

Rosa Navarro Durán

EL *TIRANT LO BLANCH*
I LA SEVA PRESENÇA EN
EL *LAZARILLO DE TORMES*
I EN LES NOVEL·LES
DE CERVANTES

Traducció: Maria Pilar Perea

Fundació Germà Colón Domènech
Publicacions de l'Abadia de Montserrat
Castelló - Barcelona 2011

ÍNDIX

Introducció.....	9
1. Una hipòtesi sobre la raó de l'escassa sort editorial de <i>Tirante el Blanco</i>	17
2. La presència del <i>Tirante</i> en les obres d'Alfonso de Valdés.....	23
2.1. Els dos <i>Diálogos</i> de Valdés i la lectura del <i>Tirante</i>	23
2.1.1. Dues paraules: <i>artizar, contraminar</i>	23
2.1.2. La defensa de la pau.....	24
2.1.3. El combat personal i l'actitud del cavaller.....	25
2.1.4. Paraules de dona.....	28
2.2. El <i>Tirante el Blanco</i> en el <i>Lazarillo de Tormes</i> : paraules i expressions.....	29
2.2.1. L'arca i els ratolins.....	34
2.2.2. L'esclau negre i moro.....	36
2.2.3. L'aplicació de referències bíbliques a la vida quotidiana en el <i>Tirante</i> i en el <i>Lazarillo</i>	37
2.2.4. El títol xifrat de l'obra.....	40
3. El <i>Tirante el Blanco</i> en l'obra de Cervantes: en <i>Don Quijote de la Mancha</i>	43
3.1. El nom de l'heroi: Don Quijote de la Mancha.....	47
3.2. La dama imaginada.....	49
3.3. Don Quijote armat cavaller.....	52
3.4. La mirada del combat des d'una talaia i la falta de la barballera.....	54
3.5. Cavalls rere eugues.....	57
3.6. La derrota de Barcelona.....	58
3.7. El document notarial.....	60
3.8. Un debat o disputa.....	62
3.9. Una batalla de gats.....	63

3.10. Don Quijote creu que parla amb l'ànima de Sancho.	68
3.11. Don Quijote assetjat per dues dames.	70
3.12. Els ritus amorosos.	74
3.13. Els punts d'una mitja.	76
3.14. L'art d'unes pintures.	77
3.15. Burles i veritats.	79
3.16. Petits detalls.	81
3.16.1. La cama sota la cavalcadura.	82
3.16.2. Una canya com a senyal.	82
3.16.3. Cuiners i un banquet de noces.	83
3.16.4. Carros de rodes que porten dames.	84
3.16.5. Llargues barbes blanques.	85
3.16.6. La vànova de ras groc.	85
3.16.7. La caiguda d'Escipió i els averanys.	86
3.16.8. De nit i per dreces.	87
3.16.9. La ventura cadascú «se la procura».	87
3.17. Un tret estilístic: la fusió de l'estil indirecte amb el directe. .	88
3.18. La pluja y la seva funció narrativa.	90
4. El <i>Tirante el Blanco</i> en l'obra de Cervantes: en <i>La Galatea</i>	93
4.1. El refugi d'una llebre.	93
4.2. Armes que resplendeixen a la llum del foc.	94
5. El <i>Tirante el Blanco</i> en l'obra de Cervantes: en les <i>Novelas ejemplares</i>	97
5.1. Guaitant per un forat.	97
5.2. Amb els ulls de la ment.	99
5.3. Un paper guardat a la sina.	101
6. El <i>Tirante el Blanco</i> en l'obra de Cervantes: en <i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i>	105
6.1. La vida ermitana.	105
6.2. Una habitació endolada.	107
6.3. El que és versemblant i el que és inversemblant: el somni barrejat amb la realitat.	109
6.4. El salt inversemblant d'un cavall.	111
6.7. «Estas u otras semejanter razones».	112
7. A manera d'homenatge.	115
Bibliografia citada.	117

ÍNDIX	145
Apèndix documental	121
1. La possessió del manuscrit del <i>Tirant lo Blanch</i> , empenyorat per Joanot Martorell, objecte d'un procés entre el germà de l'escriptor, Galceran Martorell, i el prestador Martí Joan de Galba	121
2. Diferències entre els preliminars, el començament i el final del <i>Tirant lo Blanch</i> i la seva traducció al castellà	123
2.1. El començament i el final del <i>Tirant lo Blanch</i>	123
2.2. Començament, pròlegs, argument i final de <i>Tirante el Blanco</i>	125
3. Absència significativa del <i>Tirante</i> entre els llibres de cavalleries esmentats per Juan de Valdés en el <i>Diálogo de la lengua</i>	128
4. L'esment de «Lazarillo, el que cabalgó a su abuela» en el <i>Retrato de la Lozana Andaluza</i>	129
5. Germana de Foix, la seva filla Isabel de Castella i l'Emperador	133
5.1. Testament de la sereníssima reina Germana	133
5.2. Inventari de les joies de la reina Germana	134
5.3. Cartes del duc de Calàbria a l'emperadriu Isabel	135
6. Història i literatura: la presència en dues obres literàries del desafiament del rei de França a l'Emperador, i la resposta d'aquest darrer	137
6.1. En el <i>Diálogo de Mercurio y Carón</i> d'Alfonso de Valdés	137
6.2. En el <i>Diálogo de la verdadera honra militar</i> de Jerónimo Jiménez de Urrea	141

INTRODUCCIÓ

Tirant lo Blanch, el meravellós relat de Joanot Martorell,¹ que es podria considerar la primera novel·la europea moderna, fou durant molts de segles una lectura destinada a pocs lectors. Sortosament, dos dels millors novel·listes de la literatura espanyola de l'Edat d'Or la van llegir i van deixar empremtes d'aquesta lectura en les seves pròpies obres; i així, tant *La vida de Lazarillo de Tormes* com *Don Quijote de la Mancha* testimonien l'admiració que van tenir pel *Tirante*. Un esplèndid novel·lista actual, Mario Vargas Llosa, que és un altre dels seus lectors entusiastes, afirma: «En una novela, sea fantástica o realista, la realidad siempre se inventa y ella es, siempre, algo esencialmente distinto a la vida vivida, al mundo real» (1993: 601). I hi podríem afegir que, juntament amb els materials que la vida transfigurada aporta al creador, hi ha els que li atorguen les obres literàries que ha llegit, i sovint la seva empremta en la nova creació és molt superior al que la mateixa realitat ofereix.

Descobrir el rastre de lectura no és sols un exercici de cerca de fonts, sinó una manera d'entendre més adequadament l'obra. Si recordem la cerimònia amb què el rei i l'arquebisbe d'Anglaterra vesteixen Tirant com a cavaller, riurem molt més de gust quan llegim la paròdia que Cervantes crea perquè el seu don Quijote pugui presumir de ser-ho. No es tracta tant que sigui vàlida tal cerimònia o que no ho sigui d'acord amb les lleis establertes en aquell

1. Deixo de banda el problema de la possible intervenció de Martí Joan de Galba en la redacció de l'obra de Martorell; però indico que si aquest va deixar empenyorat el seu *Tirant* és que era una obra completa, amb final; si no hagués estat així, l'obra no hauria esdevingut un bé que servís d'aval als «cent reals» que el prestador li va donar. Coneixia també l'existència del llibre Galceran Martorell, el germà de Joanot, perquè, un cop mort aquest, el reclama en la demanda judicial de 24 d'abril de 1465 que van publicar Villalmanzo i Chiner (1992: 429-433), i, per tant, té la mateixa idea de l'obra: és un llibre acabat (vegeu l'apèndix documental, 1). Galba es negarà, a més, a tornar-lo tot fent constar que havia passat el termini establert per desempenyorar-lo, tal és la seva estima pel manuscrit! Si en els 25 anys en què el prestador va custodiar el preuat text (una acció esplèndida!), el va corregir, hi va fer canvis de paraules o el va ampliar, en realitat la seva tasca seria molt secundària. Em sembla, doncs, molt fonamentat el raonament que els esmentats estudiosos fan a partir del valuosíssim document que exhumen (Villalmanzo i Chiner, 1992: 82-89).

moment, sinó de parodiar una cerimònia literària mitjançant un personatge còmic des del seu naixement mateix i nom (la «Manxa» del qual s'ha de llegir a més en contraposició amb el «Blanc» del Tirant).

¿Per què de sobte Sancho pregunta a don Quijote el significat de la paraula «albugue»? Perquè és l'instrument que Polifemo toca; només cal contrastar l'octava 12 de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, on Góngora el descriu amb la definició del gentilhome de la Manxa, per veure la sorna de Cervantes, i fins i tot, si es vol, el seu «realisme»; perquè don Quijote diu que la dolçaina no està feta ni de cera ni de cànem, sinó de xapes de llautó en forma de candeler (Cervantes, 1998: 2^a, LXVII, 1176).

Si retornem a l'assaig esmentat de Vargas Llosa sobre el *Tirant*, s'hi fa referència al fet que els personatges siguin excessius, que «nos dan la impresi6n de estar permanentemente sobreactuados», i destaca l'instant màxim d'aquesta actitud:

El momento culminante de esta conducta excesiva —donde lo trágico se confunde con lo cómico— es, claro está, la reacción de Carmesina ante la muerte de Tirant. Besa el cadáver «ab tanta força que es rompió lo nas, llançant abundosa sang, que los ulls e la cara tenia plena de sang» (Vargas Llosa, 1993: 600).

És impossible que en aquest moment tan intens dramàticament hi hagi la més mínima presència de comicitat: és un error del lector si la veu. En canvi, sí que va ser una burla d'un graciós del teatre de Lope la que em va permetre d'entendre el passatge: en *El perro del hortelano*, Tristán, en veure que Teodoro, el seu senyor, sagna pel nas a causa de la bufetada que Diana li acaba de donar de manera indecorosa, la gelosa comtessa de Belflor li diu que l'ha feta «doncella por las narices» (Vega, 2001: 314). Sols cal llegir una conversa entre Plaerdemavida (Placerdemivida) i Estefania després de les «bodes sordes» per veure que aquesta associació també la feia el seu autor. La maliciosa donzella es troba la duquessa de Macedònia, «tota plena de lexau-me star; ab los ulls mig entelants, scassament hi podia veure» («toda llena de dexadme estar; con los ojos medio entelados, que escasamente podía ver») i li diagnostica la seva «malaltia»:

—Yo renegaría de tot quant saber mon pare me mostrà stant yo en son poder, si tu no has perduda sanch aquesta nit.

Respòs prestament Stephania:

—Veritat dius, que del nas m'és exida.

—Yo no sé si del nas o del taló —dix Plaerdemavida—, mas sanch haveu perduda. E per ço poreu ara dar fe de mi e de la mia sciència, que lo que yo diré serà veritat (Martorell, 2005: CLXII, 705).

—Yo renegaría de todo el saber que mi padre me mostró estando yo en su poder, si tú no has perdido sangre esta noche.

Respondió prestamente Estefanía:

—Verdad dizes, que de las narizes me ha salido.

—Yo no sé si de las narizes o si del tovillo —dixo Plazer de mi Vida; mas tú san-ge has perdido, y por esto podréys agora dar fe de mí y de mi sciencia que lo que yo diré será verdad (*Tirante*, 1974: II, 394-395).

Carmesina es casa amb Tirant en matrimoni secret (III, 289), i torna a fer-ho en públic, ja que l'Emperador mana a l'arquebisbe que en celebri les noces abans que Tirant remati la conquesta de l'imperi (v, 142); però no es podrà arribar a posar el seu vestit de noces, com ella diu. Quan s'assabenta de la mort de Tirant, es posa aquest vestit encara sense estrenar i es dirigeix vestida d'aquesta manera a l'església on hi ha les despulles del seu estimat. I quan la viuda de Montsant la critica que s'hagi vestit d'aquesta manera en lloc d'anar de dol, Carmesina diu unes paraules misterioses que només es poden entendre a la llum del que s'ha d'esdevenir: «No cureu, na viuda —dix la princesa—, yo me'n senyalaré com serà la hora» (Martorell, 2005: CDLXXII, 1496) («No curéys, viuda, que yo me señalaré como será ora» [V, 194]). A l'església, en públic, té lloc la pèrdua simbòlica de la virginitat; és com corroborar, en lloc sagrat i davant de tothom, el coit («Com Tirant vencé la batalla e per força d'armes entrà lo castell» CDXXXVI, 1418, «Cómo Tirante venció la batalla y por fuerça de armas entró el castillo», v, 104). No hi ha cap comicitat; és simbolisme pur, i per aquesta raó ella s'havia posat el vestit de noces.

També la sabata de Tirant havia actuat simbòlicament molt abans, en poder tocar «lo loch vedat» («el lugar vedado») en el joc amorós que va tenir lloc a l'estança de Carmesina, envoltat de les donzelles de la princesa que li agafaven les mans perquè no la despentinés, que l'impedien de tocar-la (III, 78-79). Després va fer brodar les calces i la sabata que havien aconseguit la incursió fugaç en el lloc prohibit, sota les faldilles «la sua cama posà dins les sues cuxes» (Martorell, 2005: CLXXXIX, 790) («su pierna le puso entre los muslos» [III, 79]). Precisament la sabata té la mateixa connotació sexual en el *Lazarillo*, en el tractat del frare de la Mercè (Navarro Durán, 2010: 86-87), i abans en *La Lozana Andaluza*, on un frare de la Mercè té «una nariz como asa de cántaro y el pie como remo de galera» (Delicado, 1985: 195).²

Totes aquestes situacions esdevenen matisos que es poden constatar en els textos gràcies a la lectura d'altres obres. Si, a més, aquestes han estat llegides per l'escriptor, cosa que es pot comprovar observant les picades d'ullet que hi fa en la seva pròpia obra, amb tota seguretat ens revelaran idees insospitades, ens il·luminaran racons del text que mai no han estat vistos.

L'escrutini de la biblioteca de don Quijote és una autèntica radiografia de l'heroi: si observem què ha llegit, sabrem quins models vol imitar aquest per-

2. Precisament en *La Lozana Andaluza*, llibre que va llegir amb molta atenció l'autor del *Lazarillo*, Alfonso de Valdés, s'esmenta un «Lazarillo, el que cabalgó su abuela»; vegeu l'apèndix documental, 4.