montpellier: Course i Castelnaud, 1965; i amb René Nelli, *L'amour et les mîthes du coeur, le corps féminin et l'imaginaire*, París: Hachette, 1975. Vegeu J. S. Lewis, *Allegory of Love*, Oxford, 1963; i les reflexions de L. T. Topsfield, *Troubadours and Love*, Cambridge: Cambridge University Press, 1975, pàgs. 70–110, i de Jean Markale, *L'Amour Courtois ou le couple infernal*, París: Imago, 1977, pàgs. 190–216.

<sup>3</sup> Cf. Joan Ramon Resina, *La búsqueda del Grial*, Barcelona: Anthropos, 1988, pàgs. 82–85; i, entre d'altres, l'encisant José Enrique Ruiz Doménech, *La mujer que mira. Crónicas de la cultura cortés*, Barcelona: Quaderns Crema, 1986, pàgs. 43–51.

L'aventura també ens abelleix. El desig de l'aventura fa esclatar el dinamisme narratiu i que siga més o menys actancial, més o menys descriptiu o reflexiu. On hi ha Lançalot<sup>4</sup> també hi ha ella, Genebra, i l'altre, Artús. Ella és qui dóna l'espasa de cavaller armat a Lançalot i qui el mena al seu destí d'amant escindit en el servei a la dama i el servei al cap.

I abans ja hi havia hagut la Dama del Llac. La Dama permetrà l'accés del seu cadell ensinistrat al bagatge previ del millor combatent i del millor amant<sup>5</sup>. Mentre, hi havia també la fada Morgana, germana d'Artús, la que el salvarà a Àvalon i la que, segles més tard, rebrà al de Torroella, en *La Faula*<sup>6</sup>, després de la seua travessia mediterrània. La fada Morgana, en aquesta Faula, durà Guillem de Torroella davant el qui va ser cap d'herois i davant la llum d'Escalibor. Heus ací, l'espasa, l'element tercer que, com adés Morgana, ajudarà Artús en la crítica de l'estat del món d'aleshores. Si adés ho havia estat Morgana, ara l'Espasa unirà en un eix Artús i Guillem. Hi ha una altra espasa que, en canvi, impedirà unions. Més modesta, menys màgica i sense èpica, l'espasa de Melis<sup>7</sup>, parada en el bancal del llit, entre Melis i l'esposa d'Amich no deixarà que hi haja cap efusivitat.

No hem de deixar de banda els tercers. Sense ells seria ben difícil comprendre els textos on són. Ens costaria molt d'entendre –no podria ser– que la comtessa del primer exemple de la *Salut d'Amor* acceptàs per fi els precés del jove cavaller que la tempta sense la font clara d'aigua que juspira en aquella clariana del bosc. Lluny, la remor de la cacera del cervol. Si no hi hagués aqueix espai, ara un lloc estàtic, la comtessa no s'hi avendria i no hi hauria la cavalcada de les set amazones en esperit sobre els cavalls blancs i de les altres set de montures negres<sup>8</sup>. Seria impossible, si més no, prescindir de la clariana bosquívola i del braçal d'aigua fluent en els *laisse*. Recordem, així, on és que Calisto veu Melibea: un jardí. Recordeu, finalment, que els enamorats joveçols del segon exemple de la *Salut d'Amor* sublimen de mort l'estima sempre honesta que es regracien a la riba d'un altre rierol.

Fins i tot en el *Blandín*<sup>9</sup> hi ha un fragment en el qual se suggereix directament l'entorn. La donzella d'«aotramar» s'hi apareix<sup>10</sup>. Fins i tot hi ha una pinzellada per llegir –llegir i no sols imaginar– com i de quina manera va ser l'àpat que van celebrar Blandín i la donzella. Més avant fins i tot podrem saber

<sup>4</sup> I, en la literatura catalana hi és: Vincenzo Crescini & A. Todesco eds. *La ricerca del Sant Graal*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1917; o bé Vicent Martines, *La versió catalana de la «Queste del Saint Graal»: estudi i edició*, II, Tesis doctoral, 3 vols.

<sup>5</sup> Cf. Wolfgang Lederer, *La peur des femmes ou gynophobia*, Paris, pàgs. 22–27, en parlar de la «*Mère Universelle*». Molt més que una mestra, la Dama del Llac és un nòdul fèeric fet entitat humana.

<sup>6</sup> A cura de Pere Bohigas & Jaume Vidal Alcover, Tarragona: Edicions Tàrraco, 1984.

<sup>7</sup> Ramon Aramon i Serra, *Novel·letes exemplars*, Barcelona: Barcino, 1934, pàgs. 121–144.

<sup>8</sup> Cf. Wolfgang Lederner, *op. cit.*, pàgs. 97–103 en parlar del misteri i del perill de segons quines «*femmes a cheval*».

<sup>9</sup> Ed. a cura de C. H. M. van der Horst, La Haia: Mouton, 1974.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pàgs. 30–31.

com és de bonic aquell verger<sup>11</sup> que serà tan decisiu en l'acció que se'n derivarà. L'espai, els llocs, un tercer també.

També és significatiu que, en la *Comtessa Fidel*<sup>12</sup>, l'esposa del comte que s'ha absentat, trie aqueix castell que és en aqueix lloc i no en un altre perquè el seu cunyat puga somniar en posseir-la<sup>13</sup>. Aquest bell palau i aquesta bella cambra seran les arenes on aqueixa comtessa demostrarà la seua fidelitat inquebrantable. Li seran propicis, a més, el riu (que recorrerà ple de risc), el monestir...

També hi pot haver escenaris de progressió espacial, bé per la separació, bé per la unió dels protagonistes. Frondino<sup>14</sup> se separa de la seua amada; marxa al turc cobdiciós de triomf. Però en tornar Frondino, els xafarders no s'encanten i s'afanyen molt a dir-li-ho: ella l'ha enganyat. Així, amb aqueixa separació, amb l'amor llunyà que són tots dos per a tots dos, és com hi pot haver l'espurna que encén la dinàmica epistolar que se'n deriva i que –d'altra banda– és el moll veritable de l'obra.

Hi ha aquest tercer també en el text exemplar de *La Filla del rei d'Ungria*<sup>15</sup>. Una doble partença. Ella deixa, canells de munyons, la casa pairal. Fuig del pare que la pretén incestuós. Després, una altra barca la durà lluny de la Marselha benigna i l'allunya del marit que l'espera. Un riu i la mar i un monestir també faran de guarniments tercers. I no deixem sense visitar el castell de la «comtessa velha». La mare del comte de Marselha s'ha mudat a un castell –suposem que fred, fosc i de cairells rosegats– que és «riba mar». S'ha ofés mortalment perquè el seu fill, l'hereu, s'ha casat en secret i sense el seu consentiment amb aqueixa donzella nouvinguda, manca i a qui ningú no entén. No sap que és filla de rei... Des del castell barata la carta preciosa i esperada que el marit trametia, des d'*Ungria*, a l'esposa. Sap que amb una carta falsa i terrible li farà molt de mal.

Les cartes<sup>16</sup>. La vella, gelosa, envejosa i «gardadora» encara del seu fill, interromp el correu<sup>17</sup>. S'aprofita del seu ascendent de comtessa mare i fa que el missatger es restaure i dorma al castell. Marselha encara no és aprop. Feble nexa resulta aquest tercer i tanmateix de mal averany tan decisiu per a la princesa<sup>18</sup>.

<sup>11</sup> Vv. 1287–1297.

<sup>12</sup> Ramon Aramon i Serra, *op. cit.*

<sup>13</sup> «Donch –dix la dona [al cunyat desitjós]– vostra voluntat sia complida. E pus que axí és que a fer ho havets e tan gran peccat havem de cometre, fassam–ho en tal manera e.n loch que nenguna persona no.n pusca res saber. –E lo cunyat vehé que la dona ho consentí, fonch molt alegre e pegat, e dix a la comtessa: –En aytal castell, prop de Roma, vós havets senyora, qui és a la desexida del comptat, e és en loch selat e prop de hun gran bosch [heus ací la boscúria, vegetació, recer i humitat amena]. E fets–hi fer un bell palau e huna bella cambra–». (pàg. 102).

<sup>14</sup> Arseni Pacheco & August Bover, eds., *Novel·letes sentimentals*, Barcelona: Edicions 62, 1975.

<sup>15</sup> Ramon Aramon i Serra, *op. cit.*

<sup>16</sup> Ibn Hazm, *El collar de la paloma*, a cura de Emilio García Gómez, Madrid, pàgs. 143–147 i 149–153.

<sup>17</sup> *Ibidem*, *loc. cit.*

<sup>18</sup> *Ibidem*, *loc. cit.*

Les epístoles de la *Història de Frondino* són tota una altra cosa. Terceres, esdevenen l'objecte i text únic, protagonista vehicular de la novel·la. Fins i tot, no són mitjà; són fi. Ja som en un altre temps<sup>19</sup>.

El lloc també és espurna narrativa i discursiva en els *Planys del cavaller Mataró*<sup>20</sup>. Els amants deixen de confluïr en la trobada comú de la finestra<sup>21</sup>. La finestra, ara, és tancada. Ella és en una altra cambra, en un ambient interior, mirant no se sap a on. Festeja amb Nostre Senyor, pregant.

Astorat, el cavaller se n'aclamarà a una amiga. Li demanarà que interceda per ell, que faça de tercera eficaç (vv. 265–268). Però la seua gestió no reeix. En tornar, la tercera sols pot dir-li com l'ha vist. Ni tan sols ha pogut parlar amb ella (vv. 289–299). Aquesta descripció segurament va desanimar el postulant. Abandonava l'amor profà i carnal; rebutjava la concupiscència. S'hi estava «molt humil e simple»<sup>22</sup>. És l'èxit dels oficis perlocutius d'un altre tercer. Ella mateix ens diu les raons del seu canvi de parer (vv. 349. 350). Es va confessar amb «Frare Pere [...] d'una/ orde que és prés d'ací». Aquest frare li havia fet comprendre que l'opció del cavaller Mataró era de natura molt perillosa. «Lo diable vos ha escalfada» (v. 458) li dirà; «no us poden venir/ sino mals/ e deshonor e blasmes grans» (vv. 491–492). Una altra vegada les raons de la por, l'amenaça d'un després sempre infecte, deshonorós i de condemna.

Frare Pere ha fet de tercer amic entre Nostre Senyor i ella, alhora que feia d'enemic, xafarder i «gardador» (d'ella) entre la dama i Mataró. Frare Pere l'aconsella i ella defugirà l'harmonia tangible d'una passió mundana<sup>23</sup>.

Ha estat un conflicte de terços. L'amiga comú que treballa per Mataró i Frare Pere, que està per un altre. No podem sotstraure aquest joc de bons oficis i la genuflexió de la dama capgirada al joc d'oposicions entre els cavallers i els

<sup>19</sup> Ovidi, *Artis Amoris*, a cura d'Henri Bornecque, I, París: Les Belles Lettres, 1967, pàgs. 437–461, deia: «Disce bonas artes, moneo, romana iuuentus, / non tantum trepidos ut tuerae reos; / quan populus iudexque grauis lectusque senatus, / tam dabit eloquio victa puella manus. / Sed lateant vires nec sis in fronte disertus».

<sup>20</sup> Arseni Pacheco, *Blandín de Cornualla i altres narracions en vers dels segles XIV i XV*, Barcelona: Edicions 62, 1983, pàgs. 202–222.

<sup>21</sup> Ben bé, la cultura cortés no seria sense el festeig de les finestres. Cf. José Enrique Ruiz Domenech, *La mujer...*, pàgs. 27–32.

<sup>22</sup> Sembla que no s'avendria gens bé als jocs de les taules redones, ni a cap altra manifestació externa o interna del món dels cavallers, el món de l'altra banda de la finestra. Ella havia triat un estimat i un món que no era d'«ací». Véase Martí De Riquer, «El joc de la Taula Rodona», *Suplementos. Anthropos*, 12 (1989), pàgs. 123b–124a. Ovidi, *Artis Amoris*, III, pàgs. 133–167, escriu uns consells ben sucosos pel que fa a l'abillament, bé el femení, bé el de l'enamorat prenent. Bernat Metge, *Lo somni (Libre terç)*, a cura de Lola Badia & Xavier Lamuela, Barcelona: Selecta, pàg. 213, diu: «sinó que les aiques, perfums, algàlia, ambre e coses aromàtiques que porten supleixen llur pudor, pinten-se ab innumerables ungüents e colors». Francesc Eiximenis, *Contes e Faules*, Barcelona: Barcino, 1925, pàg. 64 [extret del *Terç del Crestià*, cap. DCCIX] ens contarà, burleta, com va quedar una dona tan «arreada» després que una contingència inesperada l'afectàs allà on més greu li sabia.

<sup>23</sup> La dona estava limitada, molt i més. Cf. José Enrique Ruiz Domenech, *La mujer...*, pàgs. 169–189.

religiosos<sup>24</sup>. Un joc, aquest, que esvaeix l'acció dels tercers i, fins i tot, la significació moral, amorosa i textual de l'actitud de la dama.

Aqueix frare, de tota manera, va fer d'enemic dels amors d'un cavaller i d'una –suposem–ho així– donzella. El Dimoni, enemic i rival, també ho era, enemic i a més rival, allà, al Cementeri Perillós, en segrestar en cos i ànima aquella bella jove<sup>25</sup>. I l'enemistat es basa, sovint, en l'enveja<sup>26</sup>. Aquest pecat capital, roent i malagradich del tot per a qui el comet, es transmuta amb faç diversa. Així, el comte Arderich de l'*Amich e Melis*<sup>27</sup>, denuncia davant Carles Maynes mateix els amors de Melis i la seua filla, princesa de l'imperi<sup>28</sup>. El comte Arderich ha fet de  *censor*<sup>29</sup>. I, si ho sabia, era perquè els espiava<sup>30</sup>.

Sempre l'enveja, sobretot l'enveja. De vegades el gelós<sup>31</sup>, l'envejós<sup>32</sup>, l'enemic<sup>33</sup> o el rival<sup>34</sup> reben el castic<sup>35</sup>. Però, així i tot, no passa sovint que hi haja un enfrontament directe –i molt menys a mort– amb l'obstacle de la relació. Sí que hi ha blasmes i pors. Sempre s'estimaven més intentar d'eludir la seua influència, fer el joc en la part que els tocava: ell i ella intentant deixar de banda un tercer no grat. S'estimaven més continuar el joc dels terços.

<sup>24</sup> Judith L. Kellog, «Economic and social tensions Reflected in the Romances of Chrètien de Troyes», *Romance Philology*, 39 (1985), 117 i 119; Georges Duby, *Les trois Ordres de l'imaginaire au fèodalisme*, París: Gallimard, 1974, pàg. 365; i molt especialment, Paul Meyer, «Le Chevalier, la dame et le clerc», fabliau anglo-normande», *Romania*, 1 (1872), pàgs. 69–91; Paul Zumthor, *Essais...*, pàgs. 474–475; i Arnold Hausser, *Historia social de la literatura y del arte*, Madrid: Guadarrama, 1967, pàgs. 212 i 218.

<sup>25</sup> Anònim, *El Cementerio Peligroso*, a cura de Luis Alberto de Cuenca, Madrid: Siruela, pàgs. 26–32.

<sup>26</sup> Vegeu Glynnis M. Cropp, *op. cit.*, pàgs. 270–271.

<sup>27</sup> Ramon Aramon i Serra, *op. cit.*

<sup>28</sup> «–Ho senyor rey! [diu Arderich] ¿E com podets sofrir que Melis, traydor vostra, vos servescha ne vos estiga devant, com ell ha afanyada mort? E molt deonor que.us és, que així estiga davant la vostra magestat, car sapiats per cert que vostra filla vos ha enganada e hahuda a ses voluntats» (pàg. 129).

<sup>29</sup> Cf. Soledad Gibert, «Un tratadito de Ibn Jatima sobre los enemigos de los amantes (Notas sobre el ms. 5794 de la B.N. de París)», *Al-Andalus*, 18 (1953), pàg. 14: «la décima [diferència entre censor i espia] es que el censor habla, y con el que habla puede uno desahogarse, mientras que el espia calla y no puedes ver ni saber lo que tiene dentro: 'Me aparté de él, y cuántas veces el silencio / es más elocuente de las palabras!'».

<sup>30</sup> *Ibidem*, «El espia es un enemigo declarado» (pàg. 13), «el espia es un envidioso», (pàg. 14).

<sup>31</sup> Vegeu Glynnis M. Cropp, *op. cit.*, pàgs. 246–250 i, abans, pàg. 169 ens diu que «gelosia» és un dels conceptes oposats a la *mezura* i, per tant a l'amor cortés.

<sup>32</sup> Vegeu nota 53, A més, vegeu què diu Henry Bornecque en les seues anotacions a l'Ovidi de l'*Amores Artis*: «Ne pas croise trop rite à l'existence d'une rivale», Soledad Gibert, *op. cit.*, pàg. 15.

<sup>33</sup> Ovidi, *Artis...* II, pàgs. 373–408 i 410–425. L'enemic per excel·lència és el «lauzengier». Vegeu Glynnis M. Cropp, *op. cit.*, pàgs. 237–246, allà on, a més, podem llegir què hi ha sobre l'origen de «lauzengier»

<sup>34</sup> Ovidi, *Artis...*, II, 539–540: «Riualem patienter habe; victoria tecum / stabit; eris magni victor in arte Iouis». Vegeu notes 53 i 55.

<sup>35</sup> Vegeu ens en diu l'Ovidi de l'*Artis Amoris*, II, 539–540.

No deixa de ser significatiu que Melis no s'enfronte amb el comte i que siga un tercer no complicat directament en l'afer qui, per amor amical, s'hi jugue la pell. Amich s'arma amb les eines de Melis, s'enfronta al comte envejós i el mata. També va tenir el seu castic el gilós de Ramon Vidal de Besalú<sup>36</sup>. I un altre, potser encara més terrible, la Viuda Reposada del *Tirant*. Hi ha enemics que sols malparlen i són xafarders impecables. El *Fronдино* comença amb un avanç de l'argument i ens explica que vol contar-nos un *dictat* sobre una  *fina amor veraia* (v. 6) entre dos amants que «per fals jutjaments/ dels malvats envejós» (vv. 8–13). La inculpció de Brisona és cosa dels que, amb els mots, enganyen<sup>37</sup>. Però la difamació ja era un fet. I Frondino se'n dolia<sup>38</sup>. I els envejosos arremeten contra el Curial. La Güelfa s'enamora, perduda i madura. Ell, sembla, li correspon. A poc a poc més atencions, més conversa i el bes. Tot plegat desperta i dispara l'enveja d'uns vells senyors. Hi ha el perill que perda honor i fama, la Güelfa<sup>39</sup>.

La Viuda Reposada, per una altra banda, és un paradigma d'antologia de tercera envejosa. Mai no deixa de ser un enemic sempre disfressat de xafardera. «Carmesina seria la primera qui us portarà al corral de perpetual e amarga dolor»—diu a un Tirant massa embadalit amb Carmesina<sup>40</sup>. Sembla que tot el joc de terços es redueix al respecte o no de la discreció<sup>41</sup>. Els jocs de la cultura cortés s'han de fer amb l'equilibri del que no és públic i tampoc no secret culpable. Hi ha un concert ritual com més variat millor que no ha de rompre mai el glaç lleu de la *mezura*<sup>42</sup>.

Rivals, enemics, envejosos tots, gelosos aparents, *gardadors*<sup>43</sup> tots dels propis interessos. Però el *gardador* pot ser amic o enemic, tot dependrà d'on se situe l'objecte que guarda. Així, és amic en el *Fronдино*, per exemple, quan se'ns diu que «L'amic ab qui anava/ per guardar sa honor» (vv. 379–380), dóna servei útil; o quan també tenim que, al mateix text, «Laixce ab valedor/ que ell hi hac en son lloc, / és així part com pot/ az ella se n'anec, / que ja mai no pausec/ entrò que pres li fo» (vv. 381–385).

<sup>36</sup> Un castic més lleuger, per sort. Cf. Martí de Riquer, *Història de la literatura Catalana*, I, Barcelona: Ariel, 1980, pàgs. 116–119.

<sup>37</sup> El narrador de la *Història* ens ho diu: «Mai gent, que en mal parlar / totstemp troba sabor, / difamec ab error / la prous domma Brisona, / disent quez ella dona / s'amor az un gai noble, / e quaix trestot lo poble / li déron mala fama;» (vv. 250–256).

<sup>38</sup> «La tua noble persona escarnida per algun enganador, faent-te semblant de amor, sia en greu difamació esdeveguda. Totes estes penes ensems unides me tenen en dura e cruel pena». (pàg. 29).

<sup>39</sup> [els vells envejosos diuen] «malmét e dóna [la Güelfa] a aquell tacany de Curial, lo qual li farà perdre no solament la honor ans encara la fama», Barcelona: Barcino, 19, pàg. 32.

<sup>40</sup> Joanot Martorell & Joan Martí de Galba, *Tirant lo Blanc*, a cura de Martí de Riquer, Barcelona: Ariel, 1979, cclxvi, 773.

<sup>41</sup> Ovidi, *Artis...*, II, 602–604, ens diu que en l'amor cal la discreció absulta: «exiqua est uirtus praestare silentia rebus; / at contra gravis est culpa faguenda loci».

<sup>42</sup> Vegeu Glynnis M. Cropp, *op. cit.*, pàgs. 421–426.

<sup>43</sup> Vegeu Glynnis M. Cropp, *op. cit.*, pàgs. 250–253. Ovidi també s'hi va interessar en *Amores*. El *gardador* de vegades feia d'espia, com deia Ibn Hazm, *op. cit.*, pàgs. 167–171.

La Viuda Reposada és guardadora amiga de la part de Tirant. Com també ell, a Sicília, ho serà de la part del francès. Vol servir-lo: «que ab la mia indústria vos faça venir a notícia de totes les coses que ignorau, e que en los fets de la princesa no siau decebut en vostra opinió, com ella se sia despullada de tota pietat, e de la honor sua, de son pare e de sa mare». (CCLXVIII, 775). Ella és guardadora d'interessos, els seus, pels quals és ben capaç de fer-ho i del malfer-ho tot: «jo faré tant que jo el faré [a Tirant] venir al que desige, encara que sàpia dar la pura ànima al diable per eixir ab la mia intenció». (CCLXIX, 778).

La gran amiga, el model inimitat de terç favorable, *guardadora* de la seua dama i de la vergonya pública i cavalleresca del prenent de la seua dama és, sense dubte, Plaerdemavida. Al guerrer de Martorell també va caldre l'altre terç, aquesta donzella serà qui, en el capítol CCXXXIII, li retraurà les seues febleses en l'amor, indignes per a qui hom suposava tan bon cavaller. Tirant mateix ho reconeixerà: «Vós m'haveu donada més notícia de mos defalts que no ha fet nengú confessor per gran mestre en teologia que fos». Plaerdemavida no és com la Celestina.

Plaerdemavida no és així. Ella va forçar que Tirant assolira la seua princesa. Plaerdemavida és molt més que còmplice<sup>44</sup>. Ella és l'espurna que encén, en el llit de la Carmesina, la passió que socarrava Tirant. Ella burla el munt de recursos que l'univers sentimental cortés havia bastit per refredar les acomeses amoroses. Aquesta és, en el fons, la funció servada a tanta convenció i cortesia, a tant de romanç cavalleresc.

Com ara Plaerdemavida, el tercer és, de debó, un terç d'un joc. Més que no una *relació* amorosa o venturada, hi ha un joc en el qual els amants, sols, no poden fer-se res. Són dos terços d'un triangle on el tercer, amic, burlarà els cleவில்s de tanta convenció o que, enemic, dificultarà amb dolor i ardits –motius de més desig i de més amor– l'estima dels amants. El triangle feudal és també *amorós*. Hi ha tres terços que juguen entre ells i que fan els textos, els amors i les ventures.

<sup>44</sup> Ovidi, *Artis...*, 251–256, «Sed prius ancillam captandae nosse puellae / curasit; accessus molliet illa tuos; / proxima consiliis dominae sit ut illa videto, / neue parum tacitis conscia fida iocis. / quod petis, ex facili, si volet illa, feres.», ens parla de la complicitat de la serventa com un dels mitjans més eficaços per plaure i conquerir.