

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

LOS ESPACIOS Y SUS FUNCIONES PARA LA CARACTERIZACIÓN Y EL
DESARROLLO DEL HÉROE EN *TIRANT LO BLANCH*

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS
PRESENTA

ALEJANDRO VELÁZQUEZ ELIZALDE

DIRECTOR DE TESIS: DR. AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Al terminar una carrera universitaria, y estar haber finalizado la redacción de esta tesis, vienen a mí los nombres de muchísimas personas a quienes tengo que decirles sólo dos palabras, porque no encuentro más para devolverles todo el bien que me han brindado: Muchas gracias.

En primer lugar, doy gracias a Dios, quien me ha permitido llegar a este lugar, y porque a Él le debo la bondad de las demás personas hacia mí, comenzando por mis padres, María Alicia Elizalde y Timoteo Velázquez, quienes siempre han estado a mi lado, y me han ofrecido su apoyo una y otra y otra vez. No puedo olvidar tampoco a dos personas muy especiales para mí, que desde el día en que nací me han cuidado y nunca me han dejado de alentar y aconsejar; me refiero, por supuesto, a mi abuelita, Josefina Rodríguez, y a mi tía, Rosa María Elizalde, a quienes dirijo mi sempiterna gratitud. Cabe también hacer mención aquí de mi madrina, Margarita Velázquez, y por la memoria de mi difunto padrino, J. Jaime Elizalde, quienes han y siguen preocupándose por mí

No puedo proseguir sin extender mi agradecimiento al Dr. Axayácatl Campos, pues más que un director de tesis, ha sido un verdadero amigo y guía desde el primer semestre de la carrera, cuyas lecciones en el plano profesional y la confianza que siempre me ha brindado me hacen dirigirle mi más profundo y respetuoso aprecio. De antemano sé que tan pocas líneas de agradecimiento no bastan para que yo le retribuya sus enseñanzas y su incesante apoyo, así que espero que en esta ocasión, doctor, pueda pasar por alto su usual rigor crítico al leer este párrafo y lo vea como lo que es: una pequeña muestra de mi estima y admiración hacia usted.

También es momento de mencionar al Mtro. Julio Cu Cortés, a quien debo el hecho de contagiarme su entusiasmo por la literatura, cuando cursé Literatura Universal en la preparatoria, y por cuyas clases y por su amor a las letras, me impulsó y animó para seguir esta carrera que tantas alegrías me ha y me sigue brindando. Profesor, gracias por haberme mostrado qué había algo más detrás de las palabras de una novela, de una obra de teatro, o de un poema.

Y a mis sinodales, profesores cuyos conocimientos se traducen en una dedicación incansable por el aprendizaje de sus alumnos, espero no ser excesivamente parco al ofrecerles tan sólo las dos palabras de agradecimiento que dedico a todas las demás personas mencionadas en estas líneas. A la Dra. Margit Frenk por su generosidad al aceptar ser mi sinodal, a la Dra. Concepción Company por su confianza en mi trabajo, a la Dra. Laurette Godinas por su fina revisión y los comentarios que me brindó y al Dr. Aurelio

González por todas las ocasiones en que amablemente respondió mis dudas y por su orientación.

Quiero también agradecer a mi gran amiga, mi novia, compañera de la carrera y colega en el mundo de las letras, Ana Yantzin Pérez, por la lectura y los comentarios críticos sobre mi tesis. A ella le agradezco el tiempo, la paciencia y su aguda y cuidadosa revisión, pues sus observaciones me fueron de gran utilidad. Ana, quedo más que en deuda contigo, porque mis palabras no bastan para expresarte mi agradecimiento.

También, por su disposición y apoyo para una cuestión tan capital para la redacción de esta tesis, como lo es la parte bibliográfica, agradezco a Claudia Benítez, Adriana Guzmán, Rosario Valenzuela, Laura Pérez, José Roberto Lizárraga, José Montes Domínguez —gran amigo desde hace casi quince años— y su familia, así como al señor José Luis Santamaría, y a los profesores Carles Bondía y Carlos Rubio Pacho. Asimismo, a dos amigos y estimados compañeros de la carrera, Diana Monzón y Renato García, les agradezco sus atinados y más que útiles comentarios sobre las conclusiones de mi tesis. Espero poder saldar algún día mi deuda con ustedes por el tiempo que me brindaron, por su gentileza y generosidad.

Quiero reconocer también a los muchos profesores que, desde mis tiempos en la primaria, pasando por la secundaria, la preparatoria y hasta llegar a la universidad, me apoyaron y se preocuparon por mi desarrollo como estudiante y como persona, particularmente, a la Mtra. Fulvia Colombo, por la oportunidad que me ha brindado permitiéndome ser su ayudante en la materia de Español, a mi profesor Alfonso Torres Lemus, por todo lo que aprendí de él que no se encuentra en los libros, y a la profesora Alejandra López Guevara, no sólo por sus clases, sino también por todo su apoyo en el tiempo que realicé mi servicio social en la Coordinación de Letras Hispánicas y aun después de él. Quedo también agradecido con la Dra. Rocío Vargas por su apoyo en mi desarrollo profesional durante los últimos meses. Igualmente, al Dr. José G. Moreno de Alba y a la Mtra. Gloria Baez, por haberme permitido participar en el proyecto de Historia de la enseñanza del español en México. A todos ellos, mi más afectuoso agradecimiento, aunque quedo con la esperanza de poder dárselo personalmente a cada uno de ellos.

Y, al más puro estilo de Shakespeare, *last, but not least*, quiero recordar a otros de mis amigos, a aquellos con quienes hemos tenido más de una plática amena, más de una comida placentera, más de un rato feliz: Adriana Chávez, Christian López, José Manuel Izquierdo, Isaac González, Juan Zúñiga, Alejandro Ímaz, Ezequiel García, Aldo García. A ellos, por quienes siempre acuden a mi memoria unas palabras que alguna vez leí: “y para tu gozo en

esta vida, cuenta tu edad por amigos, no por años”, con la esperanza de que seamos, tal como Tirant y Ricart, desde que se conocieron: “Après foren tan grans amichs, que jamás de llur vida se partiren fins que la mort los separà”.

ÍNDICE

Introducción	1
1. Estado de la cuestión	6
1.1. Historia del texto	6
1.2. Espacio, caracterización y desarrollo heroico	8
1.3. Geografía medieval y sus particularidades en <i>Tirant lo Blanch</i>	11
2. Los espacios cortesanos en <i>Tirant lo Blanch</i>	15
2.1. Las ciudades	24
2.1.1. Las posadas	34
2.1.2. Las iglesias	46
2.1.3. Las plazas públicas	56
2.2. Los palacios	66
2.2.1. Aposentos privados	68
2.2.2. Salas de consejo	87
2.2.3. El huerto	91
2.2.4. Los espacios públicos del palacio	95
3. Los espacios bélicos en <i>Tirant lo Blanch</i>	108
3.1. Los campos de torneo	109
3.2. Los castillos	116
3.3. Los campamentos de batalla	126
3.4. Los puertos	134
4. Los espacios naturales en <i>Tirant lo Blanch</i>	144
4.1. El mar	144
4.2. Riberas y ríos	150
4.3. El bosque, montañas y cuevas	153
4.4. Campo abierto y prados	164
Conclusiones	171
Apéndice 1. Esquema de los diversos espacios en <i>Tirant lo Blanch</i>	174
Apéndice 2. Itinerario de Tirant	175
Apéndice 3. Estructura de espacios cerrados y abiertos en las tramas amorosa y militar	176
Apéndice 4. Mapa de Constantinopla en la Edad Media	177
Bibliografía	178

Introducción

Un referente innegable en los estudios y la crítica que se han realizado sobre *Tirant lo Blanch*, obra del valenciano Joanot Martorell, es el elogio del cura durante el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, en la inmortal novela de Miguel de Cervantes. Así, cabe iniciar recordando una parte del discurso laudatorio dirigido a aquélla, al ser salvada de la pira a la que fue condenado un gran número de los libros de caballerías que poseía el hidalgo manchego:

—¡Válame Dios —dijo el cura, dando una gran voz—, que aquí está Tirante el Blanco! Dádmele acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos. [...] Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo es éste el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen. [...] Llevadle a casa y leedle, y veréis que es verdad cuanto dél os he dicho. (*Quijote*, I, VI, 90-91)

En efecto, el texto martorelliano sobresale por el lugar preponderante que ocupa en la literatura medieval de tema caballeresco, principalmente por aquellos rasgos que la separan e impiden etiquetarla rigurosamente en la narrativa de caballerías, como lo es la ubicación de las acciones en un plano contemporáneo al lector de la época y la carencia de exotismo deliberado; el alto grado de verosimilitud y realidad que se trasluce mediante el uso de explicaciones racionales, en vez de lo sobrenatural; la caracterización del protagonista como un hábil capitán, antes que como un caballero de gran fortaleza física, así como el humor y el tono irónico que se observa a lo largo de la narración.

Entre los estudios que se han realizado, particularmente durante el siglo XX, se ha analizado, sobre todo, el *realismo*, arriba mencionado (Alonso, “Novela moderna”; Torres, *El realismo*; Vargas Llosa, “Carta de batalla”), las influencias de obras clásicas y medievales en *Tirant lo Blanch* (Avalle-Arce, “Fuentes”) y el ejercido en otras obras castellanas de tema caballeresco y en el *Quijote* (Grilli, “Sugestión para el *Quijote*”), el carácter desinhibido y francamente erótico de la relación entre el protagonista, Tirant, y su amada Carmesina (Beltrán, “Realismo, coloquialismo”), la teatralidad en ciertos episodios, como en la corte del emperador de Constantinopla, donde se presenta la aparición del mítico rey Arturo y de su hermana Morgana (Hauf, “Artur a Constantinoble”), y el talante militar mostrado durante su estancia en Constantinopla, la cual es salvada de la amenaza turca por las hazañas de este caballero bretón (Durán, *Estructuras y técnicas*; Aylward, *Program*).¹ Sin

¹ En modo alguno deben considerarse estas referencias como las únicas que versan sobre los temas mencionados, aunque destacan ya sea por el valor de su análisis o por su repercusión en la crítica posterior.

embargo, ciertas áreas de la crítica han quedado desatendidas; sobre todo, el estudio de los motivos, que apenas se esbozan en la edición más reciente del texto de Martorell preparada por Albert Hauf; así como análisis globales del texto, en los que se integren estudios estructurales y temáticos.

Como puntos de partida de este trabajo se encuentra, por un lado, el que la caracterización del protagonista pertenece a la de un caballero cortesano y diplomático, que también es comandante de ejércitos; por otro lado, el predominio de los espacios urbanos y cortesanos, como los palacios, las plazas públicas, frente a otros fuera de la ciudad, cuya descripción y las acciones que en ellos se desarrollan no es tan profusa; tal es el caso de valles, montañas y campos abiertos (véase Apéndice 1). El hecho de que el héroe sea un caballero viajero entre cortes más que un buscador de aventuras fuera de este ámbito incide sobre el tipo de espacio en el que se desarrollarán las acciones, que generalmente son, como se ha dicho, los espacios urbanos. Incluso, cabe señalar, fuera de ellos se busca reproducirlos (véase Apéndice 2). Lo anterior repercute en la alta impresión de realidad, el predominio del diálogo y un mayor desarrollo de la caracterización psicológica, todo lo cual incide sobre los personajes y, sobre todo, sobre el protagonista en su caracterización y en su conformación.

Así, esta investigación busca ofrecer una perspectiva sobre la relación entre los diferentes espacios en los que se desarrollan las acciones de la obra, la forma en la que en éstos se efectúa la caracterización y desarrollo del personaje principal, Tirant, y, finalmente, cómo en ellos se enfatiza tanto el cambio de visión de mundo que se quiere expresar con respecto de los usos caballerescos, cuanto el ideal didáctico de la obra mediante un nuevo tipo de caballero. Esto permitiría explicar los episodios que salen del paradigma de otros libros de caballerías; los rasgos de Tirant que resultan atípicos frente a otros libros del mismo género, tanto previos, como *Amadís de Gaula*, cuanto posteriores, como *Las sergas de Esplandián*, *Palmerín de Olivia*, *Tristán de Leonís*, etc., debido a su origen en la baja nobleza, a la preeminencia de su carácter como capitán y como caballero cortesano, lo que abriría otras posibilidades para interpretar el llamado realismo de la obra, y la particular conformación del héroe.

Para situar en contexto este trabajo dentro de la crítica tirantiana,² es necesario señalar que una revisión revela que los estudios de esta naturaleza no se han desarrollado

² Para una revisión más exhaustiva de la crítica que se ha realizado a lo largo del siglo y cuarto de estudios sobre *Tirant lo Blanch*, puede consultarse no sólo la lista de trabajos que Hauf i Valls presenta en su edición ("Bibliografía", 1549-1603), sino, sobre todo, la bibliografía completa y

en México; salvo por algunos artículos de José Amezcua, además de las menciones que éste realiza en su tesis de licenciatura y que después reduciría en su libro *Metamorfosis del caballero*. En este mismo plano de referencias y citas breves sobre *Tirant lo Blanch* se encuentran la tesis doctoral de Axayácatl Campos García Rojas, plasmada en el libro *Geografía y desarrollo del héroe en Tristán de Leonís*, y el estudio “Escenas de cama en los libros de caballerías: Del *Amadís* al *Quijote*”. Sin embargo, no hay en los catálogos de la UNAM, ni en los de El Colegio de México tesis específicamente sobre dicha obra, muy probablemente debido al problema que representa el análisis de la obra en su idioma original.

En cuanto a los estudios de índole similar a la de esta investigación y que servirán como base bibliográfica, debe mencionarse, en primer lugar, tanto la tesis doctoral cuanto el libro emanado de ella de Campos García Rojas ya mencionados. Estos estudios sobre la geografía y el desarrollo del héroe el *Tristán de Leonís* y *Tristán el Joven*, así como en el *Libro del caballero Zifar* y *Amadís de Gaula* asocian la formación de la figura heroica con las experiencias que el caballero vive en los diferentes ámbitos geográficos.

Dada la naturaleza de gran verosimilitud que presenta *Tirant lo Blanch*, es necesario un apoyo en el plano histórico del mundo caballeresco y su funcionamiento, para lo cual han servido como fundamento tres textos sobre la materia, realizados por Keen (*La caballería*), Flori (*Caballeros y caballería*) y Fleckenstein (*El mundo caballeresco*). Para las relaciones entre la historia y la ficción, se ha consultado, particularmente, la obra de Riquer (*Novela de historia y de ficción*). Por lo que respecta a las cuestiones de la trama militar y la amorosa, se ha recurrido al clásico estudio de Ruiz de Conde (*El amor*), así como al estudio de Aylward sobre las características de la obra como una propuesta de cambio en los modos caballerescos, particularmente en cuanto a los rituales y la visión de la guerra, así como del amor cortés (*Program*). Igualmente, por su visión global de la obra, se ha aprovechado el artículo de Beltrán Llavador (“Llegir *Tirant lo Blanc*”), el cual es, además, un análisis comprensivo que facilita un primer acercamiento a la obra. Éstas son las líneas básicas de apoyo teórico que se han empleado en este análisis, además de otros artículos para temas particulares.

Para el estudio del texto, se ha tomado la más reciente edición de la obra, realizada, como se ha mencionado, por Albert Hauf. Se ha decidido, asimismo, consultar y citar a partir del *Tirant lo Blanch* en su lengua original, considerando no sólo las ventajas de analizar

actualizada de toda la crítica tirantiana en la dirección electrónica de la obra en la *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives*: http://www.lluisvives.com/bib_obra/Tirant/estudis_autor.shtml (Vínculo activo comprobado al 1 de marzo de 2007).

el texto de esta manera, dado que en esta tesis no se atienden cuestiones retóricas o lingüísticas, sino que se presenta un análisis intrínseco de elementos estructurales y temáticos, por lo que resulta importante estudiar el *roman* en su totalidad, sin los problemas que presenta la traducción castellana de 1511, como supresiones, modificaciones o adiciones (Riquer, “Introducción”, LXXXIX-CI); además de que los estudios en el ámbito del hispanomedievalismo no pueden tener una visión reduccionista únicamente hacia el castellano, dejando de lado la producción en lenguas como gallego-portugués, mozárabe o catalán. Hablando exclusivamente de este último idioma, habría, además, que considerar la influencia de la producción literaria del siglo XV, al igual que la importancia que ésta tuvo como punto de entrada de influencias culturales que venían allende los límites de la Península Ibérica, y el impacto resultante en la literatura castellana durante el siglo XVI. Concretamente, en el caso del *Tirant lo Blanch*, por sus características innovadoras en la literatura de tema caballeresco, fue prontamente apropiado por la traducción que se realizó al español apenas veinte años después de la publicación de la edición en catalán, la integración de esta obra como un *roman* más de caballerías en castellano, y el influjo que ejerció sobre otros textos del mismo género durante el gran período de producción de éstos en el siglo XVI y que alcanzaría aun al *Quijote* de Cervantes.

Para la realización de este análisis se ha hecho una clasificación de los espacios en la obra en tres grandes rubros: los que pertenecen a la urbe, vinculados de manera más estrecha con las actividades cortesanas, y usualmente de naturaleza cerrada; aquellos que pertenecen a esta última categoría, pero que se encuentran ya sea alejados de las ciudades o que se asemejan a sitios de la corte, aunque en ellos predominen las acciones militares; finalmente, el tercer tipo de espacios son los espacios naturales y abiertos que aparecen en el texto, los cuales están en vinculación con la actividad guerrera del protagonista. En cada uno de ellos se analizarán de manera lineal las acciones del protagonista, a fin de observar la relación entre hecho de que se desarrollen en dichos lugares y la forma en que condicionan sus actos.

Así, tras estas generalidades sobre el asunto a tratar, el primer capítulo establece las bases sobre el estado de la cuestión. En él se busca recapitular el contexto de producción de la obra, la historia del texto mismo, así como su influencia en la literatura posterior, mientras que, en un segundo momento, se encarga de los rasgos particulares de la configuración del personaje; ahí se atenderán a los conceptos teóricos sobre caracterización y desarrollo heroico; finalmente, se hablará de ciertos rasgos sobre la geografía medieval y su adaptación en *Tirant lo Blanch*. El segundo capítulo constituye el desarrollo del análisis de

la obra sobre el espacio en la obra, la cual inicia con un apartado sobre el ámbito cortesano descrito en el texto, que además sirve para recapitular la trama, antes de pasar a analizar las acciones del protagonista en las ciudades, y en cuatro lugares predominantes dentro de ellas: posadas, iglesias, plazas y palacios. Debido a la multiplicidad de acciones que ahí acontecen, se ha hecho una subdivisión para organizar los distintos espacios palaciegos que va de los más íntimos hacia los más públicos que ahí se observan: aposentos privados, huertos, salas de consejo y espacios públicos dentro de ellos. El tercer capítulo lo constituye el análisis de espacios que se pueden denominar bélicos, de carácter intermedio; porque son entornos cerrados fuera de las ciudades o sirven como puntos de contacto con las áreas naturales; ahí se revisarán las acciones en los campos de torneo, los castillos, los campamentos de batalla y los puertos. En el cuarto capítulo el tema a tratar serán los espacios naturales en *Tirant lo Blanch*, en el que se examinan las zonas de agua: mares, ríos (y su complemento en tierra, las riberas); y los que están en tierra firme: bosques, montañas, cuevas, campos abiertos y prados.

En conclusión, trataré de analizar los espacios compartidos con otros textos de literatura caballerescas, y aquellos que resultan innovadores en ella por el detenimiento con el que son abordados o por el tipo de acciones que desarrolla en ellos el protagonista y que impactan las dos facetas del caballero en la obra —la amorosa y la guerrera— a fin de proporcionar una aproximación hacia la individualidad de *Tirant lo Blanch* dentro del género.³

³ Un punto que podría derivarse de esta investigación y del carácter de individualidad de la obra sería un análisis comparativo con las obras indígenas (según la terminología de Menéndez y Pelayo) previas a la abundante producción de textos caballerescos del Siglo de Oro, el *Libro del Caballero Zifar* y *Amadís de Gaula*. Un estudio a profundidad abarcaría tanto la presencia de espacios sin elementos fantásticos, establecidos como descripciones convencionales y aún tópicas, frente a espacios cortesanos o de índole bélica con un enfoque maravilloso que aparecen en las obras mencionadas, pero que no aparecen en *Tirant lo Blanch*. Sin embargo, no abundaré sobre ello, dado que este tema sale de los objetivos primarios de esta investigación.

1. Estado de la cuestión

1.1. Historia del texto

Resulta importante desglosar la historia de la transmisión de la obra, porque, de esta forma, se puede dar un panorama y antecedentes de los estudios críticos que se han realizado sobre ella, así como los intereses que se destacaban. Por ello, es necesario hacer algunos apuntes sobre el contexto histórico, social y cultural en el que surge la obra, además de ciertas precisiones sobre el texto mismo, su recepción, sus influencias y su impacto.

Durante el siglo XV, Valencia se convirtió, tras el declive de Barcelona a causa de la Peste Negra, y debido a su pujante actividad económica, en el centro de la Corona de Aragón, lo que favoreció un sobresaliente dinamismo literario, en el que descollaron figuras tan importantes para la literatura catalana medieval, como Ausiàs March, Joan Rois de Corella, Jaume Roig, Isabel de Villena y, evidentemente, el autor de *Tirant lo Blanch*, Joanot Martorell. (Barberà, “Martorell et son temps”).¹

Es necesario considerar que también, durante este siglo, se acentúa la crisis de la caballería. Así, los caballeros van perdiendo su función dentro de la sociedad estamental, por lo que se ven obligados a buscar alternativas para mantener su posición. Aunque, es claro que la conducta caballerescas, a pesar o por el mismo hecho de la pérdida de dichos valores, pervive en la nobleza (Terry/Rafel, *Lengua y literatura catalanas*, 135-136). Es en este contexto en el que Joanot Martorell —él mismo un caballero, miembro de una familia que se había ido arruinando económicamente poco a poco (Riquer, *Novela de historia y de ficción*, 20-22)— escribe su obra, según se puede deducir de lo que él mismo anota al prólogo y lo que se puede concluir a partir de otros documentos, entre 1460 y 1464. Sin embargo, su obra no sería publicada sino poco menos de 30 años después, en 1490, después de que Martí Joan de Galba, a quien Martorell había pignorado el manuscrito de su texto, lo entregó a la imprenta.²

¹ Para mayores detalles sobre la biografía de Joanot Martorell, puede consultarse la introducción a la edición modernizada de Riquer de *Tirant lo Blanch* (“Joanot Martorell”, 7-22). En cuanto a sus aventuras caballerescas, la relación que éstas sostuvieron con su obra y como parte de su propia vida, la lectura de las “Lletres de batalla”, ya sea en el apéndice a la edición de Riquer arriba citada (Martorell, “Lletres”, 1193-1234) o en el libro *El combate imaginario* (véase referencia completa en la Bibliografía), resultan las fuentes más completas sobre el particular.

² La intervención de Galba en la transmisión del texto ha sido motivo de acerbadas discusiones críticas, ya que hay quienes apoyan la hipótesis de que la intervención de Galba no se limitó al mero hecho de dar el manuscrito a la imprenta, sino que intervino haciendo modificaciones. Ésta es la postura que sostenía Joan Coromines, a partir de un estudio sobre el estilo y que fue aceptada por estudiosos como Riquer, quien, con todo, terminó rechazando esta propuesta y se inclinó por la postura de autoría única (Riquer, “Joanot Martorell”, 78); aunque el mismo Hauf i Valls, en su edición, considera que es un punto irresoluto. Para mas detalles sobre esta polémica, puede

De esta forma, se puede notar que entre la primera edición en 1490, impresa en Valencia y otra, en la misma lengua, barcelonesa de 1497,³ *Tirant lo Blanch* no se reeditó sino hasta muy entrado el siglo XIX, entre 1873 y 1905, lo cual contribuyó indudablemente al olvido de la obra dentro de los estudios literarios y a otorgarle un aura de rareza dentro de la literatura de tema caballeresco. En efecto, se conoce apenas un folio del manuscrito de la obra, mientras que de la primera edición, por ejemplo, sólo se conocen tres ejemplares, uno de los cuales está en la *British Library*, el otro en la Biblioteca Universitaria de Valencia y un tercero bajo el resguardo de la *Hispanic Society* en Nueva York.⁴

La obra mantiene una cohesión que da cuenta del ideal estamental del modelo de relaciones en la sociedad feudal así como de la caballería, por lo que era un libro bastante cercano a sus lectores, miembros de la baja nobleza, urbana y, en consecuencia, sometido a los emergentes imperativos económicos, y que se construye como un compendio de textos de autores coetáneos o clásicos en catalán y valenciano, como el *Llibre d'orde de cavalleria* de Ramon Llull, el *Dotzè del crestià* de Francesc Eiximenis, *Lo somni* de Bernat Metge, varias obras de Joan Rois de Corella, versos de Ausiàs March y otras fuentes como los *Viajes* de sir John de Mandeville, el *Gui de Warwick* (cuya traducción fue realizada por Martorell), la *Fiammeta* de Bocaccio, las *Heroidas* de Ovidio (conocidas por el autor del *Tirant* mediante traducciones), entre otras obras, todas muy bien recibidas en aquel momento y, en consecuencia, al articular todos estos discursos en su *roman*, Martorell lograba integrar los gustos de los lectores de esas obras en un texto con una trama que, de suyo, sería bien recibida por sus lectores preocupados por la situación de la caballería durante el paso a la Edad Moderna (Escartí, “Las edades del *Tiran*”, XI-XVI) y en busca de un personaje que reflejara esta problemática ideológica, social y cultural.

consultarse el estudio de Ferrando i Francés, “Del *Tiran* de 1460-64 al *Tirant* de 1490”, y la “Nota introductòria” —en particular el punto 3, titulado *Un obligat parèntesi sobre l'autoria del TB* (39-48)—, realizada por Hauf en su edición del texto martorelliano (Las referencias completas se encuentran en la bibliografía).

³ “L’incunable sort des presses de l’imprimeur allemand Nicolau Spindeler, installé à Valence (Espagne), le 20 novembre 1490. Il est tiré à 715 exemplaires. Sept ans plus tard, il en est fait une seconde édition à Barcelone, à tirage plus limité, qui porte le nombre d’exemplaires à environ un millier. L’imprimeur en est cette fois Diego de Gumiel, le même qui en 1511 publia la première traduction castillane, à Valladolid. L’ouvrage se compose de 772 pages, imprimées en caractères gothiques avec un peu plus de deux millions de signes et quatre cent mille mots, son extension est assez comparable à la totalité de *Don Quichotte* de Cervantès, 1^e et 2^e parties” (Barberà, “Présentation”, 12, 12 n. 3).

⁴ Gracias a la digitalización de los textos, los facsimilares de los incunables son fácilmente accesibles vía electrónica en el sitio dedicado por la *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives* a la obra. Los vínculos a los diferentes impresos en su versión consultable en Internet se pueden hallar en la siguiente dirección electrónica: http://www.lluisvives.com/bib_obra/Tirant/oimpresa.shtml (Vínculo activo comprobado al 12 de diciembre de 2006).

Entre las ediciones en su idioma original, destaca, más de medio siglo después de la edición de M. Aguiló de finales del siglo XIX, la realizada por Martín de Riquer, en 1947, que se ha ido ampliando en subsecuentes ediciones en 1970 (no anotada) y 2000, aunque cabe notar que sólo cuentan con introducción. En cambio, por su rigor filológico destaca la edición preparada por Albert Hauf y Vicent Escartí en 1990 y 1992, con motivo del 500 aniversario de la publicación de la obra, edición que se vio ampliada en 2004 con la adición de la traducción española de 1511 y un CD-ROM con las concordancias léxicas. Como ya se mencionó, es esta última, justamente, la que se utilizará en esta investigación.

Por lo que corresponde a la traducción en lengua española, la primera que se hizo, sin indicar que lo era, fue en Valladolid, hacia 1511.⁵ Ésta fue reeditada por Martín de Riquer en 1947 y 1974, e incluida en la edición bilingüe arriba mencionada de Hauf y Escartí.⁶ En el mundo castellano, sin embargo, la obra no tuvo el éxito que tuvo la obra en su idioma original, aunque varios investigadores han apuntado que existen vínculos temáticos o rasgos narrativos en otros libros de caballerías castellanos, como en *Arderique* (Molloy Carpenter, “Introducción”, XIII-XIV), en *Claribalte* (Rodilla León, “Introducción”, 10, 13, 26 n. 40), y *Florindo* (Escartí, “Las edades del *Tirant*”, XIX), sin olvidar, por supuesto, el elogio que se le dedica durante el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, en la obra de Miguel de Cervantes, en la que, según Torres (*El realismo*, 128), hay más escenas que muestran este influjo, además de las continuas alusiones al personaje, sobre todo en el *Quijote* de 1605.⁷

1.2. Espacio, caracterización y desarrollo heroico

Guriévich, al referirse al cronotopo medieval, inicia afirmando que “el tiempo y el espacio son parámetros determinantes de la existencia del mundo y formas fundamentales de la experiencia humana.” (*Las categorías*, 51). Resulta, pues, lógico que cualquier actividad humana se desarrolle en relación a estas categorías y, consecuentemente, la literatura, como imitación de la realidad, se mueve a partir del mismo paradigma de relaciones espacio-

⁵ “No hemos de olvidar que muchos de los textos que hoy consideramos una traducción se difundieron en su época sin ninguna marca que lo indicara, como sucede [...] con la traducción castellana de *Tirante el Blanco*, publicada en Valencia por Gumiel en 1511” (Lucía Megías, “La crítica textual”, 471).

⁶ La única traducción moderna al español que se ha realizado fue hecha por J. F. Vidal Jové en 1969.

⁷ A fin de ampliar los datos sobre la historia del texto en otras lenguas y su repercusión en la historia de otras literaturas, es recomendable consultar los artículos de Barberà (“Présentation”), así como el estudio de Anyò, “*Tirant lo Blanc* i les fonts de *Much a do about nothing*” [sic], sobre la influencia de Martorell como fuente primaria de un episodio de dicha pieza teatral shakesperiana.

temporales, creando una cronología interna en la obra y una ambientación. Esta última es, según la define Estébanez Calderón, “la sugerencia o creación mediante rasgos verosímiles de las circunstancias [...] que conforman el medio en el que el escritor sitúa la acción y los personajes que integran el universo de ficción” y añade que “la configuración de ambientes es fundamental para el desarrollo de esa acción, así como para suscitar la ilusión de realidad” (*Diccionario, s.v., ambientación*).

Por otro lado, el personaje que va a tener un rol en una obra literaria necesita ser caracterizado, esto es, configurarlo con una serie de rasgos distintivos en el plano de su aspecto físico —prosopografía— y en el psicológico-moral —etopeya—, dentro de la cual se incluye su carácter, costumbres, virtudes, cualidades morales, vicios y formas de conducta (Estébanez Calderón, *Diccionario, s.v., caracterización*). En este último caso, en ocasiones, puede existir una superposición entre espacio y caracterización, dado que “el marco escénico es medio ambiente, y los ambientes [...] pueden considerarse expresiones metonímicas o metafóricas del carácter” (Wellek/Warren, *Teoría literaria*, 386). En consecuencia, si el carácter puede influir en el entorno en el que se desarrolla una obra, igualmente es posible aplicar la fórmula en sentido inverso y aseverar que el espacio condiciona ciertos actos que den pie a la caracterización sobre todo psicológica del personaje u obliga a adaptar la prosopografía de éste.

Una vez aclarados estos conceptos, es posible ubicar al protagonista de la obra de Joanot Martorell, Tirant, como un personaje que se corresponde con un tipo heroico, es decir que responde al modelo de un personaje que reúne un conjunto de rasgos físicos, psicológicos y morales prefijados y reconocidos por los lectores como peculiares de un rol conformado por la tradición, en este caso, cuyas acciones son, de acuerdo con los valores de una sociedad, de carácter trascendente. Este héroe seguirá, así, el modelo de la aventura mitológica separación-iniciación-retorno, según explica Campbell: “El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos” (*El héroe*, 35). Así, el desarrollo heroico del personaje se va a dar en una serie de espacios, cada uno de los cuales va a influir en su conformación como personaje —incrementando los atributos de éste y contribuyendo a la ejecución de su misión heroica—, e incidiendo, de manera simultánea, sobre los detalles que se nos ofrecen de su caracterización (véase Apéndice 3).

Ahora bien, las acciones de Tirant corresponden a las de un caballero, pero no de naturaleza errante, con todo y que existe el viaje y la partida como motivo por el que

comienza el desarrollo heroico, sino a las de un caballero cortesano y diplomático, que adquiere las habilidades de la *fortitudo*. pero cuyas batallas serán ganadas por *sapientia*. Esto apunta, en conjunción con la propuesta esbozada por Menéndez Pelayo (*Orígenes de la novela*, 397) y expandida por Riquer (“Joanot Martorell”, 70-73) de que Tirant, como personaje, está basado en caballeros de la vida cotidiana, como el almirante Roger de Flor o el caudillo húngaro Janos Húnyadi, hacia la descripción de un nuevo tipo de caballero, más adecuado para la concepción de mediados del siglo XV, en plena decadencia de los valores y modos caballerescos, con mejores habilidades para emprender la defensa de la Cristiandad, y para divulgar la fe, así como para conducirse en el ambiente cortesano. Tirant, con esto, podría definirse, siguiendo a Aylward (*Program*, 71), un comandante cristiano ideal. Al respecto, Durán argumenta:

This over-compensation for the impending loss of power of knights and chivalry should not hide the basic fact that Martorell does not write a romance of chivalry. Tirant is a knight only at the beginning of the novel: during the rest of it he is a captain, a general, a leader of armies, a politician—not a knight-errant (“Modern Theories”, 49).

Así, es claramente perceptible la complejidad de acciones de Tirant, en las que por un lado hay un sentido de ambición y el orgullo, implícitos en el concepto de la fama, quintaesencia del espíritu de la caballería (Hauf, “¿Novela anticaballeresca?”, 147), pero que, a la vez, se erige como un fiel cumplidor del código caballeresco y que, en última instancia, busca una recompensa celestial, por lo que se encarece el carácter devoto de su empresa (Lida de Malkiel, *La idea de la fama*, 267-268), lo cual constituye una franca ironía sobre el funcionamiento del mundo caballeresco, en el que un caballero puede violentar los principios del amor y aun de la ley de Dios, y alcanzar, mediante sus obras por la Cristiandad, el Paraíso; mediante la defensa de un nuevo prototipo, en el cual, lo más importante es tratar de cumplir con el orden caballeresco, y cuya fama no está en los deleites de este mundo, sino que su misión tiene una perspectiva en la que se pretende alcanzar el goce perdurable de la gloria celestial.⁸

⁸ Siguiendo con esta idea, no parecería tan alejado, dado el contexto ideológico de la época, ciertas reminiscencias sobre la bienaventuranza como verdadero fin último del hombre, por encima de las riquezas, los honores, la fama o la gloria, el poder u otros bienes creados, y, en consecuencia, Tirant se caracterizaría como un personaje que anhela el bien universal; de ahí que el final sea tan ejemplar al mostrar a un hombre para quien se muestra que los bienes terrenos no son estables, porque el cambio de fortuna que le acaece con su enfermedad y muerte basta para despojarlo de lo terreno.

Es imposible que la bienaventuranza del hombre consista en la fama o en la gloria humana [...] Hay que considerar que el conocimiento humano se equivoca con frecuencia, sobre todo al juzgar los singulares contingentes, como son los actos humanos; y, por eso, la gloria humana es frecuentemente engañosa [...] El reconocimiento multitudinario de la bondad de un hombre ilustre, si es verdadero, debe derivar de la bondad existente en ese hombre y,

Aunado, pues, a estos rasgos sobre la caracterización y las acciones del personaje, hay una serie de cambios que se observan entre los espacios comúnmente asociados con el héroe en las narraciones épicas de la Edad Media y los que observamos en *Tirant lo Blanch* y que, como se verá en el siguiente apartado, son importantes para analizar la relación que existe entre la caracterización y el desarrollo del personaje heroico y los espacios.

1.3. Geografía medieval y sus particularidades en *Tirant lo Blanch*

La concepción del espacio en el Medioevo se regía, sobre todo, por la relación que existía entre el hombre y la naturaleza, en la que ésta era una creación de Dios. El hombre, también creación de la Divinidad, no se oponía a su entorno, sino que al ser ambos creados a partir de los mismos elementos constituyen una analogía, en la que cada parte del cuerpo correspondía a una parte del universo. De igual modo, por influencia de la percepción neoplatónica cristiana, la realidad era comprendida como un reflejo de los prototipos celestes y, en consecuencia, los espacios eran percibidos de manera simbólica (Guriévich, *Las categorías*, 80, 105). De ahí que los espacios naturales —bosques, mares, valles, montañas— tengan un nivel de interpretación alegórica como símbolos del Otro Mundo, del Paraíso o del Infierno, y, desde luego, esto se refleje en las producciones literarias de la época, ya que la concepción teológica será la que inspirará la geografía y cartografía cristianas hasta el siglo XIII (Le Goff, *La civilización*, 119).

Sin embargo, es también durante esta época —siglos XI al XIV— cuando se configurarán los espacios reales, imaginados e imaginarios (Luna Mariscal, *La percepción espacial*, 54), basados en un hecho sumamente paradójico: aunque la mayor parte de la población era sedentaria, dado que la propiedad es un concepto casi inexistente en la Edad Media —como comenta Le Goff—, la emigración, principalmente campesina, pero también por parte de clérigos, estudiantes y caballeros, “constituye uno de los grandes fenómenos de la demografía y sociedad medievales” (*La civilización*, 114-115), lo cual, como un efecto lógico, traería intercambios comerciales y aun intelectuales con Bizancio y Oriente, a pesar de que el mundo cristiano seguía tendiendo esencialmente a la clausura (Le Goff, *La civilización*, 129-130). Esto, de manera gradual, irá modificando el conocimiento del mundo exterior. Así, al acercarse al Renacimiento, el desarrollo de la población urbana —de pensamiento más racionalista— será la que cambie el paradigma sobre la concepción

entonces, presupone su bienaventuranza, perfecta o sólo iniciada. [...] La fama no tiene estabilidad [...] Pero la bienaventuranza tiene estabilidad por sí misma y siempre. (Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, II, cuest. 2, art. 3, 50)

de la naturaleza que había pervivido hasta entonces, pues la actividad del hombre, inventora y modificadora del entorno, causará que la naturaleza se desacralice. Esto, en estrecha relación con la apropiación del espacio político debido a la reestructuración de los dominios y los cambios en la función del Estado, dará pie a un nuevo modelo de mundo (Guriévich, *Las categorías*, 113-114).

La ciudad, pues, adquiere una mayor preeminencia no sólo por el poder que ejerce sobre una base territorial, donde se concentra la dominación de carácter simbólico y material, y se vuelve un centro político y administrativo, lo cual es parte de un proceso que se fortalece desde el siglo XI, cuando al expandir la acción de la aristocracia local se produce una expansión agraria que favorece el intercambio comercial y de producción artesanal lo que, como explica Dutour, “revaloriza el papel de centro que desempeñan las conglomeraciones para un territorio, que se convierten, sobre todo, en uno de los lugares de encuentro de las élites.” (*La ciudad medieval*, 298-299). Poco a poco, el crecimiento urbano ya no provendrá únicamente del campo, sino que la misma ciudad será responsable de su crecimiento mediante las actividades que en ella se realizan.

Este cambio de visión de los espacios es fundamental para entender los rasgos generales del espacio en *Tirant lo Blanch*, pues, en esta obra se percibe justamente esta modificación en la perspectiva que se tiene del entorno en el que se desarrolla el hombre. Por un lado, si bien, la tradición caballerescas tenía, de entrada, una aspiración a las aventuras en tierra lejana, de lo cual se deriva que los cantares y *romans* caballerescos, tengan un ingrediente de exotismo, que se entrelaza con la espiritualidad cruzada (Cardini, “El guerrero y el caballero”, 104), el proceso de urbanización europea incide decisivamente sobre la obra de Martorell, quien, como ya se ha visto, pertenece a ese mundo urbano y, en razón de ello, escribe una obra con un héroe que, si bien es un caballero viajero, la mayor parte de sus acciones las realiza en el ámbito urbano, los cuales se buscan reproducir en otros espacios que no pueden catalogarse dentro de esta categoría. Esto, pues, reflejaba la situación propia que percibía el propio Martorell y que era de tanto interés para sus lectores —miembros de la oligarquía urbana, de la nobleza y de la clerecía en Valencia, Cataluña y Mallorca— (Escartí, “Las edades del *Tirant*”, XII). Como efecto de lo anterior, es explicable que haya una descripción tan profusa de espacios urbanos —la plaza, la posada (casi como un hostel de la época contemporánea), el palacio—, frente a los espacios que no se encuentran en la ciudad y que representan los espacios tradicionales de la literatura medieval, al grado que estos aparecen, tal y como aseveraba Guriévich, desacralizados y sea la ciudad la que adquiere la mayor preeminencia en la obra.

En consecuencia, si el caballero parece atípico es porque la concepción del mundo en el que usualmente se desarrollaban las aventuras caballerescas, un mundo exterior, proceloso, diseñado para el caballero (Martín Morán, “Tópicos espaciales”, 285) ya no es el de la naturaleza indómita, sino que en éste sólo se realizan las gestas que le permiten al protagonista llegar al espacio de la corte, y aun aquél ya no se lo puede examinar plenamente desde un nivel alegórico, sino desde una renovada visión del predominio del espacio urbano, lo cual, a su vez, impactará en el desarrollo del personaje, porque entonces sus actos fuera de la ciudad serán de carácter mayoritariamente militar, mientras que los que realice en ella, serán de índole amorosa, con las salvedades que se irán analizando a lo largo de este estudio.⁹

Así, las ciudades serán el centro de la acción de *Tirant* y el espacio abierto será desprovisto, en lo general, del aspecto maravilloso que en él se podría encontrar, excepción hecha de lo que se inserta en la obra como un préstamo intertextual y que, en consecuencia, permite aventuras alternas. El héroe, no obstante lo anterior, se mantiene siempre en el ámbito de una geografía real. Es por ello que, aun cuando se hace alusión al mundo oriental, representado por Constantinopla, esta ciudad carezca en lo absoluto del exotismo y se vea como parte del mundo cristiano (véase Apéndice 4). Al respecto, expone Stegano Picchio:

Si può dire che, in termini di realismo storico e descrittivo, la Corte di Costantinopoli del *Tirant* è assai poco realistica in quanto a parte il décor orientaleggiante [...] i costumi non appaiono quelli di uno stato orientale [...] Eppure non mancono nel *Tirant* le notazioni rivelanti una buona conoscenza delle cose di Oriente. Il rapporto dama : cavaliere è sicuramente più vicino alla convenzione carolingia (diretta, sensuale) che non all'arturiana. (“La corte di Costantinopoli”, 120-121)¹⁰

A esto tampoco es posible extraer el momento histórico en el que se escribe la obra, apenas diez años después de la caída de Constantinopla, la cual había sido defendida

⁹ “Tirante vuelve a distanciarse del código caballeresco al uso. Él tiene sus amores secretos con Carmesina [...] por no tener la alcurnia suficiente para aspirar a la princesa. La consecuencia del relato es lógica: no habrá agnición final y no habrá ocultamiento de algunos hechos del héroe, como no sean los estrictamente amorosos. Lo que equivale a decir que en el Tirante los hechos son signos siempre, sin que se les deba desdoblar en dos esferas de existencia. En compensación Martorell separa claramente los hechos de armas [...] y los de amor, secretos por necesidad. Sin el entrelazamiento de las dos esferas [...] la novela se convierte en la narración de una historia amorosa por un lado y de una militar por el otro” (Martín Morán, “Tópicos espaciales”, 285).

¹⁰ Esto no niega, en lo absoluto, el que Constantinopla aparezca como un tópico en la literatura medieval, bajo la fórmula de un caballero que llega a un imperio bizantino encabezado por un emperador anciano, a quien ayuda a defender su territorio, y que después se casa con la hija del monarca, con lo que hereda el trono (Stegano Picchio, “La corte di Costantinopoli”, 102-103), sino que simplemente está adaptado a las circunstancias históricas en las que surge la obra de Martorell.

por la Corona de Aragón (de hecho, el título de Emperador de los Romanos quedó en manos de Fernando el Católico, pues el sobrino del último emperador bizantino, Constantino XI, lo designó en su testamento como su heredero). Por ello, el claro mensaje que tiene la obra se refuerza por el hecho de que la geografía real obedece a las circunstancias políticas que se daban en la época, por ejemplo, los cargos que se hacían contra los genoveses, quienes dejaron de ayudar a Constantinopla durante el asedio al que la sometió Mehmet II y que son retratados de manera sumamente negativa en el texto martorelliano (Riquer, *Novela de historia y de ficción*, 110-113), y la intención de exponer una historia que siguiese el principio de que la literatura retrata no lo que pasó, sino lo que pudo haber sido, en relación a un evento tan importante en la época, como el fin del Imperio Bizantino. De ahí que en la obra se conceda tanta importancia a la corte y al desarrollo de un caballero diplomático, en una obra que está “limpia de folklore y simbolismos” (Riquer, *Novela de historia y de ficción*, 13). Más aún, los viajes que se realicen también van a dar cuenta de la situación geopolítica que se está desarrollando en ese momento.¹¹ En este sentido, *Tirant lo Blanch* no sólo es una obra que da testimonio de los cambios en la situación de los caballeros al final de la Edad Media, sino también de la urbanización, del cambio de perspectiva sobre la naturaleza y de la situación dentro del mundo cristiano y en relación con el imperio otomano, todo lo cual distinguirá a *Tirant* de otros caballeros, que aún se mueven en los espacios heredados desde la visión medieval del mundo.

Con ello, la narración ofrece una caracterización principalmente indirecta del héroe, en el plano de su etopeya, y también los detalles que se ofrecen sobre su prosopografía están en consonancia con un caballero adaptado a la vida de ciudad, porque es en ella donde se realizan la mayor parte de sus hazañas. En consecuencia, hay una mayor impresión de realidad, dado el predominio de los detalles urbanos reconocibles como el vestido, la comida, el comercio, el espectáculo y el poder político. Por ello, es necesario iniciar con la exposición del ámbito de la corte, cuya sede se encuentra en las diversas ciudades a las que arriba *Tirant*.

¹¹ “Per gli autori del *Tirant*, degli *Amadigi* e dei *Palmerini* che vengono dopo la conquista turca, non si tratta ormai più, quindi, di prendere posizione in una «querelle» Occidente : Oriente cui gli avvenimenti del 1453 hanno posto l'ultimo suggello [...] Nel nuovo equilibrio mediterraneo quale si è determinato dopo l'avvento dei Turchi a Constantinopoli, le posizioni sono, se si vuole, più nette e la querelle Occidente : Oriente è divenuta di nuovo e solo opposizione di mondo cristiano e di mondo islamico” (Stegano Picchio, “La corte di Constantinopoli”, 114).

2. Los espacios cortesanos en *Tirant lo Blanch*

Si hay un elemento que configure y defina tanto al personaje, así como a los lugares que se ofrecen como escenarios de la acción narrativa en *Tirant lo Blanch*, éste es el ambiente de la corte; desde el plano más abierto de la ciudad, en la que se pueden encontrar tres lugares principales: las posadas, las iglesias y las plazas públicas; hasta llegar a la sede del poder real en los palacios, ya sea en Inglaterra, Sicilia o Constantinopla, en los cuales los dos tipos de lugares tienen relación con las actividades principales del caballero, que, en orden de importancia, según muestra la obra, son las cortesanas, incluyendo entre ellas el amor, el cual se desarrolla en los aposentos privados; y, en segundo lugar, la planeación guerrera en las salas de consejo.

Tirant, antes que guerrero, es eminentemente un personaje apto para las tareas cortesanas. Así, el inicio de su desarrollo heroico está en plena consonancia con dos elementos recurrentes que destacan en la obra: Él es un caballero que se mueve de corte en corte, más que ser un caballero andante en busca de aventuras. Esto es causa de que él conozca perfectamente las actividades cortesanas, las cuales lo definen como personaje durante el transcurso de la acción, pero que ignore los valores propios del caballero, tal y como se lo hace ver al ermitaño Guillem de Varoych¹ durante la enseñanza que éste le ofrece en el *locus amoenus* del bosque:

Perquè, senyor, puch dir a la mercè vostra, com yo só stat en la cort de l'emperador, del rey de França, de Castella e d'Aragó, e m só trobat ab molts cavallers; no hohí jamás parlar tan altament de l'orde de cavalleria. E si la mercè vostra no ho prenia a enuig, vos hauria a molta gràtia que m digússeu quina cosa és l'orde de cavalleria, car prou me sent dispost — e l'ànimo que m'í basta— en complir tot ço que l'orde e la retgla de cavalleria manen seguir e observar. (XXXI, 162)²

Así, la partida del caballero de su tierra natal en Bretaña ha tenido, como primer objetivo, el aprendizaje de los modos cortesanos que, más adelante, le serán más útiles aun que sus habilidades guerreras. Estas últimas aún no las ha desarrollado y no será sino hasta su arribo a Inglaterra cuando pueda comenzar su entrenamiento mediante los hechos de armas en los campos de torneo. Sin embargo, antes ha de recibir la orden de caballería, en el marco de los festejos que se realizan por la boda del rey de Inglaterra con la hija del rey de Francia. El ambiente festivo precede al de las hazañas caballerescas, las cuales sólo fueron convocadas en vista de la situación de ociosidad de los caballeros ingleses. Tirant,

¹ Para los nombres de los personajes sigo la ortografía que se propone en la edición que empleo para este análisis, sin traducir ni modernizar.

² Todas las citas de *Tirant lo Blanch* corresponden a la edición de Albert Hauf. Cito entre paréntesis el número del capítulo en numerales romanos, seguidos de la numeración de las páginas en arábigos.

pues, llegará a Londres en espera de recibir la orden de caballería, aunque se anticipa que la situación en la que se da este evento es más propia de lo festivo que de lo militar, tras la derrota de los enemigos moros que habían invadido a Inglaterra. Esto ofrece indicios de que los caballeros ingleses y aun los que vienen en camino prefieren más su habilidad cortesana que su valor guerrero, mostrando con ello una situación que también caracterizará al héroe en momentos posteriores de la trama, en los que Tirant aparecerá como un caballero más dispuesto a permanecer en la corte que a salir a batalla:

Aflaquent de jorn en jorn e dexant-se anar los ànimos ociosos dels cavallers anglesos, molts dies eren passats en pau, tranquilitat, e repòs folgat havien. Lo virtuós rei d'Anglaterra, perquè a total oci e languiment no s' sotsmetessen, deliberà, puix havia contractat matrimoni, de fer cridar cort general a fi que s'i fes gran exercici d'armes. (XXVIII, 154)

Esto aparece como un rasgo constante en la primera parte de la estancia de Tirant en Constantinopla, dado que el personaje tiende a estar en el palacio imperial o en posadas o castillos, ya sea por sus diálogos de enamorado con Carmesina, por haber sido herido después de las batallas, o por la planeación de éstas —las cuales siempre son mencionadas muy brevemente, tal y como sucede después del diálogo con Plaerdemavida en el que se trata la mejor manera de dejar entrar a Tirant al cuarto de la princesa:

E stant en aquestes rahons, lo emperador, qui sabé que Tirant era a la cambra de la duquessa, tramès per ell e torbaren-lo de ses rahons.
Com Tirant fon ab lo emperador en lo consell, parlaren molt de la guerra e de les coses necessàries en aquella. E ja en aquella hora tots anaven vestits del que s' pertanyia ha guerra. (CCXXXI, 895)

La situación continúa en el mismo tenor hasta la aventura que habrá de tener en África y las batallas que allí encarará, tal y como comenta Alemany Ferrer:

Tot plegat significa que, al llarg dels capítols que precedeixen la part d'Àfrica, Tirant s'ha degradat estrepitosament per haver comès tres transgressions importants del codi cavalleresc: incomplir les obligacions militars, dubtar de la fidelitat amorosa de Carmesina i matar un innocent. Aquests fets deplorables, d'acord amb els cànons de la narrativa artúrica, exigien la superació d'una sèrie de proves per part del cavaller degradat que li permeteren reparar les faltes comeses i, amb això, obtenir la regeneració moral. (“Al voltant dels episodis africans”, 222)

Con ello, el viaje del futuro caballero Tirant tiene como meta primera Londres, en un momento en el que “Inglaterra era, para Joanot Martorell, una sólida monarquía que conocía y admiraba, ejemplo y espejo de la vida caballeresca” (Riquer, “Introducción”, LXIV).³ Esto es justamente lo más destacado, el ambiente cortesano en el cual se

³ La presentación de Londres como una ciudad donde se establece el asiento de la corte es un rasgo común a otros libros de caballerías, como el caso de *Amadís de Gaula*.

Ordenó [el rey Lisuarte] que dentro de cinco días todos los grandes de su reinos en Londres, que a la sazón como un águila encima de lo más de la Cristiandad estava, a cortes

desarrollan las fiestas y el despliegue teatral de artificio que haga sentir a gusto a los invitados, lo cual, aunado a la modestia de Tirant, permite que su relato sobre las nupcias del rey de Inglaterra se concentre en las fiestas y la cacería, de las cuales él mismo disfrutó, mientras que su amigo y pariente Diafebus relate sus hazañas caballerescas:

»Senyor, sé-us dir que en cascuna part de aquestes havia moltes sales molt bé emparamentades, e molt lits molt ricament abillats, en tant que tots quants eren allí staven molt ben aposentats, e si més gent hi agués dos voltes més que no havia, tots hi tingueren bon lloch. Açò han dit tots los strangers qui han cercat lo món, que jamés veren ne han hoït dir que negun gran senyor agués feta una festa de tanta magnanimitat e abundància de totes coses, ne que tant duràs. (LV, 230)

Los siguientes viajes que realiza Tirant entre las cortes europeas una vez que ha sido elegido caballero de la Orden de la Jarretera están ya enfocados a su actividad militar en contra de los infieles. Sin embargo, esto no está planteado en el destino heroico del protagonista, dado que él, al llegar a Nantes, es recibido tan sólo para festejar sus triunfos caballerescos en Inglaterra. Este giro de la fortuna enfrenta a Tirant por primera vez con su auténtico deber militar, relacionado con la defensa de la Cristiandad, según la enseñanza recibida antes de las justas en Londres:

»Primerament, fon fet cavaller per mantenir e defendre la sancta mare Sglésia —dix l'permità—, e no deu retre mal per mal, ans deu ésser humil e perdonar liberalment a n'aquells qui l'auran dampnificat, puix vinguen a sa mercè. Perquè lo cavaller és tengut defendre la Sglésia, car altrament seria perduda e tornaria a no res. (XXXIII, 168)⁴

Con ello, la estancia en Inglaterra se ha convertido en una fase más en la preparación del caballero, que, aunada a su experiencia cortesana, le permitirá afrontar este nuevo reto, de importancia trascendental para su desarrollo heroico, así como para el cumplimiento de su destino. Con ello alcanzará no sólo la fama terrena, una vez lograda la victoria sobre los infieles, con la posesión del imperio bizantino mediante su matrimonio con la hija del emperador de Constantinopla; sino, más importante aún, la gloria eterna de los bienaventurados.

viniesen como antes lo había pensado y dicho, para dar orden en las cosas de cavallería, como con más excelencia que en ninguna casa otra de emperador ni rey los autos della en la suya sostenidos y aumentados fuessen [...] (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, 530)

⁴ Esto se establece de acuerdo con los principios lulianos sobre el deber del caballero:

Ofici de Cavayler es mantenir e defendre le Sante Fe Catholique [...] On enari con nostre Senyor Deus ha elets Clergues per manntenir le Sante Fe ab Scriptures e ab probacions necessaries [...] enari lo Deu de glorie ha elets Cavalyers, qui per forse darmes vencen e apoderen los infels, qui cada die punyen en lo destriment de le Sante Sgleye, on per asso Deu te honrats en est mon e en laltre aytals Cavaylers, qui son mantenidors e defenedors del Ofici de Deu e de la Fe, per le qual nos havem a salvar. (Llull, *Libre de l'orde de cavalleria*, 15-16)

El viaje a Nantes, de nuevo en un ámbito cortesano, es el primer retorno a la tierra natal tras haber adquirido prez como el mejor de los caballeros en las justas y torneos de Inglaterra y de haber sido el primero en volverse miembro de la orden de la Jarretera, en virtud, precisamente, de ser el mejor de los caballeros que asistieron a las bodas del rey de Inglaterra:

Primerament, lo rey elegí XXV cavallers e, ab lo rey, foren XXVI. Lo rey fon lo primer qui jurà de servir totes les ordinacions en los capítols contengudes, e que no fos cavaller negú qui demanàs aquest orde que 'l pogués haver. Tirant fon elet lo primer de tots los altres cavallers, per ço com fon lo millor de tots los cavallers [...] (LXXXV, 342)

El ser miembro de la Orden de la Jarretera es un rasgo que le concede a Tirant ser ampliamente reconocido como buen caballero en las cortes europeas y en la de Constantinopla, tan sólo por el hecho de ser miembro de ella, ya que es parte de su *curriculum* caballeresco que lo hace sobresalir y le da los méritos suficientes para que el emperador de Constantinopla le solicite auxilio para defender al Imperio Griego:

E com a mi sia notori e és pública fama vós tenir en la cort vostra un strenu cavaller, los actes singulars del qual són molt experimentats, qui donen augment a la dignitat militar, qui 's nomena Tirant lo Blanch, de la fraternitat de aquell singular orde de cavalleria qui 's diu ésser fundat sots invocació de aquell gloriós sanct, pare de cavalleria, senyor sanct Jordi en la ylla de Anglaterra, e com de aquest cavaller se diguen molts asenyalats actes dignes de molta honor, e en special se digua del que ha fet el gran mestre de Rodas com lo ha delinrat ab tota sa religió del soldà, ab tot lo seu poder —qui ara són açí—, e moltes altres coses virtuoses que per lo món d'ell triümpfen, per què us deman de gràcia que per a fe, amor e voluntat que sou tengut a Déu e a cavalleria, que 'l vullau pregar de part vostra e mia, de voler venir en mon servey, que yo li daré de mos béns tot lo que ell volrà. (CXV, 459. El texto en redondas es mío)

Esto concuerda con los objetivos de las sociedades caballerescas que se reflejan en la obra, como el reclutamiento y la consolidación de la lealtad política, así como la búsqueda de alianzas y ventajas diplomáticas, algo que se ofrece como razón de su envío a Rodas: “L’endemà per lo matí tingué consell, e foren elets IIII ambaixadors: un arqubisbe e un bisbe, un vezcomte, e, lo quart, fon Tirant lo Blanch, per ço com era bon cavaller e de la fraternitat de la Garrotera.” (XCIX, 375). En el caso de esta orden, resulta mucho más importante por el hecho de que el modelo de la Orden de la Jarretera era la Mesa Redonda artúrica (Keen, *La caballería*, 251, 252), lo cual refuerza el ideal caballeresco que se propone para Tirant, a quien no sólo el linaje lo une de manera distante con Uter Pendragón, con lo que se pone de manifiesto la habilidad de Tirant como algo dado por su ascendencia, así como por el hecho de ser parte de una orden tan destacada como la fundada por el rey de Inglaterra. Más aún, a partir de su nombramiento como caballero de la Jarretera, se da el cambio de caballero a capitán, al dirigir la lucha contra los infieles, y se establece una

división entre el tipo de batallas que se presentan, con lo cual se van dando los rasgos de este nuevo caballero-comandante (Martínez, “Comentaris”, 513-14):

Aprés lo sopar, Tirant pres a tots los de sa parentela, los quals eren XXXV cavallers e gentilshòmens, qui eren venguts ab Tirant e ab lo vezcomte de Branches. E per ço se nomenaven ells de Roca Salada, per ço com, en aquell temps que conquistaren la petita Bretània, eren dos germans, e lo hu era capità e parent del rey de Englaterra, lo qual era nomenat Uterpandragó, qui fon pare del rey Artús. (CCXXII, 870)

Si la corte inglesa había sido el centro de aprendizaje y aplicación de la doctrina caballeresca impartida por el caballero-ermitaño y reflejada en las actividades de los torneos, el paso de Tirant por las cortes europeas en una petición de ayuda refuerza, por un lado, la forma en que se dota a este personaje de una habilidad guerrera desde la planeación, igual que ser, como corresponde a un buen miembro de una orden seglar de caballería, un enlace entre las diversas cortes cristianas con el objetivo común de defender al mundo cristiano de los ataques de los moros. Esto representa un cambio en el personaje, quien ha dejado de ver por el incremento de la honra propia y se interesa más por cumplir con su deber caballeresco en beneficio de otros. Empero, la forma en que Tirant lo realiza es muy *sui generis*, dado que antes de embarcarse en la lucha actúa más como un embajador y forjador de alianzas militares que como un emprendedor atrevido de batallas, las cuales, como se verá en otro apartado, son principalmente navales. Si se considera la intención didáctica, junto con el momento histórico en el que se escribe la obra, es posible percibir que en estos episodios se hace un llamado al mundo cristiano y a los reyes de éste para unirse ante la amenaza de los turcos, quienes acababan de obtener una victoria capital con la toma de Constantinopla, así como al tipo de caballeros requeridos para responder a esta situación:⁵

In short, *TB* [*Tirant lo Blanch*] is addressed to the fifteenth-century Christian community as a reasoned (but imaginative) response to the Turkish capture of Constantinople in 1453 and the Moslem advances in the Balkans and Eastern Mediterranean regions during the mid-1400s. It is a call to arms, a plea for swift, decisive action by the Christian nations to check the Moslem threat (Aylward, *Program*, 45-46)

Así, con el afán de conseguir aliados contra los moros, Tirant realiza el viaje de Nantes hacia Portugal y después en su llegada forzosa a Sicilia —donde realiza varias

⁵ “[...] Los personajes que se mueven en el *Tirant lo Blanch* y los hechos que se narran en el libro reflejan lo que era verdad a mediados del siglo XV. Pero esta verdad no la maneja un historiador, sino un novelista, que se otorga la libertad de alterar y distorsionar la historia y a veces la geografía, jugando a su antojo con reinos y reyes, con cristianos y moros, inventando conquistas fabulosas y victorias deseadas por sus lectores, haciéndonos de vez en cuando un guiño de complicidad y sin importarle lo que pueda opinar el sesudo erudito que imaginara que el *Tirant lo Blanch* era un libro de historia” (Riquer, *Novela de historia y de ficción*, 15).

acciones no sólo como comandante, sino como forjador de alianzas matrimoniales—, logrando en el ínterin varias victorias militares contra los turcos en Rodas, Trípol de Suria y Alejandría. Como se verá más adelante, si en las batallas se pone de relieve el carácter industrial del personaje, que se vale de todo tipo de estrategias para lograr la victoria, esto mismo se puede decir de su actividad cortesana, en la que se vale de una serie de estratagemas que tienen como fin último la consecución de sus objetivos militares. Esto permite ver que el desarrollo de Tirant en la corte no sólo se realiza por el simple hecho de ser un buen cortesano, sino que dicha actividad tiene una repercusión en la forma en la que se conduce en el plano militar:

[...] Phelip se mostrà a Tirant. E aquell estigué lo més admirat del món de tal ventura. E puix se trobaren dins mar, fon-los forçat de tenir son dret camí deverç Portugal, e arribaren a la ciutat de Lisbona.

Lo rey de Portugal, com sabé que Phelip, fill del rey de França, venia en aquella nau, tramès-li un cavaller, preguant-lo graciosament li fos plasant de exir en terra per ço com venia enujat de la mar. E Phelip li tramès a dir que, per la sua amor, era molt content. Tirant hi Phelip se abillaren molt bé e, ben acompanyats de molts cavallers e gentilshòmens que Tirant portava, tots ben abillats e ab cadenes d'or, ixqueren de la nau e feren la via devers lo palau. (C, 380)

Conforme la narración avanza, se va manifestando con más frecuencia esta habilidad de Tirant, quien, al ser criado en el ambiente cortesano y con todos los modos apropiados para actuar en él, puede orientar su actividad en esos espacios en beneficio de sus actividades militares. Ahora bien, este orden de cosas que permiten caracterizar al protagonista como un hábil e ingenioso capitán con la sapiencia necesaria para la planificación de lo militar es el que predomina en la narración hasta la estancia de Tirant en Constantinopla, durante la cual sus actos militares son un impulso para alcanzar a ser merecedor del imperio de Constantinopla —algo que no corresponde a su linaje, el cual, no es real, sino apenas es “un noble más o menos rico de Tirania” (González, “Introducción”, 51)—, lo cual logrará mediante su vínculo amoroso con la heredera de dicho imperio. Es decir, si lo que lo llevó a Constantinopla fueron sus logros contra los infieles, en ese lugar se distinguirá en sus dos facetas: la de amante cortesano y la de comandante cristiano, siendo estas últimas actividades las que le den los méritos necesarios para alcanzar su victoria en el plano amoroso, algo que se explicita al hacer depender el éxito de la empresa amorosa de lo militar, pues “en las relaciones de Tirante y Carmesina siempre está implícito el Imperio Griego” (Durán, *Estructuras y técnicas*, 115):

La lluita ja s'ha desdoblada en dos fronts: el militar i el sentimental, el públic i el privat. [...] Tirant no tindrà més remei per a aplanar aquest desnivell que vendre el seu ajut militar, un ajut ja plenament realista: col·lectiu, com a estrateg, com a capità, i ja no mai com a aventurer individual. Cada acció militar redundarà en un increment de la consideració cap a

ell per part de l'Emperador (de tota l'esfera pública) que compense la seua insuficiència nobiliària inicial. [...] Les accions revesteixen processos de doble significació. Quan Carmesina cedeix als arrauxaments amorosos de Tirant, dóna corda [...] a aquell tresor de l'estratègia que sembla que ha trobat en Tirant; i quan es nega puritanament a acceptar la seducció de Tirant, ho ha de fer amb els suficients tacte i dissimulació [...] Carmesina hi apareix com a modificadora, com a frontissa articulatòria de l'actuació de l'heroi en el pla públic i privat. (Beltrán Llavador, "Llegir *Tirant lo Blanch*", 638)

Así, queda de manifiesto cómo el plano militar se subordina al amoroso, y se percibe que el personaje se mueve en dos planos, el público militar —que, en su mayor parte se desarrolla en los confines de las salas de consejo y los campamentos de batalla— y el privado, de corte amoroso, que por su misma naturaleza se desarrolla en la intimidad de los aposentos del palacio imperial. Con ello, resulta claro que Tirant se mueve más como un amante en la corte, en la cual se desarrollan las aventuras militares y amorosas. Lo que resulta más significativo es que ese espacio sustituye al de la lucha bélica, dado que el campo de batalla contra los enemigos es reemplazado por el campo de batalla amoroso, algo en lo que también Tirant destaca; aunque, al contrario de sus proezas militares, su triunfo no viene de manera sencilla, sino tras gran esfuerzo.⁶

Ahora bien, es imposible desligar lo anterior de la razón estilística para situar la acción tan centrada en los diálogos entre los personajes y olvidándose casi de la narración de lo que sucede fuera de la corte, principalmente las batallas. No puede olvidarse que Tirant sostiene varios diálogos con su amada con el fin de declararle su amor. Para ello recurre a una retórica cargada de alusiones clásicas, una estructura sintáctica compleja, un tono solemne y un intercambio de preguntas y respuestas que se extienden por varios capítulos, rasgos todos de la valenciana prosa usada para caracterizar en la obra a los personajes de estamento alto o cortesanos (Riquer, "Joanot Martorell", 86-87). De ahí que la acción se quede suspendida y fijada en un sólo lugar mientras se producen estos prolongados diálogos, y que en ellos se otorgue más atención a la relación entre los personajes que a la guerra contra los infieles. Un ejemplo claro es la intervención de Tirant, cuando Carmesina cae en cama, tras reconsiderar las palabras amorosas que le ha dirigido el

⁶ "Lo militar está tan compenetrado con Martorell y, por ende, con su novela, que le sirve de metáfora para lo amoroso [...] En nuestro escritor no son metáforas sentimentales, sino directas asimilaciones del acto amoroso a las cosas de la guerra y de la milicia. [...] La rúbrica del capítulo 436, en el que, por fin, Tirante hace suya a Carmesina, dice sencillamente: «Cómo Tirante venció la batalla y por fuerza de armas entró el castillo», y en el momento culminante Tirante «venció la delectosa batalla, y la Princesa rindió las armas y dándose por vencida quedó como amortecida [...]» (Riquer, "Introducción", LXXXVI).

protagonista, con lo que se entrevé como éste conjunta los rasgos de un buen amante, preocupado por el bienestar de su dama:⁷

—Major dolor jamés sentí de la que ha sentida e sent la mia desaventurada persona, pensant hagués perdut lo major bé que en aquest món tinch ferma speranza de posseir. E molt me tarda de saber lo mal ingrát qui us ha dada tanta passió a la vostra excelsa persona. E si lo mal pogués armes pendre, yo us jur per lo baptisme que he rebut, yo m combatria ab ell e li daria tal punició que jamés hauria atreviment de dar passió a la magestat vostra. La immensa Bondat divina ha haguda mercé e pietat de mi, e ha per acceptes les mies justes pregàries, encara que yo sia gran pecador, per ço que vós siau lo premi de la mia victòria, considerant la mia atribulada vida, car pijor m'és la vida que la mort vehent la celsitud vostra en tal punt ésser venguda. E yo sentia crits e no sabia què m feya dolre la mia trista persona, e tan prest pensí en la magestat vostra; però deya en mi mateix: «Si algun mal té, ella m'o trametrà a dir». Bé és estat mester que yo haja hagut sentiment del mal que la celsitud vostra passava. E yo bé conech que só desemparat de la altesa vostra. E si tal cars havia d'ésser, yo suplich a la immensa bondat de Jesucrist que jo no u veja, ans jo muyra primer, perquè no hagués a fer de la mia persona tan leig cars que n'hagués de perdre lo cors e l'ànima. E la causa que la vostra excelsa persona es posada en tanta congoxa, ha ofesos los meus ulls la glòria de yo veure aquella. E tal dret a mi s'esguarda, e jamés seré alegre fins sia segur del dubte. (CLXXIV, 752)

Tirant retomará su actividad diplomática al llegar a África y enfrentarse a un territorio que, no obstante lo exótico que pudiera parecer, se asemeja sobremanera a las cortes europeas.⁸ Aquí el protagonista pasa rápidamente de cautivo a embajador del Capdillo-sobre-los-capdillos ante el rey de Tremicén, con lo que se vuelve a probar que el carácter cortesano más que guerrero del capitán es un rasgo que le permite ir medrando para forjar las alianzas que le serán útiles para la misión que realiza en Berbería. Si bien hay batallas contra los moros, la estrategia cortesana que emplea Tirant se basa más en la conversión al cristianismo, que en las empresas de conquista. Ahora bien, si su tarea en Constantinopla estaba destinada a la honra terrena en virtud del vínculo amoroso con la princesa Carmesina, al abandonar la seguridad de una corte cristiana y encarar los riesgos de las cortes de moros, es notable un cambio, dado que él tendrá una mayor actividad guerrera —siempre inclinada a la actitud de la planeación más que al combate propiamente dicho—, en comparación con el ocio cortesano que vivió en la capital del Imperio Griego. En todo caso, esta parte de la acción busca conciliar la gran campaña militar contra la

⁷ “Quien coja el libro en sus manos apreciará en seguida que lo que forma la mayor parte de los dos millones y medio de caracteres (un medio millón de palabras) 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 [...]” (Alonso, “Novela moderna”, 250-51).

⁸ Según apunta Riquer, la geografía del norte de África no es, en modo alguno sorprendente, dadas las relaciones que existían por parte de catalanes, valencianos y sicilianos con dicha zona. Este conocimiento, pues, sobre África y Cercano Oriente no era algo extraño para un escritor como Martorell en dicha época (“Joanot Martorell”, 68-69).

amenaza de los turcos, usando como medio el sistema de alianzas que establece Tirant, lo cual redundará en la victoria final que logra sobre sus enemigos al regresar a Constantinopla, con lo que alcanza la gloria celestial al convertirse en un caballero que mediante sus dotes de persuasión, más que por sus hazañas guerreras, logra triunfar sobre los moros al integrarlos al cristianismo y al establecer paz con ellos (Lida de Malkiel, *La idea de la fama*). Así, su regreso a Constantinopla está respaldado por las hazañas que realizó en el plano cortesano y de conquista bélica y espiritual que consumó en África y que repercuten directamente sobre su fuerza militar, la cual es capaz de enfrentarse con el grueso de las ejércitos enemigos. Esto, a su vez, facilita que de nuevo haga acto de presencia su talante de diplomático, ante la propuesta de los moros de pactar una tregua por tres meses o una paz final por 101 años, con lo cual lo militar le abre la puerta para su doble triunfo: el de la honra terrena, al ser nombrado César del imperio, y el amoroso, al serle concedido, con todo derecho, la mano de Carmesina. Lo más destacado es que al negociar la paz, tras una defensa exitosa de la Cristiandad —la cual consiste no sólo en bloquear los ataques, sino en reconquistar los territorios perdidos y adquirir nuevos—, obtenida por méritos en campaña derivados de una cuidadosa planeación y de un coordinado sistema de alianzas y vínculos matrimoniales arreglados por Tirant, éste pone los fundamentos necesarios para hacer su último viaje entre cortes, en esta ocasión, a la corte celestial:

E fortuna no u permès que a hun cos mortal donàs tant delit e glòria en aquest món, com natura humana no fon creada per Déu per haver beatitut ni glòria en aquest món, mas per fruir la glòria de paradís. E en açò negú no pensa, car los hòmens virtuosos fan cascun dia actes insignes e dignes de immortal recordació, axí com féu aquest magnànim e virtuos príncep e strenu cavaller, Tirant lo Blanch, qui per sa grandíssima cavalleria e alt enginy conquistà tants regnes e reduhí infinits pobles en la Barberia e en la Grècia a la santa fe cathòlica. E no pogué veure la fi del que tant havia desijat e treballat. (CCCCLXVI, 1478-1479)

Con esto, se aprecia que el ambiente cortesano es el más importante para el desarrollo del héroe, ya que a diferencia de otros héroes caballerescos que desde su nacimiento o en su infancia se ven sometidos a experiencias que los exponen a la naturaleza indómita y que dejan una impronta como señal de su destino heroico, como el caso de Amadís, arrojado en una cesta a un río y criado lejos de la corte (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, 246) o Tristán, quien nace en una montaña y es amamantado en una cueva por una doncella de su madre (*Tristán de Leonís*, 95-96, 100), el origen de Tirant, si bien más modesto que el de los personajes ya mencionados, y aun cuando se esboza una salida muy

temprana de la tierra natal, siempre se desarrolla en la corte.⁹ Posteriormente, su formación en el mundo caballeresco, con su iniciación en él, así como los primeros hechos de armas se desarrollan en el ambiente cortesano londinense, de donde, al adquirir la formación propia del entrenamiento bélico, lo cual es complementario a sus dotes cortesanas, podrá emprender la gesta que le ha sido destinada: la defensa de la Cristiandad contra los infieles musulmanes. Posteriormente, las victorias que alcanza se deben a una estratégica planeación, entre lo que se cuenta las alianzas que inicia en las cortes de Portugal y Sicilia. Este desarrollo se interrumpe con la llegada del protagonista a Constantinopla, donde supedita el aspecto combativo a sus estrategias de amante cortés que le permitan ganar el amor de la princesa, pero se reanuda con la estancia en África en donde su destreza diplomática se hace más que patente, con lo que logra unir todos los hilos que le permitan descollar en los tres rasgos que precisa el caballero: el ser buen cristiano, lo cual alcanza por sus méritos en batalla, así como ser un buen amante, lo que lo impulsa a ser un destacado comandante y un hábil cortesano para triunfar en la guerra contra los enemigos y en las lides amorosas, contra todos los obstáculos que se le presentan.

2.1. Las ciudades

En relación con la idea de corte, y atendiendo a la división planteada para los espacios geográficos en los que se da el desarrollo heroico formulada por Campos García Rojas (*Geografía*, 29, 42, 49), se ha de considerar a Tirant como un personaje que se mueve principalmente en el plano de los espacios geográficos creados por el hombre —aquellos que tratan de reproducir un aspecto geográfico de la naturaleza y que sirve de resguardo de la vida salvaje, a fin de proveer una comodidad urbana (Campos García Rojas, *Geografía*, 49, 56)— particularmente entre las ciudades y sus márgenes exteriores. Sin embargo, es necesario aclarar que en la mayoría de los casos, si bien el viaje del caballero bretón implica un ir de un centro a otro,¹⁰ dado que los centros geográficos creados por el hombre son un punto central, rodeados por otro entorno (Campos García Rojas, *Geografía*, 51), la narración

⁹ En este aspecto, cabría destacar su similitud con otros dos caballeros de ficción que también son criados en la corte y luego la abandonan, lo cual puede entenderse como la partida de la tierra natal en busca de aventuras: Claribalte y el protagonista de *Curial e Guelfa*. Ahora bien, la diferencia básica es que Tirant muy pronto comienza sus aventuras, aunque éstas son, en realidad, viajes de una corte a otra.

¹⁰ “Para el caballero de los libros de caballerías, el movimiento se da principalmente en dos direcciones: el movimiento hacia afuera desde un lugar central como la ciudad o un castillo que, con frecuencia, es el lugar que representa la vida civilizada y doméstica, y el movimiento hacia adentro tras llegar a otro lugar-centro. El viaje de un caballero consiste, por lo tanto, en errar de un centro a otro, o desde un centro a los alrededores y, después, volver al mismo centro original” (Campos García Rojas, *Geografía*, 52).

no se centra en describir las batallas que ocurren en dichos viajes; antes bien, hay un interés detallado en relatar lo que sucede con el protagonista en los centros urbanos, los cuales pueden dividirse en plena concordancia con los dos planos de movimiento heroico —el guerrero y el amoroso— en aquellos que tienen como centro un palacio frente a aquellos que se sitúan al pie de un castillo. Ahora bien, esta clasificación no es mutuamente excluyente, dado que también depende del momento en la trayectoria del héroe:

Una ciudad también podría relacionarse con conceptos como “hogar-madre” y “ciudad-pueblo-mujer”. Sus límites y murallas protegen a los habitantes o les ofrecen una vida lejos del mundo salvaje. La ciudad también provee de la vida de corte y en la sociedad donde se comparte la protección dentro de la comodidad urbana. (Campos García Rojas, *Geografía*, 56)

Cabe también añadir que en el plano de las ciudades se encuentran las islas, sobre todo, en el caso de *Tirant lo Blanch*, la isla de Sicilia. Su inclusión en el rubro de las ciudades no obedece a cuestiones simbólicas, que no pueden aplicarse en el caso de esta obra, sino al hecho de que en ella se encuentra el palacio que será el espacio de las aventuras de planeación militar, con un estrecho vínculo previo de lo amoroso, donde es necesaria la alianza matrimonial para formar lazos de poder convenientes a la causa militar encabezada por Tirant.¹¹

¹¹ La única salvedad que se ofrece en la obra a dicha afirmación es el episodio de la isla del Lango, el cual, como señala Riquer, remitiendo a las dudas sobre el carácter maravilloso que choca con la verosimilitud del reto de la narración, “[...] nadie puede vedar a nuestro escritor el derecho a insertar en su larga novela un episodio de fuerte carácter tradicional maravilloso. Y menos todavía cuando tal inserción se ha hecho normal dentro de la técnica narrativa de Martorell. [...] Sabido es que gran parte del capítulo 410 del *Tirant lo Blanch*, cuando se narra la historia de la hija de Hipócrates convertida en dragón en la isla del Lango, es una traducción literal, auténtico plagio, de un largo pasaje del *Voyage d'outre mer* de sir John Mandeville, en su texto francés.” (Riquer, *Novela de historia y de ficción*, 187-188). Este episodio nos muestra el viaje en el mar como una alegoría del sometimiento de la vida humana a la fortuna, ya que en efecto, es ésta la que provoca el naufragio de la nave del caballero Spèrcius en la isla, así como las alusiones al terreno de un otro mundo maravilloso, al cual, siguiendo con la línea de la novela, va a llegar a implantarse la ciudad como centro predominante, amén del predominio mismo de la religión:

Aprés, per temps, vingueren aquí fustes, les quals noliejaren e feren venir gent de altres parts per poblar la illa, la qual, en breu temps, fon molt bé poblada. E edificaren aquí una ciutat molt noble, qui Spertina fon nomenada, la Venturosa. E molts altres lochs, viles e castells hi foren edificats e poblats. E moltes sglésies e cases de religiosos, que y foren edificades a honor, lahor e glòria de nostre senyor Déu e de la sua sacratíssima Mare, e y donaren molta renda per sustentació dels servidors de Déu. (CCCCXIII, 1372)

En consecuencia, este episodio, que ocurre mientras Tirant sigue en Berbería, puede considerarse como una extensión de lo que le sucede al mismo héroe en su viaje por el Mediterráneo, y la misión que después realizará allí:

[...] L'aventura del cavaller Spèrcius a l'illa del Lango, situada estratègicament i intencionada després dels episodis africans —no pas casualment—, és un paral·lel de les gestes de Tirant a terres africanes (nus estructural), que, a més a més, actua significativament, a partir d'uns elements paral·lelistics i d'altres que actuen com a contrast, sobre aquests episodis i sobre el sentit general de tota l'obra (element necessari). (Perujo Melgar, “L'illa del Lango”)

Por lo que respecta a la ciudad, el hecho de ser un centro económico no está alejado de la idea de ser un sitio, que, por esta misma razón, es blanco de los ataques principales de los enemigos.¹² Esto se percibe, concretamente, al menos en tres instancias a lo largo de la obra, en las que, no obstante, Tirant no interviene, pero en las que se observa la interrelación con los comerciantes, lo cual prueba la importancia de aquellos para la mimesis realista, y, por ende, una de las razones que están detrás de la defensa a las ciudades. El primer caso es el de Ypòlit, quien acude con un mercader a hacerse ropa, lo cual es un signo de los dones que le otorgado su señora, la emperatriz, una vez que se han iniciado su relación amorosa, y por tanto, la ropa tiene un símbolo no sólo de estatus, sino que acrecienta la calidad de la persona, en este caso, del caballero: “E venint la nit, que lo Emperador e tots los del palau sopaven, Ypòlit isqué del palau. E no anà a la posada de Tirant, sinó de un mercader que 's nomenava misser Bartholomeu Espichnardi, e féu-se aquí portar drap de brocat vert [...] e féu-se brodar les calsses que la donzella l'avia pregat.” (CCLXIII, 994).

El segundo episodio en el que la función de los artesanos se percibe es la de los pintores, en ocasión del requerimiento que le hace la Viuda Reposada para que haga un cuadro de Lauseta. Con ello, el pintor, sin saberlo, entra en la construcción de la farsa que terminará alejando a Tirant de Carmesina:

En açó la Viuda reposada levà's de allí hon seÿa e pres una companyona ab si e dos scuders perquè l'acompanyassen, e anà a casa de hun pintor e dix-li:
 —Tu, qui est lo millor qui sia en l'art de la pintura, ¿pories-me fer a ma voluntat una cara encarnada, qui fos sobre cuyro prim negre posada, qui fos tal com lo Lauseta, ortolà del nostre ort, ab pèls en la cara, huns blanchs e altres negres? Car ab gomes se poran bé tenir; per ço com som prop de la festa del Corpus Christi, e volria fer aquell entramès, ab guants en les mans per ço que tot mostràs ésser negre.
 —Senyora —respòs lo pintor—, ell se pot ben fer, mas al present jo tinch molta faena. Però si vós me pagau bé, yo contentaré la voluntat vostra, que deixaré tot lo que tinch a fer perquè vós siau servida. (CCLXIX, 1011)

Finalmente, si los dos episodios anteriores se entrelazaban con lo amoroso, el último tiene relación con lo militar, aunque aquí es un movimiento inverso, en el que el judío, quien es el más rico de la ciudad de Tremicén, hace un pacto para permitir que entren por su casa las tropas de Scariano y así puedan asaltar la ciudad. En este caso se constata como el judío es un mal vasallo de su rey y, por tanto, el castigo que merece no es por el hecho de ser de dicha religión, sino por haber roto el pacto vasallático. La

¹² “A city is a tool for the production and exchange of goods and services [...] Incomprehension of the fundamental nature and use of cities leads inevitably to a misunderstanding of medieval cities” (Saalman, *Medieval Cities*, 11).

conversación que sostiene con Scariano, mientras éste se encuentra en un campamento de batalla, muestra que el mismo uso que tienen esos escenarios para el héroe, los de reunión y planeación, lo tienen para sus enemigos:

Seguís que un juheu, qui dins la ciutat de Tremicén stava, lo més rich que en tota la ciutat fos, ixqué-se'n de la ciutat ocultament e se n'anà hon era lo rey Scariano, e ab gran cautela e propòsit maliciós, li dix:

—Senyor, per què la senyoria tua laura en arena? Tot quant fas és no res si ans de totes coses no prens lo rey de Tremicén, car hagut aquell, en dos dies seràs senyor de tot lo regne, e no iràs destemtat per les cauteloses vies, e ab gran seguretat de tu e dels teus poràs anar y estar. E si la senyoria tua fa una concòrdia ab mi, yo t faré vencedor de tots los teus enemichs, e més, te daré lo rey e sa filla en ton poder. (CCCIX, 1126)

Este hecho —la importancia económica y política de las ciudades— es, precisamente, el que favorece la estancia en espacios urbanos, dado que el héroe será el encargado ya sea de defenderlas o de planear sus ataques, como centro militar neurálgico.¹³ Asimismo, la ciudad es el lugar de celebración por las victorias militares que ocurren al defenderlas, además de ser el sitio en el que se concentra el poder político. La ciudad es, así, el gran espacio, el cual, dado que contiene a los demás, y debido a su propia importancia, es capital proteger; por eso, el ánimo bélico de Tirant hace que, aun a punto de morir, él cobre fuerzas para cumplir con su deber, hasta que descubre que todo ha sido una engañifa muy bien planeada, que, con todo, ha cumplido su cometido al devolverle las ganas de vivir. Esto también recalca la preponderancia de la ciudad frente al combate en campo abierto, lo cual revela la habilidad del capitán en las tácticas de guerra en ciudad. El episodio también remarca cómo la cura para el caballero agonizante es el combate, lo cual se opone a la abulia para las actividades guerreras que había tenido el capitán, lo que parece apuntar a un enfoque didáctico en el que se debe encontrar un justo medio para el caballero entre la actividad cortesana y la actividad guerrera:

Leva, senyor capità, e no t faça temor la mort. Vet los teus enemichs turchs qui són prop del portal de la ciutat e vénen per pendre venjança de tu.

Como Tirant hoy així parlar a la vella, dix-li:

—E fas-me tu cert que los turchs se són tan prop de mi acostats?

—Si levar-te plau —dix la juhia—, més prop són de tu que no t penses. Leva't e posa't en vista en una finestra e veuràs de dan t'està aparellat

De continent Tirant demanà la sua roba e féu-se, ab moltes tovalloles, ligar la cama. E armà's lo mils que pogué e pujà a cavall, e molts ab ell, e ab tan gran voler anava que quasi tot lo mal li passà e trobà molt gran remey. [...] Aprés conegué e sabé que tot lo que fet havien se era fet per causa del seu mal. (CCXCII, 1075-1076)

¹³ Una de las técnicas más socorridas de la guerra y, por tanto, la que permite el despliegue de organización que tan propio de Tirant, es el asedio, tanto el que practican los enemigos en contra de plazas como Rodas, o el que él ejecuta en contra de ciertas poblaciones en África a las que rodea, antes de asaltar. Esto muestra otro rasgo del conocimiento con el que se lo quiere dotar en el arte militar y que se suma a sus múltiples virtudes.

Esto establece una oposición importante entre las actitudes guerreras de Tirant: Mientras que Constantinopla es un lugar en el que actúa como defensor; otros territorios en los que se refugian sus enemigos son plazas fuertes que deben ser atacadas,¹⁴ con los beneficios materiales que esto acarrea. Así, Tirant actúa desde fuera de la ciudad en el campo que la circunda para poder tomarla, como el caso de la ciudad del marqués de Sant Jordi. La secuencia que sigue a estos capítulos es, justamente, una persecución que de esta urbe pasa a Bellpuig, donde vuelven a guarecerse los moros. En el ínterin, y ya estando instalados en la primera ciudad, la narración se detiene para narrar el arribo del Emperador y Carmesina al castillo de Malvehí, y la notificación de Tirant de su victoria dirigida a ellos, así como el intercambio epistolar entre Diafebus y Stephania:

[...] aplegà lo Capità ab la més gent en una ciutat la qual solia ésser del marqués de Sanct Jordi, e de allí tenia ell lo nom de marquès e tot ho havia perdut. E aquella ciutat era stada donada al rey de Egipte, e tenia-la tostemps molt ben proveïda. Com lo rey de Egipte véu aquell dia la batalla perduda, fugí axí com los altres feïen. E tanta era la dolor que passava de la nafra de la cuxa, que hagué a leixar la companyia del soldà, e aturà's allí, car per anar a la ciutat de Bellpuig, hon anava lo Soldà, per força tenien a passar per allí. E per la ciutat ésser molt fort e ben provehida, e per la dolor qui'l turmentava, ell se n'entrà dins. (CLVII, 678)

Como se ve, la aparición constante de esta situación, un campo de batalla como círculo en medio del cual se sitúa el centro urbano, no sólo es la característica principal de las batallas que se ven en el *Tirant lo Blanch*, sino que muestra la importancia que cobran las ciudades en el plano militar y explica el porqué muchas acciones se lleven a cabo no durante la descripción de la batalla, sino una vez que ésta ha concluido y que el héroe ha entrado en ellas. Éste es el caso de la conquista de África en el que el interior de las urbes funciona como un campo de batalla, en el cual, como en todos los otros combates, se permite el uso de estratagemas y muestran la habilidad de Tirant como general. En este caso, con un ardid bien diseñado en el que simula tener un ejército mucho mayor al que en realidad posee, disfrazando a mujeres y hombres:¹⁵

¹⁴ Este hecho será causa de un evento humorístico en el Tirant, que muestra las debilidades del caballero y tal vez una muestra de cómo, a pesar de su destreza militar, tiene ciertas fallas, lo cual aumenta la impresión de realidad, así como la acción que se da, ya que detalla los actos del capitán para el ataque. Esto sucede cuando, al intentar tomar un villa, el caballero cae de una escalera:

Tirant anà hun poch pus baix de lla hon los cicilians combatien, e féu adobar prestament les scales e posar en lo mur. Tirant fon lo primer que pujà. Con fon prop de la muralla, un turch li lançà una gran cantera, e Tirant, per desviar-se que no li donàs al cap, pres hun poch de balanç, e la cantera donà en la scala e ronpé-la hun poch. E ab lo balanç que ell pres, la scala caygué roegant per la paret, y ell ab la scala, però no's féu mal. (CLXI, 695)

¹⁵ Este uso de estratagemas, tan característico de Tirant, así como de su maestro Guillem de Varoych, va más allá de la táctica militar y se vuelve un elemento constituyente en la caracterización del personaje, además de corresponderse a un motivo muy conocido en el que el enemigo es

E Tirant féu fer hun gran fossat, lo qual era estret e fondo. E al dia assignat, lo rey Scariano vench axí com Tirant havia ordenat e hagué ajustats bé XL milia entre hòmens e dones, e tots cuberts de blanch. E entraren de dia, per ço que los moros los vessen, e stigueren molt admirats com veren venir tanta gent.

E lo dia que les treves passaven, los moros, a la hora de la mitjanit, vengueren a la ciutat e combateren-la. Tirant, com a home usat de guerra, stava tostemps armat e posà CCCC hòmens en les torres e en la muralla per defensió de la ciutat. E lo rey y ell, ab tota l'altra gent, ixqueren per altre portal e vogiren entorn de la ciutat e feriren mortalment en les spatles dels moros. E tots portaven paraments blanchs. Les dones se posaren fora de la ciutat, lla hon era lo vall qui novament era stat fet, ab CC hòmens d'armes per guardar-les, e cascuna dona portava en la mà una canya grossa. E posaren-se tots en ala. (CCCXLIII, 1217-1218)

Sin embargo, Tirant muestra su justicia y su afán diplomático en todo momento, y así trata de llegar en paz a ciudades como Montàgata, donde, desde el naufragio, reside Plaerdemavida, compadeciéndose de la ciudad, a pesar de que el señor de Agramunt, su pariente, había sido herido tras un ataque a las puertas:

Tota la gent se pensava que Tirant la volgués pendre per muller, tan grandíssima era la honor que li feya. E féu fer crida per tot lo camp que tots vinguessen a besar la mà a Plaerdemavida, sots pena de mort. Aprés, féu altra crida que tots los de la ciutat, axí hòmens com dones fossen perdonats, e cascu d'ells pogués viure en la ley que s volgués, e no fos negú del camp, en la pena ja dita, de fer mal ni dan en persona ni en béns a negú qui fos de la ciutat. (CCCLXVI, 1272)

Lo mismo sucede en la importante batalla contra Caramén, a la que asedia, dado que en ella están tres reyes moros. Tirant, mediante su embajador, Rocaforte, les ofrece tres días para evacuar la ciudad. En esto, se percibe como el ánimo de Tirant no es el de un combatiente que trate de imponer a sangre y fuego el cristianismo, sino que, por el contrario, se apoya en sus habilidades diplomáticas hasta las últimas consecuencias:

engañado para que se retire haciéndolo sobreestimar a los rivales (Thompson, *Motif-Index*, K.2368. *Enemy deceived into overestimating opponents: retreat*). Estas ventajas no se justifican por simple licencia poética de rasgos heroicos, sino que están sustentadas, incluso teológicamente, en el marco de la guerra justa, pues Tirant no engaña con obras, sino que oculta el propósito para el cual disfraz a la gente:

La finalidad de la estratagema es engañar al enemigo. Pues bien, hay dos modos de engañar: con palabras o con obras. Primero, diciendo falsedad o no cumpliendo lo prometido. De este modo nadie debe engañarse. En efecto, hay derechos de guerra y pactos que deben cumplirse, incluso entre enemigos [...] Pero hay otro modo de engañar con palabras o con obras; consiste en no dar a conocer nuestro propósito o intención. Esto no tenemos obligación de hacerlo, ya que, incluso en la doctrina sagrada, hay cosas que es necesario ocultar, sobre todo a los infieles, para que no se burlen [...] Luego con mayor razón deben quedar ocultos al enemigo los planes preparados para combatirle. De ahí que, entre las instrucciones militares, ocupa el primer lugar ocultar los planes a efectos de impedir que lleguen al enemigo [...] este tipo de ocultación pertenece a la categoría de estratagemas que es lícito practicar en guerra justa y que, hablando con propiedad, no se oponen ni a la justicia, ni a la voluntad ordenada. (Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, III, cuést. 40, art. 3, 341)

—A vosaltres, qui poderosos reys ésser soléu, de part del sereníssimo e crestianíssim rei Scariano e del magnànim Capità, vençedor de batalles, Tirant lo Blanch, vinch yo embaxador per notificar a la vostra presència la voluntat de lurs senyories, dient-vos que dins tres dies hajau buydat la ciutat de Caramén e tota la Barberia. Altrament, passats los tres dies, vos aparelleu a la batalla, la qual sens dubte serà en total destrucció vostra e excelçament de la fe crestiana. (CCCLXXXV, 1313)

Y es también en África donde, en el transcurso de su actuar, se muestra como un buen señor y un legislador prudente para la ciudad, por lo que impone una serie de leyes. Esto habla de un afán de reglamentación y de un aprecio por las instituciones, que están en consonancia con el talante diplomático del caballero, lo que, al mismo tiempo, es una muestra de su sabiduría incluso por quienes deberían tenerla, como el rey Scariano. De ahí que su fama sea mayor, porque aun no siendo un alto señor, posee el don de prudencia y rectitud que son tan importantes, y que son un detalle que muestra cómo el desarrollo heroico y su caracterización, en función de lo que hace en los ámbitos urbanos, lo van elevando y se va reconociendo que posee la dignidad necesaria para ser el heredero del Imperio Griego, cuya debilidad es patente en la misma persona de su anciano Emperador:

E vehent Tirant tal confusió, ordenà hun altre privilegi militar que qualsevol gentilhom de paratge, generós o cavaller, qui nafràs o matàs o vingués contra los privilegis e ordinacions fetes, que aquest tal fos pres e tallat lo cap sens mercè ni misericòrdia alguna, e si pendre no l podien, que ell e tots lo seus descendents no s poguessen alegrar de gentilea ni del privilegi militar, ans fossen tornats en aquella mateixa servitut de captivitat, axí com tots los altres vilans. E per no perdre la gentilea feren pau e més no hagué debats ni qüestions entre ells qui fossen criminals, sinó que cascú demanava sa justícia com mester era e era'ls feta planament. E tots quants eren, axí hòmens com dones, benehien a Tirant e més l'estimaren tenir per senyor que no al rey. E com passava per les carreres tot lo poble cridava: «Vixca lo magnàmin capità crestià!» (CCCXXXIII, 1194-1195)

Un ejemplo de cómo lo amoroso tiene como sede principal los espacios de la corte, no únicamente en los palacios o castillos, sino en el territorio de la urbe, se aprecia con ocasión del ámbito festivo de los convites a los embajadores del Sultán. La acción muestra que, aun en los escenarios públicos, como los caminos, existen apartes (véase *infra*. Los espacios públicos del palacio) que favorecen el diálogo. La trama amorosa que se desarrolla en Constantinopla, así, tiene varias facetas, cada una con mayor sensualidad que la anterior; de esta forma, el intercambio de palabras que sostienen Carmesina y Tirant entra en las acciones que, sin importar si se desarrolla en sitios más privados o con mayor concentración de personas, tienen un común denominador: el ámbito de la residencia de la corte. Por ello, este diálogo, que se da mientras los personajes van en camino del palacio imperial al de Pera, resalta la importancia que se concede en la obra a la ciudad y no a las aventuras en el espacio abierto. Lo que es más importante, se encuentra en esto un ejemplo de un caballero que, a pesar de pertenecer a la baja nobleza, una vez que sus méritos

guerreros le han concedido el acceso a formar parte de la caballería cortesana, se encuentra más cómodo en ese *modus vivendi*.¹⁶ Desde luego, no puede excluirse el hecho de que el tono animado del diálogo, así como el asunto que en él se trata, con los eufemismos e insinuaciones debidas, incrementan la sensación de realidad, y lo vuelven más verosímil, dado que el elemento previo amoroso también resulta cómico, pues Tirant ha usado durante ocho días seguidos la misma calza enjorada, y el beso es de gran significado, porque “Mediante el beso se manifiesta la progresiva posesión del cuerpo femenino, y la unión de los enamorados, sin que Tirant se conforme con el «amor purus» del que hablaba Capellanus.” (Cacho Blecua, “El beso en el *Tirant*”):¹⁷

Hun dia la princesa li dix:

—Digau Tirant [...] Aquesta gala que vós usau de portar la una calça brodada e l'altra no, çusa's en França o en quina part?

[...] E lo novèn dia, que anaven a la ciutat de Pera, en lo camí la princesa lo y dix [...].

Respós Tirant:

—E com, senyora! No sap la majestat vostra aquesta gala quina és? ¿La celsitud vostra no és en recort de aquell dia que vengué la emperadriu, e yo stava amagat e cubert ab la roba de les vostres donzelles, i la Emperadriu fallí poch que no s'asigués sobre lo meu cap? [...] E après [...] jugant ab vostra altesa, puix les mies mans bastar no y pogueren, la cama ab lo peu hi hagueren a suplir, e la mia cama entrà entre les vostres cuxes e lo meu peu tocà hun poch més avant lla on la mia amor desitja atényer felicitat complida, si en aquest món atényer-se pot. [...]

—Ai, Tirant! —dix la Princesa—. ¡Bé só en recort de tot lo que m'has dit [...]! Però temps vendrà, [...] que les dues te poràs brodar. E les poràs posar a ta libertat lla hon desitges.

Com Tirant li hoy dir semblants paraules, de tanta amor acompanyades, prestament fon descavalcat [...] e, besà-li la cama sobre la gonella. (CLXXXIX, 795-796)

¹⁶ Ahora bien, dadas esas condiciones, es posible suscribirse a la idea de penitencia de los capítulos africanos, como una especie de destierro (Alemany Ferrer, “Al voltant des episodis africans”, 223); sin embargo, me parece más adecuado afirmar que la obra propugna por un tono intermedio: es posible disfrutar de las comodidades de la caballería cortesana —dado el ideal de fama terrena—, siempre y cuando el caballero anhele la fama perdurable. Así, resulta explicable la insistencia de los demás personajes a que Tirant regrese al campo de batalla, mientras éste se encuentra más preocupado por su éxito amoroso, porque éste le permitirá acceder al honor que concede el señorío.

¹⁷ Sobre este asunto, Torres realiza una observación que, si bien no es posible generalizar a toda la obra ni a toda la estancia en Constantinopla (ya que ciertamente hay momentos en los cuales existe pompa y un carácter hierático), y a la que se puede objetar el uso del término realismo (cabría mejor sustituirlo por *impresión de realidad*, a fin de evitar la asociación de aquel vocablo con la literatura decimonónica), ofrece una interpretación válida sobre los elementos humorísticos del *Tirant lo Blanch*:

El elemento paródico y su consiguiente humorismo resulta del hecho de que Martorell nos pone ante los ojos unas escenas llenas de vitalidad y realismo, usando elementos que no se dan en la realidad, puesto que, en nuestro subconsciente, esperamos de una corte la pomposidad, hieratismo y seriedad que no se da en el Tirant. Este conocimiento de lo que la corte bizantina es, o debería ser, choca con la que retrata Martorell y, naturalmente, cuanto más sea la distancia entre la realidad y su imitación, más aumenta la carcajada. (*El realismo*, 114)

Tan importantes resultan las ciudades que éstas son los sitios en los que se expande la labor de reconquista de Tirant, una vez que ha derrotado y acordado una paz por 101 años con los turcos. Sin embargo, como se verá, igual que en África, se hace patente el afán diplomático del capitán con las ciudades, y, en este caso, su petición sí es aceptada, como sucede en la ciudad de Estranges, en la que el capitán moro va incluso al campamento de Tirant, episodio en el que se demuestra la magnanimidad y el ánimo más pacífico del caballero (caps. 458-459). También se muestra el acto de restitución de la iglesia convertida en mezquita, y consagrada a Santa María, de quien Tirant es un profundo devoto. Igualmente se ven las actividades de conversión, como en África, mediante el bautismo, aunque aquí se presenta, en cierto modo, el único acto que sale de la norma de conmiseración usual del capitán por el hecho de que “tots los moros qui no se eren volguts batejar foren lançats fora de la ciutat” (CCCCLIX, 1464). Posteriormente, como se verá, se da el rescate de Diafebus, cuyos diálogos, cartas y demás eventos que rodean este hecho, están descritos con suma profusión, en contraste con el resto de la actividad militar, lo cual prueba cómo las batallas pasan a un segundo plano, mientras que lo íntimo, en el caso de lo amoroso, o la planeación, en el caso de lo militar, es lo que se pone de relieve:

E partint lo cèsar de aquelles províncies, recobrà moltes altres ciutats, ço és, la ciutat de Arcàdia, e la ciutat de Megea, e la ciutat de Turina. [...] E pres e subjugà la gran ciutat de Tauris, qui és ciutat molt delitosa e de moltes mercaderies, e la ciutat de Boterna e la ciutat de Senoreyant, per hon passa lo gran flum de Phison. Moltes altres ciutats pres e subjugà en lo regne de Pèrsia, que lo libre no menciona, mas aquestes són les principals e majors. E moltes altres províncies e terres conquistà lo virtuós príncep Tirant e uní al domini e senyoria de l'Imperi, ab molt gran triümphe e victòria, que seria gran fatiga de recitar [...]. (CCCCLXV, 1476)

Y es una ciudad, y “no com els herois habituals de les narracions cavalleresques — que morien «lluitant, com Gauvin, o d'amor, com Lancelot, o en sublim santedat, com Perceval, o en gloriosa longevitat, com Amadís»” (Alemany Ferrer, “La mort de Tirant”) donde se dará una parte de un evento trascendente en la novela: la agonía del protagonista.¹⁸ El ambiente urbano es el que permite todos los usos que se ven desde el

¹⁸ “Ciertamente los mejores caballeros del mundo, por lo general, terminaban sus aventuras o su actividad caballeresca retirados a una vida de buen gobierno como monarcas regios o imperiales y en la cima de su fama; así sucedió al mismo Amadís de Gaula y más tarde a su hijo Esplandián. Otros, como el rey Lisuarte, se refugiaban en algún monasterio para, en completa paz, terminar sus días... Y si les llegaba la muerte, era por sus malas heridas, en el campo de batalla o, en el mejor de los casos, como sucedió al rey Arturo, que es llevado por su hermana el hada Morgana a la isla de Ávalon para curarlo y mantenerlo ahí para cuando la humanidad volviera a tener necesidad y ayuda del mítico rey idealizado.

De manera realista, en *Tirant lo Blanc*, la muerte del héroe ocurre en su cama y por razones naturales. No es una herida de batalla, ni es llevado a un espacio de características sobrenaturales y

plano legal, como la entrega del testamento, hasta el plano religioso, con los últimos socorros de la Iglesia como el viático. En esto se hace patente la importancia que tienen las ciudades y los actos que en ellas suceden para explicar la caracterización del personaje y las formas en que dichos espacios inciden sobre la diégesis. En este caso, aumenta la impresión de realidad y crea una escena intimista, que se manifiesta por la misma reclusión del lugar (alrededor de un lecho), lo cual crea una impresión sobre el bien morir de un caballero, no importa si es o no en batalla, pero siempre como buen cristiano. Al tiempo que la forma tan pacífica en que muere es un indicador de una vida que si bien ha sido agitada por la magnitud de la empresa que hubo de acometer —la defensa del Imperio Griego—, tendió a ser pacífica, dado el reposo que le ofreció la corte. Indudablemente, no se puede descartar el didactismo de este *ars moriendi* en un caballero, lo cual se une a toda una serie de secciones doctrinales implícitas en las acciones del caballero (como su despliegue cortesano) o directamente ofrecidas por él, lo cual, en suma, constituye un ejemplo de la buena muerte:¹⁹

Com Tirant fon en lo lit, vengueren los sis metges que ell portava [...]. E feren-li moltes medecines e no li podien dar remey negú en la dolor.

Lavors Tirant se tingué per mort e demanà confessió. Feren-li venir prestament lo confessor que ell portava ab si [...]. Com lo confessor fon vengut, Tirant confessà bé e diligentment tots sos peccats ab molta contrició, car la strema dolor que passava era en tanta quantitat que ell se tenia per mort [...].

escatológicas, sino que muere como un ser humano común y corriente e, incluso, como lo hará más tarde el mismo Alonso Quijano, dicta testamento” (Campos García Rojas, “Escenas de cama”).

¹⁹ La muerte del caballero se da en un camino hacia la ciudad. Así, el hecho de no llegar Constantinopla y morir sin ver a su amada intensifica la tragedia que le ocurre al protagonista, quien todo cuanto realizó fue con el fin de ser merecedor del amor de Carmesina, y, con ello, obtener el Imperio Griego, supeditando sus triunfos de conquista a sus triunfos amorosos, aunque ambos por debajo de la obtención de la gloria eterna. La escena muestra, igualmente, la devoción sempiterna del capitán, así como el hecho de que entre los que lo acompañan en sus últimos momentos, se encuentre su primo Diafebus, el cual ha acompañado al héroe en casi todas sus aventuras (salvo en África):

Aprés que [...] Tirant hagué fet son testament, pregà [...] que l fessen portar a la ciutat de Contestinoble ans que passàs de aquesta vida, car la major dolor que tenia era com moria sens veure la princessa, e tenia crehença [...] que la sua vista bastava en donar-li salut e vida.

[...] Com [...] foren a miya jornada de Contestinoble, encontraren a Tirant en lo camí e descavalcaren [...]. Lo duch de Macedònia se acostà a Tirant e dix-li:

—Cosín germà senyor, com stà vostra senyoria?

Respòs Tirant:

—Cosín germà, singular plaer tinch com vos he vist ans de la mia fi, car yo stich al darrer strem de la mia vida, e prech-vos que m beseu vós e Ypòlit [...].

[...] E stant en aquestes paraules, Tirant lançà hun gran crit, dient:

—Jesús, fill de David, hages mercè de mi: [...] Verge Maria, Àngel Custodi, àngel Miquel, emparau-me, defeneu-me! Jesús, en les tues mans, Senyor, coman lo meu sperit.

E dites aquestes paraules, reté la noble ànima, restant lo seu bell cos en los braços del duch de Macedònia. (CCCCLXXI, 1492-1493)

[...] ell rebé ab moltes làgremes lo cos preciós de Jhesucrist, que, tots los qui en la cambra eren, deÿen que aquest no demostrava ésser cavaller mas hun sant home religiós, per les moltes oracions que dix davant lo Corpus. Com hagué donada refecció a l'ànima, féu-se venir lo seu secretari e féu e ordenà son testament en presència de tots los qui ab ell eren.

[...] Aprés que Tirant hagué fet son testament, dix al secretari que scrivís hun breu a la princesa [...] (CCCCLXVII, 1480; CCCCLXVIII, 1486; CCCCLXIX, 1488)

Puede decirse que las ciudades son, así, el eje espacial en torno al que se construye la narración, en las que se desarrollan la gran mayoría de las aventuras del héroe y, por tanto, constituyen los espacios de su desarrollo heroico; de ahí que los diferentes sitios que se encuentran en el ámbito urbano deben analizarse como entidades independientes en cuanto a las acciones, pero como un todo integrador que se opone a las aventuras en el mundo exterior, menos preeminentes en extensión y descripción, aunque igualmente notables para la conformación del protagonista.

2.1.1. Las posadas

La ciudad, como se estudió en el apartado anterior, es campo de batalla, centro económico y político, así como el lugar donde ocurren festejos de toda índole, con todo y que aquí cabe distinguir entre el ámbito público, como las plazas, frente a los festejos palaciegos. En *Tirant lo Blanch* es posible, así, encontrar lugares urbanos de congregación masiva, aunque también existen otros que dan cuenta de un acercamiento más intimista hacia las facetas del caballero, y que no tienen una relación tan estrecha con la corte. Entre estos últimos deben incluirse las posadas y otros espacios en los que el caballero se aloja mientras se encuentra en la ciudad.

El *Diccionario de la lengua española* define *posada* como 'lugar donde por precio se hospedan o albergan personas, en especial arrieros, viajeros, campesinos, etc.' (*DRAE, s.v. posada*). Esto, en una primera impresión, podría hacer pensar que las posadas sólo se encuentran en los caminos y a las afueras de las villas y poblados. Sin embargo, la peculiaridad de estos sitios en el texto martorelliano es, en primer lugar, su inclusión en el ámbito urbano y, en segundo lugar, el hecho de que ahí se presenten varios actos cotidianos, como las pláticas sobre los dos temas principales que interesan al caballero, lo amoroso o lo militar, o los actos más propios de la imitación de la realidad, como el descanso o el cambio de ropa. Así, las posadas, al igual que lo que se verá más adelante sobre las iglesias, proporcionan un retrato de hechos de la vida diaria, como lo son, en este último lugar, las misas; o, en el caso de las posadas, detalles más relacionados con la cotidianidad del personaje, que complementan las batallas y las escenas cortesanas.

Por lo anterior, las posadas y espacios de alojamiento en la urbe amplían su importancia al ser lugares significativos tanto para el desarrollo de la acción cuanto para la descripción del protagonista y el enfoque que se hace de sus actos diarios, lo cual conduce a una mayor verosimilitud, algo que, muy seguramente, está relacionado con la intención del libro: si las hazañas caballerescas de Guillem de Varoych que marcan el inicio de la narración son un modelo heroico, cuyos actos se basan en detalles realistas, Tirant tiene que ser un personaje que, creado a partir de caballeros existentes, pueda erigirse también como un modelo. Por ello, sus actos, aún los más personales y aquellos que tengan que ver con el código caballeresco, deben poder reproducirse sin los obstáculos que ofrecerían las artes mágicas, la intervención de ayuda sobrenatural o de elementos que no estén bajo el control humano:

En *Tirant lo Blanc* la dimensión fantástica de lo real aparece al igual que en el *Amadís de Gaula* o en el *Caballero Cifar*, aunque en una dosis mucho menor. Además en Martorell se advierte un suave escepticismo frente a la credulidad de su época: usa pero no abusa de los milagros, la magia no lo entusiasma en lo absoluto, sus supersticiones son discretas, los mitos que acepta son literarios. Es un imaginativo irredimible y, al mismo tiempo, un racionalista esforzado. Trata de *explicar* las infalibles victorias de Tirant por su resistencia física [...] y permite que Tirant caiga herido muchas veces, lo que prueba que es vulnerable [...] y que muera de una enfermedad, lo que indica que, a pesar de sus proezas, no es ontológicamente distinto de cualquier hombre vulgar. (Vargas Llosa, “Carta de batalla”, 20-21. Las cursivas son del autor)

Para comenzar a estudiar las características de las posadas, es necesario señalar que la función principal que cumplen dichos establecimientos es la de lugar de reposo para el caballero antes de que el protagonista sea lo suficientemente respetado y reconocido para poder permanecer en los palacios. Por ello, cuando Tirant entra a Londres (el primer escenario urbano que se presenta en la obra), es ésta la ciudad que comienza a ver los primeros pasos del héroe en el mundo caballeresco; por tanto, éste aún tiene que demostrar su valía ante el rey de Inglaterra y no tiene contacto directo con la corte.

Antes de la primera batalla de Tirant, hay un episodio que se desarrolla en una posada y que, aun cuando dentro de la trama sólo sea una anécdota más, tiene un valor estructural invaluable para el enlace de las historias dentro de la obra, la del caballero eremita y la del caballero bretón. Recuérdese que la narración había comenzado con la reinterpretación del *Guy of Warwick*, y Tirant había entrado en la narración como un doncel que deseaba aprender sobre la orden de caballería (entremezclando la historia de la primera parte del *Llibre de l'orde de cavalleria*).²⁰ En la primera narración, habían quedado como hilos

²⁰ “Els primers 39 capítols del *Tirant* contenen la història de Guillem de Varoic, precedent destacat de la figura de l'heroi que després ocuparà la nostra novel·la, i les seues lluites en defensa del regne

sueltos los actos de la condesa de Varoych, quien había sido enviada a Londres para recibir a la hija del rey de Francia, así como el del hijo del caballero-ermitaño, quien había sido nombrado condestable; así, la conversación que se lleva a cabo en la posada entre el joven condestable y el recién armado caballero bretón tiene como función amalgamar la historia de Guillem de Varoych en la unidad temática y narrativa de la obra, además de que da cuenta del renombre de Tirant —quien es buscado por el hijo del anciano ermitaño—, así como de su naturaleza tan inclinada a apoyar a otros caballeros, según se irá mostrando con los favores que dispensa Tirant hacia sus familiares. La escena es una muestra característica sobre los lugares de encuentro con los personajes, siempre en ámbitos íntimos, y no en los espacios públicos, donde, usualmente, la narración tiende a ser más de acciones que de diálogos (aun cuando sean en estilo indirecto):

E diré a la senyoria vostra una cosa de gran admiració, que un infant —a mon parer no passa de XIII o XV anys, e tots li fan molta de honor e dien-li lo gran conestable de Anglaterra, e lo rey li fa molta de honor— un dia vench a la posada de aquests mos senyors que açí són e demanà per mi. No sabent lo meu nom, quasi per senyals me trobà, e pròpiament és de la mia disposició, e, como me véu, me preguà tan graciosament que yo li volgués prestar lo meu cavall e les armes, per ço com lo senyor rey e la comtessa, sa mare, no volien que fes armes ni a peu ni a cavall per lo gran perill que en les armes són. E tant me preguà e de tan bona gràcia, que no li poguí dir de no, ans li diguí que de bona voluntat lo y daria (LVI, 233)

Es también en esa posada donde se observa la preparación de la primera batalla de Tirant, en contra el señor de las Viles-Ermes, la cual incluye una discusión acerca del requerimiento de batalla y los consejos que Hierusalem, el rey de armas en las fiestas de Inglaterra, ofrece al caballero sobre el duelo. Estos diálogos forman parte de una constante que se repetirá a lo largo de la obra: la preferencia por espacios cerrados en los cuales se pueda entablar una conversación aislada con otro personaje ya sea para discutir cuestiones militares o amorosas:

Tirant se'n tornà ab lo rey d'armes al seu aleujament e féu de continent la carta blanca, ço és, signada de sa mà. E sagellà-la ab les seus armes, e donà-la a Hierusalem, rey d'armes. E donà-li una roba d'estat que era de brocat e forrada de marts gebelins, pregà'l que la prengués e que la portàs per la amor sua. (LXIII, 258)

d'Anglaterra. Així mateix, en aquests primers capítols assistim a la presentació de Tirant lo Blanc, un jove escuder que viatja per rebre l'orde de cavalleria aprofitant les festes que el rei d'Anglaterra celebra pel seu matrimoni amb la princesa de França, però que, casualment, es troba amb el comte de Varoic, retirat en el seu ermitatge, qui dóna uns consells ben profitosos per al futur cavaller. Podem observar al llarg d'aquests capítols una part narrativa que conta els fets de Guillem de Varoic, presa d'una llarga tradició textual sobre aquest personatge, el poema anglonormand *Guy de Warwick*, després traduït al francès i datat en el segle XIII, el mateix tractat inacabat *Guillem de Varoic*, atribuït al mateix Martorell [...] i usat com una font més [...] Amb aquesta tradició trobem barrejades referències doctrinals del *Llibre de l'orde de cavalleria* lul·lià” (Martín Pascual, “Una lectura”).

Un lugar similar a la posada, por sus características de alojamiento en la ciudad, y que de nuevo tiene que ver con el aprendizaje caballeresco de la batalla en campo cerrado, es la casa del príncipe de Gales. En este lugar se aprecia a un caballero herido y que será el preludio de las varias ocasiones en que Tirant cae en cama como consecuencia de un daño físico; sin embargo, aunque no es infrecuente ver a los caballeros lastimados, generalmente lo son tras un combate cuerpo a cuerpo en torneos o tras alguna batalla ya sea contra ejércitos o seres sobrenaturales; aquí, la batalla que ha puesto al protagonista en este predicamento es una lucha con las mismas armas —i. e., a mordidas— contra un alano. En todo caso, esta batalla y las heridas correspondientes no hacen sino aumentar la fama de Tirant, a quien se le otorga, por su arrojo, el premio de la batalla, a pesar de lo malhadado de la situación. Igualmente, esta escena de cama, que muestra el sufrimiento del capitán bretón (Campos García Rojas, “Escenas de cama”), ofrece un diálogo con la reina de Inglaterra que sirve como un interludio moralizante sobre los trabajos y las congojas que han de pasar las personas, lo cual, del mismo modo, tiene una intención didáctica acerca de la actitud que debe poseer el caballero en situaciones de enfermedad o de malestares obtenidos en el curso de sus combates contra los enemigos, sean cuales fueren. Al mismo tiempo, refuerza uno de los principios de forma de la narración que es la interrelación de los personajes en espacios propios para el diálogo, lo cual muestra a un caballero no involucrado tanto en actividades guerreras como lo está en contacto con los demás ya sea con fines de diálogo sobre lo militar, lo amoroso o las reflexiones propias sobre temas tan variados como la sabiduría, la caridad, el valor, entre otros:

»Lo Rei ixqué [...] ab los jutges e prengueren a Tirant, e portaren-lo en la casa del príncep e allí feren venir los metges, e curaren a Tirant.
 [...] »Com la reyna e les donzelles saberen lo cars de Tirant [...] lo vengueren a veure. Com la reyna lo véu tan mal aparellat, dix-li:
 »—Tirant, ab mal e treball se guanya honor [...]
 »—Sereníssima senyora [...] la majestat vostra sia jutge de mon peccat —dix Tirant—. Yo no anava per mal a fer. [...]
 »—No us deveu de res entrestir —dix la reyna—, per molts mal que seguir vos puguen, car aquí mostrareu més la virtut.
 »—Jamés fon negú, sereníssima senyora, que m ves trist —dix Tirant— per gran pèrdua que fes, ni menys alegrar més per molt de bé que aconseguís. [...]
 »En açò ixqué lo rey ab los jutges e digueren a Tirant, per ço com ells havien vist lo combat d’ell e de l’alà —e per quant havia lançada la spasa e los dos [eren] eguals de armes, los jutges li daven honor e premi de la batailla com si hagués vençut un cavaller en camp—. E manaren als reys d’armes [...] fos publicat per tots los stats e per la ciutat de la honor que a Tirant fon donada [...]. E com lo portaren al seu alleujament li feren aquella honor que en les altres batalles li havien acostumades de fer. (LXVIII, 275)

Apenas llegados a Sicilia, después de un viaje agitado con luchas contra los moros en el Estrecho de Gibraltar, se observa la llegada a Palermo, donde el rey se encarga de dar

órdenes para que se atiende de la mejor manera a los caballeros. Aquí se aprecia el reconocimiento que se da a Tirant por sus luchas en pro de la Cristiandad, aunque ejemplifica que el protagonista, a pesar de ser un denodado caballero, no posee la jerarquía necesaria para alojarse en las cortes, y que sólo conforme vaya haciéndose de renombre adquirirá la honra necesaria para poder ser considerado ya no sólo caballero palatino por su comportamiento, sino también por el hecho de residir en dicho lugar, por ello, se distingue de Phelip, el príncipe de Francia, a quien él mismo aconseja ir al palacio.²¹ Igualmente, en *Tirant lo Blanch* se conciben como campos de batalla tanto los del mundo exterior, cuanto las cortes, por lo que desde aquí se delinear los ardides de guerra y diplomacia que el héroe utilizará para su beneficio. De la misma manera, estas escenas también son reiterativas en el hecho de que muestran actos cotidianos, como la comida, lo que aumenta el grado de verismo de la obra, así como el comportamiento que se ha de tener hacia los que actúan en concordancia con el código caballeresco, no sólo en el aspecto de la fama, sino de sus necesidades básicas. Con ello, la obra adquiere una faceta en la cual, amén de la importancia de los grandes ideales por los cuales lucha el caballero, hay una preocupación por los rasgos más elementales y hacen de Tirant un caballero más ejemplar no sólo por sus altos valores, sino también porque es más verosímil:

Lo rey, per fer-li honor, entrà dins la nau ab dos fills que tenia, e preguà molt a Phelip e a Tirant que ixquessen en terra e reposassen allí alguns dies, per la gran congoixa de la mar que passat havien e dels combats dels moros. Phelip e Tirant li'n feren infinides gràcies e digueren que per contentar-lo hirien ab sa senyoria.

Lo rey los tragué en la ciutat e féu-los molt bé aposentar e servir de molt bones viandes e de altres coses pertanyents per a hòmens que hixen de mar. Emperò Phelip, per consell de Tirant, dix al Rei que no aturaria en sa posada fins que hagués vista a la reyna. (C, 382)

Durante la estancia de Tirant y Phelip en Rodas puede observar como el ofrecimiento de cambio de alojamiento, de posada a castillo, es un símbolo del mérito obtenido por el caballero y de su ascenso en la fama terrena. Así, el personaje se mantiene en posadas mientras no ha ganado la honra necesaria para entrar a los palacios; por tanto,

²¹ En esto vale una comparación con Amadís de Gaula quien, al darse a conocer ante el rey Lisuarte, aún se encuentra en una posada, dado que todavía no ha adquirido la honra suficiente para poder gozar de la estancia en el palacio, si bien ya tiene acceso a él y es reconocido como buen caballero por haber derrotado a Dardán:

El Rey lo tomó por la mano y levólo a una fermosa cámara donde le fizo desarmar y donde los otros cavalleros que allí de gran cuenta venían se desarmavan, que éste era el rey del mundo que los más honrava y más dellos tenía en su casa

[...] Entonces se llegaron todos por lo ver más que ante, que ya dél sabían aver fecho tales cosas en armas cuales otro ninguno podía fazer. Assí passaron aquel día faziéndole todas mucha honra; y la noche venida, lo llevó consigo a su posada el rey Arbán de Norgales por consejo del Rey y díxole que trabajasse mucho cómo le fiziesse quedar en su casa. (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, 389, 391)

el hecho de que el maestre de Rodas reconozca el valor de Tirant y la dignidad de su acompañante, el príncipe francés, es una muestra de que los alojamientos corresponden a cierta jerarquía y de la buena estrella del héroe, que le permitirá ir escalando puestos como caballero. Sin embargo, muestra de la humildad propia del caballero, que había mostrado al rechazar los bienes terrenos, y de su responsabilidad cuando él pide a su señor, el rey, que vaya a descansar, mientras él se quedará despieto preparando el ataque contra los moros:

Repartides totes les vitualles, e la gent que stava molt contenta, lo mestre preguà a Tirant que l'aportàs a la posada del rey de Ciçília e de Phelip de França. Tirant fon molt content, e tramès-los avisar perquè 'ls trobasen en orde.

Lo mestre e Tirant entraren per la cambra e lo rey e lo Mestre se abraçaren e feren-se molta de honor. E après, lo Mestre abraçà a Phelip. E lo Mestre los preguà que mudassen de posada, que venguessen a posar al castell, e lo rey jamás se volgué mudar de allí, dient que ell stava molt bé aposentat.

—Senyor —dix Tirant—, vespre s fa. Pujau-vos-ne en vostra fortalea e demà entendrem en la guerra e en delliuar la ciutat e la ylla de aquesta morisma. (CV, 407)

Una vez llegado a Constantinopla, se presenta una escena similar a la de Sicilia en la que a Tirant se le ofrece una bienvenida adecuada tras su largo viaje en el mar. Aquí, a semejanza de lo acontecido en Palermo con Phelip, él baja para dirigirse al palacio antes que llegar a su posada. Esto ofrece una visión sobre el objetivo final de Tirant por cuanto corresponde a la honra terrena, así como de la actitud verdaderamente cortesana y de fidelidad al Emperador en cuanto el héroe se ha convertido en su vasallo, como capitán mayor del ejército bizantino. La forma en la que el padre de Carmesina se dirige al protagonista también es un indicador del reconocimiento a un caballero que no obstante su habilidad, necesita también del descanso, dado que no existe la intervención de poderes sobrenaturales que ayuden a reestablecerse de inmediato, así como de un caballero que va en busca de una aventura tras otra, sino que es más tranquilo en el aspecto guerrero, lo cual parece ser indicador de un tipo de noble menos idealizado y más propio para la impresión sobre la caballería que se pretende dar, la de una institución que, a pesar del esfuerzo de algunos de sus miembros, no es invulnerable, ni mucho menos lo son sus mejores representantes:²²

²² Algo que tiene ecos en la misma frase que Hipólito pronuncia durante la enfermedad de Tirant, originada al caer en el engaño de la Viuda Reposada, “Si aquest cavaller mor, tota la cavalleria del món serà morta” (CCXCI, 1071), dado que como menciona Alemany Ferrer: “Al *Tirant*, els més genuïns elements caracteritzadors del gènere cavalleresc [...] són sotmesos a una reiterada i intencional operació de *contrafacta* que ens condueix, necessàriament, a la ironia i a la paròdia i, amb aquestes, a la destrucció d'un univers que, històricament i literària, tocava a la seua fi.” (“La mort de Tirant”). Sobre lo cual se puede añadir la opinión de Durán sobre la desfuncionalización de la caballería mostrada en la obra:

Com tot açò fon fet, lo Emperador se partí del cadafal per tornar al palau, e per força tenien a passar per una bella posada que havien feta abillar, hon Tirant ab tots los seus posassen. Dix lo emperador:

—Capità, puix açí som, retraeu-vos en aquesta vostra posada perquè pugua reposar la vostra persona per alguns dies, per lo treball de la mar que sofert haveu. Feu-me tant de plaer que atureu e leixau-me anar.

—Com, senyor, un tal defalt presumeix vostra altesa de mi que yo us deixàs! Que repòs meu és acompanyar la majestat vostra. E fins als inferns vos acompanyaria, quant més fins al palau! (CXVII, 466, 468)

Mientras Tirant se encuentra en el Imperio Griego, esta posada en Constantinopla es la que sirve como estancia para el caballero en tanto no se encuentra en el palacio o en combate contra los moros. Si cuando se hallaba en Londres, los diálogos que se dan en la cámara tienen que ver con las situaciones de las justas caballerescas, en la capital imperial la narración se centra en el amor de Tirant desdeñado por Carmesina, al grado de gemir y suspirar solitario en su aposento pensando en su dama; de ahí que él tenga que declarar sus cuítas a Diafebus. En esta escena no puede olvidarse que se establece un sentido de lucha por la amada que comienza con la entrega de regalos a su pariente para que los ofrezca a la princesa, con lo cual se observa como estos espacios íntimos proveen de un acercamiento a las técnicas amorosas que ha de seguir Tirant para alcanzar el afecto de Carmesina. Estos acercamientos perfilan de nuevo el intimismo de la obra, así como el carácter de amante cortés del protagonista.²³

Com fon la missa dita, tornaren al palau per lo orde mateix, e Tirant pres comiat de l'emperador e de les dames e tornà-se'n a sa posada ab tots los seus. Pleguant a la posada se n'entrà en la cambra e lançà's sobre lo lit pensant en la gran bellea que la infanta possehia. E lo seu gest tan agraciàt li féu tant augmentar lo seu mal que de una pena que sentia, lavors no sentí cent, acompanyat de molts gemechs e sospirs.

[...] Com se fon dinat, preguà a Diafebus volgués anar al palau e dar unes ores que tenia molt singulars a la infanta, les quals se eren fetes en París, ab les cubertes totes de or macís e molt subtimet smaltades, e tancaven-se ab tancadura de caragol de escala que levant-ne

The novel defines Tirant. It defines Martorell at the same time, not only because we may assume many details of the novel are partly autobiographical in the normal sense of the word [...] but also because they define his fears and hopes [...] We have mentioned his fears [...] plausible in a thinking man who was also a knight and who had witnessed many changes in the technology of war [...] These changes cast doubts about the efficacy of knights in battle. [...] All the knowledge that Martorell had acquired indicated to a thinking knight the possible decline and death of knights and of the very institution of chivalry. (“Modern Theories”, 49-50)

²³ “In his pursuit of the Princess, Tirant attempts to follow the conventions established by the Provençal poets, with the exception that Tirant eschews the use of a musical instrument [...] his courtship of Carmesina is conducted strictly by the book.

The Princess ably plays the role of the disdainful *belle dame sans merci* while the fretful knight suffers all the pangs and anxieties of the typical courtly lover. For example, immediately following their first encounter, Tirant’s newly kindled ardor deprives him of all desire to eat or to sleep [...] Soon thereafter Tirant makes the required inventory of his beloved’s physical charms, then he sends her a richly adorned prayer book as a token of his esteem. And so it goes” (Aylward, *Program*, 91).

la clau no era negú sabés conèixer per hon se obría. E dins havia molt singular letra e històries fetes d'estranya manera, e molt ben il·luminades, que tots los qui les veren dehien que en aquell temps més pomposes ores no pogueren ésser trobades. (CXIX, 486; CXXI, 497)

En esta línea y en este espacio, comprensiblemente, tienen lugar otros sucesos de la relación amorosa de Tirant con Carmesina, como el encuentro en el que ella, ocultamente, sale del palacio y se dirige a la posada para pedir perdón a Tirant, tras las duras palabras que le dirigió al ser requerida de amores. A partir de aquí, comienza a percibirse el ajetreo de la conquista amorosa que tiene, como ya se ha mencionado, el mayor peso de la historia, a tal grado que las palabras amorosas de Carmesina son consideradas una recompensa de igual valor que el haber ganado contra los turcos:

—Prech-te, Tirant, que si la mia lengua ha scampades algunes paraules offensives contra tu, plàcia't no les vulles retenir en ton cor, car tot quant he dit per ira ho vulles posar en oblit. Car cosa és de gran admiració, com lo pensament stá ocupat en alguna cosa de dolor, que la ira foragita la pietat e la pietat exalça la ira. Emperò yo, reconeixent bona fe e vençuda per humana pietat, revoque aquelles que vull que no vagen per dites e, en conservació de mon dret, te deman en gràcia que lo perdó me sia atorguat.

Com Tirant véu parlar ab tanta de amor a sa senyora fon lo més content home del món tant com si hagués aconseguít fi de la sua desijada victòria, offerint-li ab molta humilitat de fer tot lo que li manàs. (CXXX, 538)

Al involucrarse en luchas más cruciales, dada la posición del Imperio Griego, más cercana y por tanto más vulnerable a los ataques de los territorios circunvecinos en manos enemigas, causa que los combates que sostiene Tirant, dada la misma importancia que revisten para alcanzar la victoria contra los enemigos de la Cristiandad, sean más frecuentes (algo que se percibe frente a las alusiones casi anecdóticas de batallas navales mientras se encuentra preparando la defensa de Rodas) y, consecuentemente, los enfrentamientos lo exponen a heridas, que, como se ha visto, no son curadas con redomas de bálsamos mágicos, sino por médicos que siempre recomiendan el descanso en cama en la posada donde se hospeda el capitán.²⁴ Estos episodios juegan un papel fundamental no sólo porque muestran las debilidades humanas del caballero, sino porque proveen de intensidad

²⁴ La última batalla naval contra el Gran Caramany es la que ha reducido a Tirant a esta situación. La estancia en la posada también es importante porque va develando poco a poco el interés amoroso de la Viuda Reposada en el Capitán, el cual se irá desarrollando en simultaneidad con los intentos de acercamiento del caballero hacia Carmesina, hasta su matrimonio secreto y posterior separación.

Lo emperador ordenà anàs a la posada ab los metges ensemps. E com lo hagueren curat digueren que no s partís del lit si volia obtenir sanitat, perquè no restàs afollat del braç. E Tirant fon content de tenir-se a consell dels metges. E l'emperador lo visitava cascun dia una volta, e manà a la emperadriu e a sa filla tots dies, de matí e al vespre, l'anassen a veure. E la Viuda Reposada, moguda més de amor que de pietat, lo serví contínuament en la sua malaltia. (CLXVII, 733)

climática al relato, dado que mientras Tirant se encuentra en cama, le es imposible socorrer a Diafebus y da pie a que los embajadores del Sultán lleguen a la ciudad para proponer una tregua a cambio de la mano de Carmesina, lo que añade tensión al relato con los sucesos que de ello se desencadenan: la discusión entre la princesa y su madre sobre la mejor cualidad en un amante, el episodio del rey Arturo en Constantinopla y los juramentos de Tirant y sus compañeros y el resto de lo acontecido en la ciudad hasta el engaño de la Viuda Reposada. De ahí que este primer hecho que impide el que Tirant cumpla con su deber militar en el campo de batalla es un elemento cardinal para el desarrollo de los episodios que ocurren posteriormente, al tiempo que muestran las consecuencias de los combates para Tirant:

E Tirant se n'anà a sa posada, hon trobà los metges qui l'estaven sperant. Feren-lo tomar en lo lit e miraren-li les nafres, e trobaren-les molt alterades, per ço com stant ab la Princesa se era molt inflammat per la molta amor que li portava. E la curació de les nafres fon pus greu que les nafres, com los del camp de Tirant staven desesperats de la sua malaltia e no tenien nenguna sperança de victòria sens la virtut de la sua noble persona. E la amor que la gent d'armes li portava era cosa de gran admiració. (CLXXVII, 757)

En la posada también se desarrolla un suceso trascendental en el que se presenta un momento de crisis que demuestra cómo, para Tirant, está por encima el amor que le demuestre su dama que sus deberes militares, según se relata en la secuencia de los capítulos 169-173, al tiempo que muestra un paso más decisivo en la forma en que Carmesina habrá de corresponder al deseo del capitán. En esta escena se ve que, amén de la enfermedad física, Tirant sigue aquejado del mal de amores y comienza un acto para mostrar su pasión hacia la princesa, besándole las manos, a riesgo de que la emperatriz advierta esto (la posada se ha vuelto, pues, un lugar semi-privado). La consecuente réplica, una vez que se han quedado solos, muestra de nuevo el conflicto que sostiene Carmesina con su deber y su querer ante el capitán, tal y como argumenta Ruiz de Conde: “De ahí el conflicto, de muy diferentes facetas en Carmesina que en Tirant: en ella se manifiesta en la lucha entre su virtud y su amor; en él, en la contradicción entre su voluntad de servirla y su deseo de someterla.” (*El amor*, 134). En todo caso, Tirant trata de evadir su responsabilidad por el miedo de alejarse de su amada. El discurso que le dirige Carmesina, inspirado en la ejemplificación y comparación de Tirant con grandes gobernantes y guerreros de la Antigüedad, trata de hacer que el caballero bretón invierta sus valores, poniendo el honor sobre el amor: “Per ço dich a vós, Tirant, que dexeu amor e conquistau honor. No u dich perquè la lexeu del tot, car en temps de pau hi pren hom gran alegria e, en temps de guerra és forçat que hom ha de soferir treballs e congoixes.” (CLXXII, 794). La contestación de

Tirant, que utiliza referentes religiosos y muestra la superioridad de la mujer —lo que, por inclusión, abarca a Carmesina—, muestra que las demostraciones de afecto son el mejor honor que puede recibir; de ahí que la petición del caballero sea que su dama le conceda el poder besarla; aunque es necesario apuntar que el desenlace de este diálogo no se dará en la posada, sino en el palacio:

[...] però no vull celar lo ver de ma demanda, ço és, los amorosos besars: si aquells jo cascun dia podia haver, poria ésser dit més que gloriós e posat en la més alta gerarchía. E per ço no m poria star de satisfacer al que la celsitud vostra ha dit, que nosaltres som de més dignitat e excel·lència. Dich, ab vènia e perdó tostemps parlant, que no us atorgaria tal conclusió, com per tots los doctors, axí antichs com moderns, és determenat tot lo contrari, donant major excel·lència a les dones que no als hòmens. (CLXXIII, 748)

Una referencia adicional y que refuerza la idea de la posada como albergue para el caballero enfermo, es la estancia forzosa que tiene Tirant en un cuarto (sobre el cual no se especifica el tipo de alojamiento) en Bellestar, en una ermita y después en la posada de Constantinopla, debido a las heridas que ganó no en una batalla bélica, sino en la persecución del combate amoroso, al tener que escapar arrojándose por la ventana del palacio imperial y romperse la pierna, entre otras lesiones, tras haber querido adueñarse por la fuerza de la virginidad de Carmesina. Aquí, es importante ver el hecho no sólo como una muestra más de la debilidad del caballero y de la imposibilidad de tratarlo de manera mágica, lo que contribuye a la verosimilitud de la obra y la aleja de otros libros de caballerías, sino lo importante es analizar el hecho como consecuencia de un nuevo enfoque que tiene el personaje en su lucha por el amor de su dama, al dejar que Plaerdemavida sea quien se encargue de acercar al caballero con la princesa, con lo que se ha entrado en una nueva fase de la conquista amorosa, ya no basada estrictamente en los preceptos del amor cortés, dado que todo este proceso se dirige hacia el matrimonio como una solución del amor, lo que no entraba en el antiguo paradigma (Ruiz de Conde, *El amor*, 149). Igualmente importante es el hecho de que esto engendra un nuevo tipo de caballero, que resulta, a la vez, más audaz en cuestiones de amor, lo que provoca un guiño humorístico en toda esta escena, por la dosis de erotismo y casi de lujuria que contiene y lo que de ello se desencadena, ya que como se ve, la peor lesión del héroe hasta ese momento no tiene una razón caballerisca de por medio, sino algo más mundano como el deseo de poseer a la princesa del Imperio Griego. Tirant es, en consecuencia, un personaje que más que pasar por un cambio radical se somete a una serie de pruebas y de actos que, de manera gradual, van modelando al personaje y explican cabalmente el desenlace de la obra. De nuevo, el período de convalecencia en cama abre la posibilidad no sólo de observar los

aspectos más evidentes como la descripción de los dolores, sino también los diálogos con el Emperador, con Plaerdemavida que le ofrece disculpas al considerarse culpable de lo ocurrido, o con la misma Carmesina, la cual se alegra con la recuperación de Tirant (cap. 240).²⁵ Y, una vez más, esta larga secuencia de enfermedad (que abarca de los capítulos 236 al 264) crea las condiciones perfectas para aumentar la tensión narrativa con respecto de lo que sucede en el campo de batalla contra los infieles. Con todo, es notable que Tirant pone por encima de su salud las responsabilidades que tiene no sólo en relación con su señor, el Emperador, sino con la Cristiandad en general, por lo que no duda en ver la manera de recuperarse para poder ir al campo, algo a lo cual los consejeros del Emperador se oponen rotundamente al reconocer a Tirant como un comandante indispensable e insustituible. Sin embargo, se reitera el hecho de que aun por encima de lo militar y de su salud está el amor que siente hacia Carmesina y que no es plenamente correspondido, así como el hecho de que, una vez recuperado, no desee partir a la guerra con tal de estar cerca de su amada, lo cual es criticado en la intervención del narrador, de manera que el ideal didáctico de un justo medio *amor-ánimo bélico* se preserve. En consecuencia, esta situación de sufrimiento por la que atraviesa el capitán logra conmover a Carmesina, quien, a pesar de las inoportunas intervenciones de la Viuda Reposada, se convence del arrojo de Tirant y de sus hazañas no sólo militares, sino de lo que es capaz de afrontar por ella. Así, después de la estancia en la ermita, Tirant, aun cuando no se ha recuperado del todo, llega de vuelta al cuarto de una posada en Constantinopla, donde también habrá de enfrentarse a la vigilancia de la emperatriz, en un episodio que permite ver el juego de doble moral y de tergiversación del amor cortés que se plantea en estos capítulos. Por un lado, la emperatriz cuida celosamente a su hija, a fin de evitar que el capitán aproveche la coyuntura de encontrarse a solas con ella; sin embargo, la madre de Carmesina ya ha aceptado la *requesta de amors* por parte de Ypólit. De ahí que estas escenas en las que intervienen los personajes de la nobleza ofrezcan una visión para describir las actitudes de los personajes, mientras el entorno íntimo del lugar lo favorece:

Com l'aguerem més dins la sua posada, la emperadriu, ab totes les dames, lo anaren a veure. [...] Emperò la emperadriu, perquè tenia algun sentiment, per una donzella sua de qui ella fiava molt més que de les altres, poques vegades se partia de sa filla com era en la cambra de Tirant [...]

Tirant anava cascun dia millorant, que ab una croça podia per la cambra anar. E les dames, quasi los demás dies lo venien a veure e li tenien de bon grat companya. E la princessa, tant per l'interés quant per l'amor que li portava, li fehia molta festa e honor. E no us penseu que Tirant desijàs molt prestament guarir, puix era cert que no tenia perill de restar afollat;

²⁵ Los acontecimientos de la ermita serán objeto de una reflexión más amplia en el capítulo sobre El bosque, montaña y cuevas.

e açò causava la bella vista que tots dies havia de la princessa. E no desijava ni pensava molt en anar a la guerra, mas son desig era pogués haver plaer complit de sa senyora, e la guerra quismulla la fes. E per semblant causa los virtuosos cavallers són decebuts per extrema e desafortada amor, la qual acostuma moltes voltes tolre lo seny als hòmens savis. (CCLVIII, 968-969)

El contraste con las aventuras africanas de Tirant es mayúsculo, dado que es el único lugar donde no se encontrarán este tipo de albergues con la abundancia descrita en territorios europeos, salvo por una breve mención al hablar de Tremicén, lo que da indicios sobre el carácter urbano del combate que desarrolla el protagonista en los episodios en África.²⁶ Mientras que, una vez que termina este largo excursus y vuelve a Constantinopla, en tanto que no alcanza la dignidad de César del Imperio, su estancia correspondiente a su grado, es decir, es adecuada para ofrecerle una sensación de bienestar que ofrece el ámbito citadino, aunque no todavía de príncipe heredero. No es casual que este lugar se haga referencia a este lugar como la posada de Ypòlit, lo que indica la diferencia entre Tirant, próximo heredero del trono imperial y el, hasta ese momento, mero sobrino del capitán. Con ello, se reafirma el papel de la distinción de los espacios de hospedaje de los caballeros con la distinción de su rango y de sus merecimientos, en un momento en el cual el héroe ya ha gozado no sólo de la gloria al conquistar el amor, y de paso la virginidad, de Carmesina, después de que ya se ha tratado en consejo la decisión hacia la propuesta de paz de los moros —con lo que también ha logrado la victoria en la defensa de la Cristiandad—. En estas nuevas circunstancias, la posada sirve como un simple lugar de espera en tanto que llega la noche, lo cual añade un toque humorístico a la escena, porque el mismo sitio, en el cual se suscitaban diálogos razonados, se ha convertido en un espacio para matar el tiempo antes de que el caballero pueda ir con su amada a luchar en la *delitosa batalla*.

E pres comiat de totes les dames. E la reyna lo volgué acompanyar fins a la porta de la cambra per dir-li que, tan prest com fos scur, que per la porta de l'ort entràs e vingués a la sua cambra, e parlaria ab la Princesa. Dix Tirant que faria son delitós manament.

²⁶ “E açí parlant arribaren a la ciutat de Tremicèn, hon foren rebuts ab molta de honor e alegria per ço como havien cobrat lur senyor. Lo rey féu donar bona posada a Tirant, hon fon molt ben provehit e servit. E stant Tirant en sa posada, lo rey li féu molts donatius. E tots los cavallers moros e altres gents lo venien a veure, i ell era tan graciós que de tota manera de gents se donava grat.” (CCCVII, 1118). Como se puede observar, el episodio muestra de nuevo las dotes de conducirse ante los de su mismo estamento, lo cual lo hace reconocido entre los demás y servirá como un elemento que juntamente con su estrategia militar y sus batallas le servirán para obtener, por un lado, las alianzas que necesita para frenar el avance moro y, por otro, para conquistar para la fe cristiana esos territorios. Recuérdese que Tirant, al igual que otros caballeros como Esplandián, tienen un ánimo de propaganda frente al desánimo generalizado tras la caída de Constantinopla y proponen un nuevo tipo de caballero que, integrado en la *Militia Christi*, esté “dedicado a instaurar el reino de Cristo en este mundo por medio de las armas y, de un modo indirecto, también por medio de la persuasión misionera” (Sainz de la Maza, “Introducción”, 61-62).

Partit lo virtuós Tirant de les dames, se n'anà a la posada de Ypòlit, sperant la nit scura perquè pogués lo seu delit atènyer. (CCCCXLV, 1433)

En consecuencia, en la obra, el papel de la posada y lugares de alojamiento semejantes resulta notable, ya que sirven como un indicador del progreso del caballero desde que es armado hasta que, por sus méritos, logra alcanzar el triunfo militar y amoroso, al tiempo que proveen de una visión de la vida cotidiana propia del caballero e, igualmente, de las debilidades humanas y la manera con que tan vívidamente se describe el proceso de recuperación, de manera que el personaje y el texto ganan en verosimilitud.

2.1.2. Las iglesias

Uno de los edificios más representativos de la Edad Media debido a su función de centro de congregación religiosa es la iglesia. La importancia de ésta, además, no se limita únicamente a ser el centro para las prácticas de devoción de los creyentes, sino que, durante el Medioevo, el desarrollo artístico en la arquitectura, la pintura, la escultura y la música está en relación con su utilidad dentro de la construcción y el ornato de los templos, así como de los ritos que en ellos se celebraban. Así, en el plano estrictamente material, las iglesias y las formas artísticas que se desarrollaron en ellas, como el gótico, se volvieron las expresiones estéticas que después se habrían de reflejar en la arquitectura civil, en la construcción de ayuntamientos, castillos y casas nobles (Schwanitz, *La cultura*, 276). A esto hay que añadir que las iglesias en Europa occidental fueron las protectoras de la religiosidad aun en las aldeas más pequeñas (Seibt, *La fundación*, 185-186). Las diferentes construcciones religiosas en la ciudad medieval —particularmente las catedrales— son, así, centros religiosos, en donde tiene su sede el poder eclesiástico (Benevolo, *Diseño de la ciudad*, 49).

Considerando, pues, que el sistema de creencias —el cristianismo— es la ideología imperante de esa época, las manifestaciones de fe tenían un sitio importante en la vida de las personas. La participación de los creyentes en la vida eclesiástica era variada: escuchaban sermones, asistían a misas (lo cual se hacía de pie, porque no había bancas para sentarse); intervenían, aunque fuera de manera discreta, en la liturgia de diversas festividades, como en Navidad, y participaban en representaciones teatrales de la Pasión, entre otras actividades (Seibt, *La fundación*, 324-325). Pero la faceta devota no es la única presente en la Edad Media. El culto público es un elemento importante en la vida social, ya sea para hacer ostentación o para actos que indignaban a los tratadistas de moral: el que los jóvenes hubieran hecho de las iglesias un punto de cita para ver a las muchachas (Huizinga, *El otoño*, 213-214).

Evidentemente, la combinación del sistema de creencias con el culto público se refleja en *Tirant lo Blanch*. Una de las características más notables del protagonista es su religiosidad; de ello se deriva la preeminencia que tienen las iglesias como centros de culto en los cuales se pone de manifiesto no sólo la devoción del caballero, sino también sus rasgos de ser privilegiado por sus buenas acciones hacia la Cristiandad. Igualmente, es posible reconocer eventos de la vida cotidiana que se desarrollan en estos sitios y que persisten a lo largo de la narración. Estos lugares son una muestra de cómo se quiere dotar al personaje con una estricta ortodoxia en lo que atañe a la piedad del caballero, de acuerdo con el modelo expuesto por la doctrina de Llull:

Usanza de Cavalier deu esser oyr misse e sermo, e adorar, e pregar, e tembre Deu; cor per aytal custume Cavalier cogita en le mort [...] e demane a Deu le celestial glorie, e tem les infernals penes, e per ayso usa de les virtuts e de les custumes que pertanyen a L'orde de Cavallerie [...] (*Libre de l'orde de cavalleria*, 64)

De nuevo, hay que remontarse al ejemplo que brinda el ermitaño Guillem acerca de la devoción que deben tener los caballeros y cómo se muestra la línea de ejemplaridad ficcional Guillem-Tirant y este último hacia el lector, quien asume a Tirant como modelo de acciones.²⁷ Así, el anciano caballero es un hombre pío que acude a misa como parte no sólo de su responsabilidad como caballero, sino también para invocar la ayuda divina, propiciada en el ambiente íntimo de la iglesia:

La batalla fon concertada per a l'endemà, e en la nit lo rey se n'anà a la sglésia major e allí stigué tota la nit agenollat davant l'altar de la sacratíssima Mare de Déu, senyora nostra, ab totes ses armes, qui staven sobre l'altar. Com fon dia clar, hoý missa ab gran devoció. Acabada la missa, se féu armar dins la sglésia, e menjà d'una perdiu, per ço que natura s'esforçàs un poch. (XIX, 123-124)

Es tan claro el efecto narrativo de la doctrina caballeresca impartida por el ermitaño, que sus ecos se seguirán encontrando a lo largo del texto para la caracterización del caballero. Así, en las fiestas de Inglaterra, se establece con claridad que los caballeros

²⁷ Recuérdese que la intención con la que el autor inicia su obra, según se expone en el prólogo, es la de ser un tratado que, ensalzando las obras del “valentissim cavaller Tirant lo Blanch” (“Pròlech”, 70), sirva para mostrar la gloria de la dignidad militar, algo que ya había anticipado desde la dedicatoria, en la que se resalta el valor de tratado sobre la caballería:

Supplicant vostra virtuosíssima senyoria accepte com de servidor afectat la present obra — car si defalliments alguns hi són, certament, senyor, n'és en part causa la dita lengua anglesa, de la qual en algunes partides és impossible poder bé girar los vocables— atenent a la afectió e desig que contínuament tinch de servir vostra reductable senyoria, no havent sguard a la ruditat de la ordinació e diferència de sentències, a fi que per vostra virtut la comuniquen entre ls servidors e altres perquè n puguen traure lo fruyt que's pertany, movent los coratges de aquells e[n] no duptar los aspres fets de les armes, e pendre honorosos partits endreçant-se a mantenir lo bé comú per qui milícia fonch trobada. (“Dedicatòria”, 63)

deberán asistir los viernes a misa, y no se harán actividades de combates singulares, sino que se irá de caza: “—Lo divendres, per ço com és dia de Passió, no s’i façen armes nengunes, sinó que, après de la missa e vespres seran dites, poran anar a caçar.” (L, 220) lo cual muestra el influjo de las festividades religiosas en la vida cotidiana del caballero, a las cuales se debe sujetar:

La vida entera estaba tan empapada de religión que amenazaba con borrarse a cada momento la distancia entre lo sagrado y lo profano. Mientras por un lado se elevaban en los momentos más religiosos todos los actos de la vida diaria a la esfera de las cosas sagradas, éstas permanecían, por otro, continuamente ligadas a la esfera de la vida diaria por su inevitable mezcla con ella. (Huizinga, *El otoño*, 208)

El templo, como lugar en el que se congrega la población para la práctica religiosa, es un sitio público en el que se demuestra la devoción, y, además, en su cercanía se producen eventos trascendentales, una vez terminadas las actividades propias de la celebración litúrgica. En Londres, las iglesias aparecen en relación con las actividades caballerescas, ya sea como el lugar para el ritual de difuntos para los caídos en combate, lo que muestra la faceta más devocional, o la función pública de reunión que permite el encuentro entre los personajes y, con ello, el desarrollo de las acciones,²⁸ como el encuentro entre el rey de armas, Hierusalem, y el caballero de las Viles-Ermes.²⁹ De lo primero, el desenlace de este enfrentamiento proporciona un ejemplo, lo que muestra el respeto de Tirant por los caídos en batalla contra él, algo que va muy de acuerdo con su carácter proclive a procurar la salvación, dado que en algún momento se afirma que la mejor recompensa que puede recibir por sus luchas es que recen por su alma.³⁰

²⁸ Este encuentro de personajes se percibe en la discusión que sostienen Tirant y Carmesina fuera de la iglesia, tras los engaños que ha dicho la Viuda Reposada sobre el capitán:

Ab lo menys càrrech que poré, vull satisfèr a ta demanda [...], car la mia lengua ab gran treball pot formar tals paraules, ne la mia cara [...], te darà causa de negar que hun tan leig e gran defalt de mi s’aparte. No vull més ab tu contendre de paraules, perquè conegues quanta és la mia paciència e humilitat [...]. E no penses sia tan poch lo treball que comporte en detenir tan gran dolor cuberta, car los plors e sospirs qui als atribulats turmenten, és gran descans poder-los manifestar a persona fel. E per ço yo ame de present lo que tu, per ventura, ames en sdevenidor. (CCXVIII, 855)

²⁹ Hay un encuentro previo entre Tirant y el caballero de las Viles-Ermes que se da mientras está con el rey en misa y en la cual hay una acción de violencia con armas: “Lo cavaller féu demostració de voler-li levar lo fermaill, emperò Tirant fon avisat, que mès mans a una copagorja que portava; e tots los altres arrancaren; e allí fon entre ells una bregua civil, emperò ans que fossen departits hi moriren XII entre cavallers e gentilshòmens. (LXI, 252); empero, parece que esto no se sucedió en una iglesia, porque iría en contradicción con la declaración del narrador sobre Hierusalem, quien, al ir a buscar al caballero de las Viles-Ermes para arreglar las condiciones del duelo, en vez de hablarle en la iglesia: “lo apartà e dix-li que anassen a parlar fora de la sglésia, car en tals lochs no és donat parlar de coses criminals” (LXIV, 258).

³⁰ “E fas infinides gràcies a la Magestat divina, com me ha feta tan gran honor e misericòrdia que m’à fet apleguar açí, ab bon salvament, en lo temps de la major necessitat, e per haver jo obtesa

E en tal forma anaren les creus ab lo clero, primer. E après venia lo mort cavaller ab tots los cavallers a peu. Après venia lo rey ab tots los grans senyors de títol. Venia après Tirant en la forma desús dita, ab la reyna après ab totes les dones e donzelles de títol e de gran stat. Après venia lo gran conestable ab III milia hòmens d'armes. E axí anaren fins a la sglèsia de Sanct Jordi e aquí li digueren la missa de rèquiem ab gran solennitat. E com posaren lo cors en lo vas, acostaren a Tirant tan prop d'ell que quasi de la mà de la spasa senyalava que l posassen dins —si bé s'era més mort que viu—, car axí era stat ordenat per los jutges del camp. (LXVII, 269-270)

Como punto de reunión está relacionado con el intercambio discursivo con otros personajes sobre cuestiones caballerescas, pues se da durante el proceso de aprendizaje de Tirant y sus caballerías en Inglaterra. Aquí puede examinarse la defensa del protagonista ante las acusaciones que se le hacen de ser mal caballero, en un sitio público, lo cual muestra la lucha por la honra propia en un escenario que, por su propia naturaleza de centro para la población, ofrece el espacio perfecto para expresar ante todos la situación, y desmentir el falso cargo de traidor que se le imputa:

»—Ha, sancta Maria val! —dix Tirant—, jamés en tota la mia vida pensí fer cars de traçió ¿Com se pot fer que aquesta donzella sia venguda tan mal informada contra tota veritat en posar-me tan leig crim?

»E molt prest fon vestit, sens acabar-se de cordar, e féu-se dar un manto tot brodat de perles e d'orfebreria, per ço com li havien dit que venia ab la donzella un rey d'armes. E ab cuytats passos anà hon lo rey era, qui l'esperava a la porta de la sglèsia, e ab ànimo sforçat de cavaller féu principi a tal parlar.

»—Senyor, qui és lo qui m'incrimina de cars de traçió? Yo só açí per defendre mon dret, ma honor e fama. (LXXV, 304-LXXVI, 305)

A esto debe añadirse que las escenas dentro de la iglesia añaden un elemento más a las virtudes con las que se quiere caracterizar a Tirant: si en batalla él se distingue por su fortaleza física, su valentía y su coraje, así como su generosidad, al tiempo que se muestra implacable con los enemigos (Martín Pascual, “La formació”); fuera de ella, demuestra su humildad y su piedad, presentando sus respetos ante los cuatro caballeros muertos por su mano. Esto no debe pasarse por alto, dado que constituye un rasgo más que ha de ser tomado en cuenta para el modelo de caballero ejemplar que pretende alcanzar la obra, en relación con el trato hacia los enemigos durante y después del combate, con lo cual, cada rasgo con el que se caracteriza al caballero obedece a una faceta del mundo caballeresco guerrero y cortesano que tendría que ser estudiada en esta obra-manual de caballería, por

tanta glòria en aquest món que per mijà meu aquesta sancta religió sia estada deliurada. La honor que me'n resta és sufficient premi dels treaballs e despesa, e lo mèrit spere haver de nostre senyor Déu en lo altre món. Per què a honor, lahor e glòria del nostre mestre e senyor Déu Jesús, e de aquest sanct gloriós Johan Baptista, protector e defenedor de aquesta ylla, sots invocació del qual aquesta sancta religió stà fundada, done de bon grat tots mos drets del que yo tenia de haver a la sancta religió vostra, e no vull altra satisfacció de vosaltres sinó que cascun dia me façau celebrar una missa cantada de rèquiem per la mia ànima” (CVIII, 420).

los noveles caballeros y por aquellos que ya tienen tiempo de haber sido armados, con el fin de cumplir efectivamente con su labor. Una visión que irá cambiando conforme progrese la obra, dado que la sección de las aventuras en Inglaterra es mucho más ortodoxa —respecto de la formación del caballero comparándola con otros textos de la narrativa caballerescas— que el desarrollo ulterior del personaje. Por otra parte, es necesario acotar cómo el evento puede interpretarse como una advertencia del tipo *memento mori*, lo cual resulta evidente al ser parte de lo caballeresco la acción en actividades bélicas y la preparación que en todo momento el caballero debe tener para morir:³¹

E Tirant prestament se anà armar e ab tot son stat de donzelles e cavallers entrà per la sglésia de Sanct Jordi ab molts ministrés, trompetes e tamborinos, reys d'armes, arauts e porsavants. E ell, tot armat en blanch, ab la spasa nua en la mà.

»Lo rey e la reyna, ab tots los stats, qui ja eren en la sglésia, acostaren-se tots a la tomba o vas hon los quatre cavallers staven, cascú en sa caixa, molt closes e enpeguntades. E de tots los altres ho havien fet axí perquè, si los parents los volguessen portar en llur terra, que u poguessen fer. (LXXVIII, 311-312)

Una de las particularidades más conspicuas en la caracterización de Tirant que se refleja a partir de su educación cortesana y su piedad es su ánimo pacífico. Como ya se ha visto, no sólo es un caballero que prefiera lo amoroso sobre lo guerrero, sino que además muestra grandes cualidades de pacificador antes que involucrarse en combate. Sin embargo, sabe que en caso de que éste fuere necesario, debe tener a Dios de su lado, razón por la cual reconoce que la protección divina es una base importante, lo que se refleja en una visión en la que el héroe siempre tiene la razón y cuenta con la ayuda de la Providencia, ya sea ante las injurias que le achacan otros caballeros, o, según se observará después, ante los enemigos de la fe cristiana. Por tanto, antes de la batalla contra Tomàs de Muntalbà, Tirant prefiere una salida pacífica, mostrando, a un tiempo, la valía de la virtud cristiana de la penitencia y su ánimo pacífico de caballero dispuesto sólo a los enfrentamientos por una causa justa, nunca como provocador:

»Lo dia assignat de la batailla, Tirant, per guanyar a nostre Senyor de sa part, dix al cavaller, present lo rey, a l'entrar de la sglésia:

³¹ El mismo Tirant en las dos situaciones en que está a punto de morir pide que su cuerpo repose en la iglesia mayor de Bretaña, con todos sus antepasados y los recuerdos de su amor (la camisa que le regaló Carmesina) y de sus empresas caballerescas (la espada). La primera, cuando por su amor despedido, sumado a la infausta noticia de la derrota de Diafebus, cae en cama: “Prech-vos lo meu cors sia embalsemat e fet portar a Bretanya als bons cavallers. Lo bacinet e la spasa e la camisa de la sobrevesta que en les batalles e en esta terra he portat, en la sglésia major, damunt la mia sepultura sia posat [...]” (CCXCI, 1072). La segunda, según lo ruega en su testamento y que muestra su devoción mariana: “E més, suplich als damunt dits marmessors e ls done carrèch que facen portar lo meu cors en Bretanya, en la sglésia de Nostra Senyora, hon jahen tots los del meu parentat de Roca Salada, com aquesta sia ma voluntat” (CCCCLXIX, 1488).

«—Yo sería bé content, si a vós plahia, entre nosaltres agués pau, amor e bona amistat, e vós que perdonàsseu a mi, e yo perdonaré a vós de les injúries que vostre germà e vós me aveu dites. E açò no penseu que u digua per covardia, ans só prest per entrar en la batailla, ara o tota hora que els jutges m’o manaran. E prometré-us de anar a peu, descalç, a la casa sancta de Hierusalem e star-hi un any e un dia, e fer dir cascun dia XXX misses per les ànimes dels reys i dels duchs que yo de mes mans he morts, e per la mort de vostre germà que no y he res sabut. (LXXXI, 322-323)

La importancia de la relación de la institución eclesiástica y la orden de caballería queda puesta de relieve en el hecho de que sea en la iglesia donde se lleven a cabo las ceremonias para una orden seglar de caballería, como la de la Jarretera, a la que pertenece Tirant. Aquí, es imposible desligar el evento que se da en este lugar como parte de un rasgo con el que se quiere dibujar al protagonista, que es su vocación cristiana, dentro de una sociedad selecta en la caballería (Keen, *La caballería*, 257). De ahí que todos los reglamentos que ha de seguir el recién ingresado en la Orden tengan un lazo estrecho no tanto con el ámbito político,³² cuanto con el religioso, facetas ambas que, en el desarrollo del personaje, se verán cumplidas de manera casi cabal. Evidentemente, la responsabilidad del caballero ante los compromisos que implica recibir la Orden de la Jarretera queda más firmemente fundada si se pone a Dios como testigo de dicho pacto; algo que en *Tirant lo Blanch* resulta de capital importancia, dado que el caballero está sumamente interesado en su salvación y, en consecuencia, buscará cumplir los juramentos asumidos:³³

E aquell bisbe o arquebisbe o altre prelat té de anar com embaixador de la fraternitat, e no del rey, e porta lo cavaller en una sglésia, qualsevulla que sia, e si de Sanct Jordi n’i ha allí van dretament; e lo prelat fa’ls posar la mà sobre la ara de l’altar e diu-los les següents paraules.

³² Respecto de los intenciones políticas de las órdenes, Keen expone que: “Los objetivos de las sociedades caballerescas han sido [...] el reclutamiento y la consolidación de la lealtad política, la búsqueda de alianzas y ventajas diplomáticas, el mantenimiento de la condición legal y social y de los privilegios, el impulso de actividades, como los torneos. Ninguno de estos objetivos es idealístico. Y ésta fue sin duda, la razón de que se tratara de añadirles un aroma novelesco y de lustre honorable por medio de las insignias y el ceremonial y de adornar las actividades de las órdenes [...] Lo cierto es que se esforzaron en utilizar cada recurso de la mitología literaria de la caballería para adornar y hacer más novelescas las asociaciones que fundaron, con lo que les dieron un tono grandioso” (*La caballería*, 251-52).

³³ “La Iglesia intentó [...] mediante la clericalización cada vez mayor de la investidura caballeresca entre finales del siglo XI y finales del siglo XIII [...] inculcar en la caballería el sentido que quería dar a su función. [...] Mediante los ritos relativos a estos caballeros [...] la Iglesia transfiere primeramente a ciertos guerreros una parte importante de la misión real. Después, el auge de la caballería, la acentuación de su carácter elitista y su progresivo exclusivismo nobiliario dan a la investidura de los caballeros un carácter declarativo solemne que la Iglesia trata de utilizar en beneficio propio creando [...] rituales cada vez más cargados de elementos ideológicos. Así termina la transmisión a la caballería en general de la misión que ella atribuía [...] a los reyes: la protección del país contra sus enemigos, transformada en defensa y protección de la Iglesia; el mantenimiento del orden público incrementado con la defensa de la fe; la asistencia material, jurídica y militar a los pobres, [...] y después de la protección de los inermes en la ideología de la paz de Dios [...]” (Flori, *Caballeros y caballería*, 230-31).

—Vós, cavaller, qui haveu rebut lo orde de cavalleria, e sou tengut en opinió de no ésser reproche entre los bons cavallers: yo só tramès açí per embaixador de tota la fraternitat e de aquell prósper orde del benaventurat senyor sanct Jordi, que per aquell jurament que fet haveu, que tendreu totes les coses secretes e que per via directa o indirecta, de paraula o per escrit, no manifestareu. (LXXXV, 343-LXXXVI, 347)

Así, la piedad de Tirant se mostrará en una serie de numerosas acotaciones durante su estancia en territorios cristianos, principalmente Sicilia y Constantinopla, de un caballero que cumple con los preceptos de ir frecuentemente a misa.³⁴ Sin embargo, esto no implica que sólo acuda para cumplir con ciertos preceptos religiosos, sino también que es un lugar en el cual son llevadas a cabo ciertas estrategias amorosas, como en Sicilia, y que dentro de la iglesia hay ciertas normas de conducta propias de un cortesano que se deben seguir, por lo cual, Tirant se erige como modelo ante Phelip —quien, dicho sea de paso, demuestra ser pésimo en este rubro—, al tener que asistir para poder vigilar al príncipe francés, mientras cumple con su deber religioso:

Per lo matí ells se abillaren lo millor que pogueren, e tots los seus per lo semblant. Foren al palau e feren reverència al rey e lo rey ab gran afabilitat los rebé e pres a Phelip per la mà, e lo duch de Meçina a Tirant, e axí anarem fins a la sglésia. Com lo rey fon en la sua capella, demanaren-li licència de anar acompanyar a la reyna e a sa filla, e lo rey fon molt content. E acompanyant-les, Phelip pres del braç a la infanta per star-li prop. E Tirant no 's partia prop de Phelip per dupte que no fes o que no digués alguna bajania que vingués en desgrat de la infanta. (CI, 393)

Esto no sólo contribuye a la imagen del protagonista como un personaje devoto, sino que es algo digno de asombro en su conformación como caballero con todas las virtudes y espejo de éstas, pues es un rasgo más que, en el espacio público de congregación que es la iglesia, adquiere relevancia al ser observado no sólo por la fama que posee como capitán, sino también como un buen cristiano piadoso.³⁵ Asimismo, cabe apuntar la forma en que este lugar favorece el encuentro amoroso y las actitudes amorosas de manera privada, entre Tirant y Carmesina, en un espacio que, a pesar de ser público, debido a su carácter hierático, permite la discreción, la cual se refleja en una descripción de los

³⁴ Sólo como ejemplo baste citar uno de los episodios en los que se menciona la asistencia a misa sin otras connotaciones, las cuales analizo puntualmente en el texto, como al encontrarse en Constantinopla: “Venint hora de missa, tota la bona gent foren en orde per complir les festes ja principades, e Tirant no tingué manera de poder parlar ab la princessa per fer-li gràcies del que tramés li havia fins que 'l dinar fon passat” (CCLXXXII, 1045).

³⁵ Vale anotar al margen otras funciones de la iglesia, en tanto recinto público, que, aun cuando no están en relación con el protagonista como la de sitio de degradación de los caballeros, como el fermentido Tomàs de Muntalbà (cap. 84), para las bodas de otros personajes, como Phelip y Ricomana (cap. 111), o así como para las celebraciones de exequias de los caballeros caídos, como se ha visto antes.

pensamientos de Tirant al ver a la princesa y la descripción que se hace de ella, como una dama de perfecta belleza, así como la impresión que le causa a ella el ver al capitán:

Acabades aquestes rahons, foren a la sglèsia. La emperadriu entrà dins la cortina e la infanta no y volgué entrar, dient que fahia gran calor. E no u fahia sinó perquè poguès mirar a tot son plaer a Tirant. E Tirant posà's prop lo altar ab molts duchs e comtes que y havia. E tots li donaren la honor que stigués primer per sguart de l'offici que tenia. E ell tostemp acostumava hoir la missa agenollat. Com la infanta lo véu ab los genolls en terra, pres un coxí de brocat de aquells que ella tenia allí e donà'l a una de les sues donzelles que'l portassen a Tirant. E lo Emperador, qui véu fer aquella gentilea a sa filla, pres-hi molt gran plaer. Com Tirant véu lo coxí que la donzella lo y adobà perquè s'agenollàs, levà's de peus e féu gran reverència de genoll a la infanta ab lo capiró fora del cap.

No penseu que en tota aquella missa la infanta pogués acabar de dir ses ores, mirant a Tirant e a tots los seus molt ben vestits e abillats a la francesa.

Com Tirant agué molt bé contemplada la bellea singular de la infanta e lo seu enteniment discorregué fantasiant quantes dones e donzelles ell en son recort haver vistes, e dix que jamás havia vista ni sperava de veure una altra tal qui fos dotada de tants béns de natura com aquesta, car aquesta resplandia en linatge, en bellea, en gràcia, en riquesa, acompanyada de infinit saber, que més se mostrava angèlica que humana [...] (CXIX, 485-486)

El espacio externo a ésta muestra que así como hay temas que no pueden tratarse dentro de templo, como asuntos de guerra y muerte, las conversaciones lascivas también se mantienen fuera de este contexto. Sin embargo, el hecho de que se den después de que el caballero ha hecho una demostración de su carácter devoto, no hace sino resaltar la manera en que las formas sagradas están imbricadas con el ambiente erótico que se respira debido a la intervención de Plaerdemavida como favorecedora de los amores entre Tirant y Carmesina, pues justamente la razón que está detrás de la conversación es la promesa de entrar al cuarto de la princesa:³⁶

Eixint de missa, Tirant hagué avinentea de parlar ab la princessa e dix-li paraules de semblant stil.

—Qui promet en deute 's met.

—La promesa —dix la Princesa— no 's féu ab acte de notari.

E Plaerdemavida, qui prop d'ella era e hoy la resposta de la princessa, prestament li dix:

—No senyor, que promesa de compliment de amor ni en exercir aquell no y cal testimonis ni menys acte de notari. Ay, tristes de nosaltres, si cascuna vegada se havia de fer ab scriptura! No y bastaria tot lo paper del món. Sabeu com se fa? A les scures, que testimonis no y haja, car jamás se pot errar la posada. (CCXXIX, 889-CCXXX, 892)

La combinación entre lo guerrero, lo festivo y la devoción también tiene como sede la iglesia; con ello, ésta se erige como el primer lugar en el que se agradecen los favores obtenidos por la misericordia divina en las batallas, lo cual identifica el ánimo festivo que se mezcla con lo profano de las fiestas que se hacen en honor de Tirant por sus triunfos; sin

³⁶ “El sexo contamina la guerra, la política, la cocina, la moda y hasta traumatiza la religión: Diafebus besa a Stephania en la boca tres veces en honor a la Santísima Trinidad.” (Vargas Llosa, “Carta de batalla”, 17). El ejemplo que cito es una muestra adicional de este último efecto de lo erótico en la obra.

embargo, resulta relevante que ponga por delante su deber religioso, antes que lo mundano, lo cual es una reiteración de que para caracterizar al caballero se antepone su carácter religioso, antes que el honor terrenal o la fama que le pueda dar las fiestas; mientras que en un punto intermedio coloca el amor, pues, como en el ejemplo anterior, el espacio se vuelve propicio para la observación de los amantes, una vez que han celebrado su matrimonio secreto. Con ello, todo lo anterior se entrelaza para formar un marco festivo adecuado a las grandes hazañas de Tirant, en las que se reconoce, antes que otra cosa, la ayuda divina:

La missa se començà de dir ab gran solemnitat e, al dar de l'aygua beneyta, posaren una bandera. Aprés dita la confessió, ne posaren altra. E aprés, a cascun salm o antífena, n'í posaven una. Com la missa fon dita totes les banderes foren posades. E Tirant no 's volgué posar lla hon acostumava d'estar, ni prop de l'emperador, mas entrà-se'n dins una capella ab les ores en la mà, e de allí podia molt ben veure la princessa. E ab veritat foren molt poques les ores que Tirant dix en aquella missa. De la princesa no us sabia dir, mas, tant com durà lo divinal ofici, jamás partí la vista de Tirant, en tant que ja tothom ne havia què parlar. (CCLXXXI, 1041)

Véase el ejemplo del agradecimiento que realizan el emperador y la emperatriz, con Tirant y Carmesina al asistir a la iglesia de Santa Sofía por la victoria del capitán contra el Gran Caramany en una batalla naval. El episodio, además, es otro ejemplo de la forma en que aun en sitio sagrado, se habla de cosas de amor, como reconocimiento de la dama, en este caso, la emperatriz hacia la buenaventura de Tirant, en la cual, las victorias militares hacen aparecer como más gallardo al caballero y lo hacen digno del amor de su dama y de los favores que ésta le pueda conceder, como se verá con Carmesina en otro episodio:

L'emperador davallà del cadafal ab totes les dames e anaren a la gran sglésia de Senta Sofia, e aquí feren laors e gràcies a la divina bondat e a la sua sacratíssima Mare, senyora nostra, de la gran victòria que havien aconseguida. E Tirant portava de braç a la emperadriu, la qual mostrava molta contentació de la prosperitat de Tirant, e dix-li:
—Capità, vós sou lo més gloriós home que huy en lo món se trobe, car per la vostra gran cavalleria e alt enginy haveu subjugats e vençuts aquests dos reys en augment de la laor vostra e profit de tot l'Imperi Grech. E volguera yo, per vós ésser tan virtuós, que en lo meu temps fósseu en lo regne de Alemanyà quan mon pare era emperador de Roma, com en aquell temps yo fos demanada per mil enamorats, e si yo hagués vist a vós, de tots los mil, de vós haguera feta elecció. Mas ara que só vella e ja posseïda, la mia esperança tarda és (CLXVII, 732)

La llegada a África representa una vez más la oposición entre civilización cristiana y morisca, dado que, aun cuando el terreno en el que se desenvuelve el caballero es el de la ciudad, lógicamente, no hay iglesias; esto empero no es obstáculo para que tanto las ceremonias religiosas, cuanto la devoción diaria de la misa no sean preservadas por Tirant; lo que es más importante es mostrar que aun en el campo de batalla se celebran misas y que incluso en terreno no cristiano puede acudirse a Dios para pedir el socorro providencial; de

ahí que el milagro que ocurre sea de importancia no sólo para dar ejemplo de la misericordia del Señor, sino también para mostrar a Tirant como un caballero cuya misión de evangelización no se limita al plano de la conversión espiritual, sino que además deja las fundaciones para el establecimiento del catolicismo en el plano material, construyendo templos, actividad proseguida por la reina Maradigna y el rey Scariano (cap. 409). Esto acentúa la misión de Tirant quien ejerce la propagación y difusión del cristianismo en todas sus facetas, además de que en el capitán se percibe un aura de caballero elegido entre otros, por el milagro obrado en virtud de su oración:

E Tirant cascun dia feya dir missa e pregava al rey e als altres que la hoÿssen de bon cor. E aquell dia que les treves atorgades foren, Tirant se posà en oració e ab molt gran devoció suplicà a la divina clemència de Nostre Senyor Déu Jhesucrist e a la sacratíssima Mare sua, Senyora nostra, que encara que ell fos hun gran pecador, que li volgués fer tanta de gràcia que pogués conèxer los crestians entre los moros, per ço que ab millor cor los pogués donar honrada sepultura, com tots los tingués per màrtirs sants, com fossen morts per aumentar la santa fe cathòlica. E hoynt nostre Senyor demanda de tan justa causa e ab tan recta e bona intenció, atorgada li fon dita gràcia en aquesta forma: que tots los crestians se giraren mirant devers lo cel ab les mans juntes, no lansant de si ninguna mala olor; e los moros staven mirant en terra e pudien com a cans. Com Tirant véu tan singular miracle, pregà al reverent frare que fes rebre informació en scrit de aquest tan gran miracle perquè en sdevenidor fos memòria que tots los qui moren per aumentar la santa fe cathòlica van dret en la glòria de paradís. E foren-los fetes honrades sepultures, e allà hon fon lo mayor conflicte de la batalla fon feta una solemne sglèsia del benaventurat mossènyer sent Johan. (CCCXL, 1212)

El último momento en el que se ve una iglesia en el *Tirant lo Blanch* no por ello resulta desdeñable. Las exequias de Tirant son el espacio en el que el caballero es reconocido como el gran salvador de la Cristiandad, a quien se le ofrece un regio funeral. Así, la iglesia se trueca del lugar del matrimonio como desenlace esperado en el libro, en el sitio de duelo y llanto no sólo por el caballero, al que le llora su suegro, el emperador, sino también por la esposa del protagonista, Carmesina. Este final es, por tanto, la muestra de que, como apunta Alemany Ferrer: “Ens trobem, al cap i a la fi, davant la mort més lògica, normal i adequada per a un personatge que des de les primeres pàgines a les últimes, és sotmès a un gens casual procés de desmitificadora humanització.” (“La mort de Tirant”). Aunque esto no significa que en estos momentos, inclusive, se muestre la piedad cristiana hacia un caballero que dio todo por su religión y que, por ello, merece el llanto terrenal de los que lo rodean, con lo cual, en ella se expone la lamentación pública, como forma de reconocer su esfuerzo, el cual le será plenamente retribuido en la gloria. También es significativo la manera en que es preparado el cuerpo, dado que muestra el valor guerrero, con el que permanece para la posteridad:

Aprés que l'hagueren embalsemat, vestiren-li hun gipó de brocat e una roba d'estat de brocat, forrada de marts gebelins; e axí'l portaren a la sglésia major de la ciutat, ço és, de Senta Sofia. Aquí li fon fet hun cadafal molt alt e gran, tot cubert de brocat, e sobre lo cadafal hun gran lit de parament molt noblement emparamentat de draps d'or ab son bell cortinatge del drap mateix, e aquí posaren lo cors de Tirant, sobre lo lit, gitat, ab spasa senyida. (CCCCLXXI, 1493)

De este modo, la iglesia se vuelve en *Tirant lo Blanch* uno de los centros en torno de los que gira la vida del personaje. Si el palacio es la representación del mundo cortesano y guerrero, el templo es el centro de reunión en el que se expresa la devoción del personaje por sus actos guerreros (aun los de combates singulares, en los que se encuentra su vertiente pacífica y la de piedad hacia los caballeros muertos por su mano), así como en vínculo con la relación amorosa propia y la de otros personajes, sin olvidar que es el lugar propicio para la invocación y el agradecimiento de la ayuda divina que él, como caballero providencial, recibe por luchar por una causa justa como la defensa de la Cristiandad.

2.1.3. Las plazas públicas

Tal y como se ha analizado hasta el momento, uno de las intenciones que guían de la narración en *Tirant lo Blanch* es lograr un calco verista del mundo conocido por el autor, con lo que se acerca a lo propuesto por Campos García Rojas, sobre lo que él denomina la geografía real y familiar, en la que se mueven los héroes y otros personajes de los libros de caballerías: “La geografía real en una ficción ofrece al autor la oportunidad de hacerla más familiar para el público [...]” (*Geografía*, 26). Así, dado que los escenarios en los que se desarrolla la acción en la obra no pertenecen al campo de lo sobrenatural (salvo por la excepción ya señalada de la Isla del Llango), la descripción de los diversos sitios responde a un contexto que está permeado en el ambiente de la época como algo conocido. Por lo que respecta, pues, a las plazas públicas, hay, en primer lugar, un ideal de descripción sobre la ciudad que, si bien no responde a una utopía, sí responde a las funciones de los lugares ahí descritos:

The township consisted of parallel streets, between these, the market square, the main church and fortifications were outstanding. [...] The clear division of co-ordinated streets, the ‘insulae’ in the Vitruvian sense which provided the building plots, and the regular market squares with their adjoining churches and town halls, give a sense of enclosure and harmony. [...] Focal points, churches and town halls were emphasized, and they appear with the smaller adjacent buildings, serving as contrast and foil. (Rosenau, *The Ideal City*, 35-36)

En el trazado de la ciudad medieval, las plazas deben ser consideradas como ensanchamientos relacionados con las calles, y no son recintos independientes de éstas, pues el espacio público común se reparte por la urbe. Así, este espacio tiene una estructura

compleja, puesto que no hay un centro único, sino una zona central en la que pueden sobreponerse el centro religioso (la catedral y el palacio episcopal), el centro civil (cuyo edificio icónico es el palacio municipal) y uno o más centros comerciales (Benevolo, *Diseño de la ciudad*, 48-49). Con ello, la función de las plazas depende de su ubicación dentro de esta zona central, pues va desde un punto de congregación religiosa —como teatro de un espectáculo de tema religioso—, hasta de corte comercial o político (Cardini, *Europa 1492*, 103).

De lo anterior, puede verse la importancia que tiene el centro de la ciudad y la plaza ubicada en él como sitio público, algo que tendrá diversas manifestaciones en *Tirant lo Blanch*, no sólo para el protagonista, sino para otros personajes, como lo es la boda del rey de Inglaterra (cap. 41), durante la cual se ve el carácter público y magnífico de las fiestas, razón por la cual se escoge este escenario para comenzar la procesión. Por lo que respecta al héroe, su primera aparición en una plaza tiene como pretexto un acto bélico, aunque en comparación con los demás que sostiene es el menos serio, lo cual no resta méritos ante los que contemplan la batalla que sostiene el protagonista contra el alano. Aquí, la plaza de la ciudad no sólo se ha vuelto un equivalente de un campo cerrado de torneo, en pleno medio urbano, sino que, igualmente, por su mismo carácter público, ofrece las mismas posibilidades en lo tocante al incremento de la fama y funciona como un perfecto parangón de los entrenamientos. Al mismo tiempo, este episodio pone de relieve el carácter de Tirant como un caballero que no busca los enfrentamientos, pero que se enfrenta contra una de las encarnaciones del mal (dado que se piensa que el perro está endiablado), amén de que no es un caballero alevoso, pues pelea con el perro en igualdad de circunstancias, lo cual da pruebas del gran valor del caballero, así como de los rasgos propios que lo distinguirán, de igual modo, en batallas subsecuentes contra enemigos que están a la par:

«Com Tirant fon enmig de la plaça, que passava, ell véu venir lo alà corrent devers ell per damnificar-lo. Descavalcà prestament e tirà la spasa. Com lo alà véu la spasa torna atràs, e Tirant dix:

«—Per un animal no vull perdre la vida ni la honor de la vida temporal. E tornà a cavaill.

«Lo rey e los jutges staven en loch que u podien bé veure. [...]

«Com Tirant agué passat vint passes més avant, lo alà fon tornat ab gran fúria devers ell, que Tirant agué a tornar a descavalcar altra volta, e dix:

«—Yo no sé si est diable o cosa encantada.

«Tornà a tirar la spasa altra volta [...], e lo alà li anava entorn, mas per temor de la spasa no tenia atreviment de acostar-s'í.

«—Ara —dix Tirant— [...] no vull que diguen de mi que ab armes sobergues me só combatut ab tu.

—Lanssà la spasa detràs. E lo alà donà II o III salts e cuytà tant com pogué e ab les dents pres la spasa e apartà-la un tros luny, e tornà corrent enverç Tirant.

«—Ara som a la cominal —dix Tirant—. Ab aquelles armes que m vols damnificar, ab aquelles te damnificaré.

»Abraçaren-se ab gran furor lo hu a l'altre e a morssos mortals se daven. Lo alà era molt gran e soberch e féu caure tres voltes a Tirant en terra, e tres voltes lo sotssobrà. Entre ells durà aquest combat mija hora [...]. Lo pobre de Tirant tenia moltes nafres en les cames y en los braços. A la fi, Tirant ab les mans lo pres per lo coll e strengué'l tan fort com pogué e ab les dents mordé'l en la galta tan ferament que mort lo féu caure en terra. (LXVIII, 274)

Si en África se percibe a Tirant como un caballero providencial, pues la guerra que entabla es con el fin de propagar la fe en la religión cristiana a fin de librar de la condenación a los infieles, en el mundo cristiano Tirant es un salvador que ayuda a aquellos aquejados por la guerra y por el hambre. Así, el abastecimiento de provisiones a los sitiados en Rodas es un acto que no sólo muestra un rasgo de elemental caridad y misericordia cristiana, sino que, además, el hecho de que se congregue en la plaza le proporciona la recompensa de la fama como un buen caballero que, atendiendo a los votos de ayuda a los menesterosos, ha socorrido a quienes precisan de su apoyo. Es el lugar público en el que su acto se hace social y que frente a los otros, los habitantes de Rodas, se vuelve del conocimiento de todos. La escena, pues, también se vuelve una ocasión de contento, con lo que la plaza se vuelve un gran centro de reunión para la población que ve en Tirant el socorro divino. Así, en este episodio se observa que el cumplimiento íntegro del deber es un rasgo de perfecto caballero cristiano que se agrega a los que posee el protagonista: ya que, el ser un gran comandante en batalla, aunado a su fidelidad de apoyar a los necesitados, le otorga el galardón del agradecimiento y, por ende, de la fama terrena, algo que resultará importante, porque esta fama pública será la que le abra las puertas en la siguiente escala de su trayectoria heroica, Constantinopla. Asimismo, la plaza resalta la interacción del caballero con el pueblo, lo que muestra que no sólo sabe conducirse en el mundo cortesano, o en el bélico, sino que su magnanimidad se refleja en el contacto con los habitantes comunes, en actos igualmente rutinarios como la comida:³⁷

Com agueren començat de menjar, Tirant manà tocar les trompetes e féu fer crida que, tots aquells qui volguessen menjar [...] se aseguessen en terra [...]. E molt prestament se foren asegudes entorn de la plaça, que era molt gran, moltes dones e donzelles de honor e gran multitud de poble. E Tirant donà orde que en poca hora tots tingueren què menjar e, d'altra part, Tirant tramès moltes viandes als qui guardaven lo castell. [...]

Com lo mestre e tots foren dinats, la col·lació fon presta de molts confits per al mestre e als cavallers. Aprés, Tirant féu traure de la nau moltes bótes de farina e féu-les posar enmig de la plaça, e supplicà al mestre fos de sa merçè [...] repartissen tota aquella farina entre la gent popular, com ell ne tingués més per fornir lo castell. [...] E Tirant féu fer una crida que tots los qui volguessen farina que vinguessen a la plaça. Com la farina fon repartida, féu repartir lo forment per cases segons los menjadors que tenien [...]. E per aquest orde mateix repartiren los olis e los legums, e les carns e de totes les altres coses de provesió.

³⁷ Parece haber en Tirant un eco mesiánico de salvador que, al ver a la gente hambrienta por el sitio al que han sido sometidos, no duda en dar de comer, con lo que actúa conforme a una de las obras de misericordia material: dar de comer al hambriento.

No s'poria recitar les lahors e benedictions que lo mansuet poblet daven a Tirant, que les devotes preguàries que fehien per ell eren sufficients a posar-lo en paradís encara que jamés altre bé no agués fet. (CV, 405, 407)

Esto no se queda en un reconocimiento silente, sino que, a fin de que sea apreciado por todos, se usa el lugar para un discurso eulógico a la persona del caballero, dado que se lo reconoce como un instrumento de la voluntad divina que siempre está al pendiente de su pueblo y se vale de las buenas acciones del caballero para otorgarles bienes. Si los bienes celestiales son más preciosos que los terrenos, entonces se ve como esta escena en la que se ofrecen bienes de fortuna al caballero son, en realidad, un pago que trata de saldar, si bien en un grado muy limitado, los favores que les ha concedido el caballero; sin embargo, Tirant, públicamente, reconoce que el mejor premio que puede recibir no es lo material, sino el honor y, sobre todo, los méritos que sus buenas acciones le obtengan para su alma en el otro mundo, sin olvidar desde luego el agradecimiento público que hace Dios, quien es la guía y quien le da licencia de realizar todo en pro de la religión. En consecuencia, se ve como pide que recen por su alma, como un premio mejor y que refleja el interés público del caballero en el que se preocupa más por la salvación de su alma —lo cual resulta paradójico dada las faltas a la castidad que después cometerá—, que por la fama terrena, algo que será plenamente comprendido en el desenlace de la obra (véase supra. Las posadas).

La plaza pública también es el lugar en el que Tirant puede presumir con justa razón de sus habilidades para el combate singular. Esto no es un mero acto de alarde gratuito, sino que tiene dos motivos, ambos estrechamente vinculados; por un lado, con todo y que su fama caballeresca es bien conocida por todos, estos actos ante el emperador son una prueba palpable de que éste ha tenido razón en nombrarlo capitán de sus ejércitos; lo que incide sobre su propio atractivo como caballero valiente ante la dama que lo observa, Carmesina, quien es atraída por el arrojo del capitán. Esto es una mínima prueba de que, al menos en el plano militar, Tirant y su ejército están a la altura de la hazaña que tienen por delante en sus enfrentamientos contra los turcos:³⁸

³⁸ Un uso tangencial de un sitio de congregación como la plaza del mercado, cuyo uso es afín al de la iglesia en Londres, i.e. para degradar públicamente a los caballeros, en el que no interviene el héroe, es el acto realizado por el emperador de Constantinopla ante las acciones de los malvados caballeros que, falsamente, difundieron la noticia de la derrota del ejército comandado por Tirant:

E dix a sa filla que ixqués de la cambra per anar a la gran plaça del mercat. E axí fon fet. E Diafebus acompanyà lo emperador e après tornà per acompanyar a la emperadriu e a la princessa. Com foren al mercat, veren allí un gran cadafal que lo emperador havia fet fer, qui era tot cobert de draps de or e de seda. Après que totes les dames foren asegudes, féu

Cascú cavalcà en son cavall encobertat, enmig de la plaça, e posaren-se los baçinets al cap. E aquells cavalls eren cicilians e molt laugers. Ab les lançes corregeren una stona. Deixades les lançes, tiraren les spases e anaren los uns contra los altres, e fehien entrades e eixides donant-se de grans colps ab les espases de pla. A la fi, uniren-se los dos cavallers contra Tirant, e lavors los fehia molt bell veure les entrades e eixides que ells fehien. Com se foren axí un poch combatuts, feren gran reverència a l'emperador, après a les dames, e tiraren son camí. (CXXXIII, 551)

En la plaza pública se muestra una de las facetas del caballero en relación con el respeto que le debe a su señor, en este caso, el emperador de Constantinopla. Dicho sitio se vuelve, una vez más, el lugar del reconocimiento de la victoria del caballero, del mismo modo que lo había sido de su gran compasión en Rodas, hacia la isla que sufría de carestía; Tirant se presenta como un modelo de virtudes superior al del decrepito emperador o al príncipe Phelip, aunque proviene de un nivel inferior dentro de la nobleza, y muestra su gran respeto ante quienes están por encima de él en jerarquía; así, su obediencia es tal que no tolera el más mínimo gesto de disgusto ante su señor natural; de ahí que, en contra de su normal temperamento pacífico, golpee al Gran Caramany, cuando éste, prisionero, se niega a besar la mano del Emperador:³⁹

Com Tirant fon alt en lo cadafal e prop de l'emperador, agenollà's e besà-li la mà, e dix al Gran Caramany que li besàs la mà, e ell respòs que no u volia fer. E prestament Tirant, ab la manyopa que portava en la mà, li donà hun gran colp al cap, que lo y féu inclinar prop de terra, e dix-li:

—Perro, fill de perro, ara li besaràs lo peu e la mà encara que no u vulles! (CLXVI, 730)

Del mismo modo, otro gran evento hecho en la plaza del mercado es el banquete que se ofrece a los embajadores del Sultán, lo cual no sólo es muestra de la magnificencia de la corte de Constantinopla, sino que es una muestra del talante diplomático cortesano de los personajes, quienes, por lo general, están más prestos a situaciones pacíficas que a enfrentamientos y combates, a no ser en un contexto festivo. Empero, la plaza vuelve a convertirse en un lugar de enfrentamiento en el que se combina el banquete con el despliegue de la lucha que sostienen como forma de entretenimiento, al tiempo que de práctica guerrera que muestra la habilidad de los combatientes cristianos ante los moros

seure tots los majors de la ciutat. E manà lo emperador que portassen tots los presoners, e manà que tots seguessen en terra, axí los moros com los crestians.

[...] Publicada la sentència ixqueren XII cavallers tots vestits de gramalles e caperons, e lo emperador se vestí axí com ells. Feren-los levar de terra e pujar alt en un cadafal, e allí los armaren e ills desagraduaren ab aquelles circumstàncies que als mals cavallers acostumen de fer, segon desús en lo principi del libre és contengut. (CXLV, 624-CXLVI, 627)

³⁹ Es necesario apuntar que una constante a lo largo de la obra es que las narraciones de los combates son más cortas que las de los preparativos o de su desenlace, como en esta batalla contra el Gran Caramany, la cual se extiende más en los diálogos posteriores entre vencedor y vencido, el gozo público y los sucesos en el mercado de Constantinopla, así como los actos religiosos que se derivan de la victoria, como el ir a Santa Sofía a agradecer el socorro divino.

con un velado tinte de advertencia no declarada, ya que al ver las caballerías de estos hombres, los embajadores podían imaginarse su arrojo en el campo. Sin embargo, esto también es sintomático de un caballero que está más interesado en el aspecto festivo y el ámbito público que le otorga el reconocimiento por los asistentes que en el propio entrenamiento bélico, una situación ya común para mediados del siglo XV,⁴⁰ con lo que se perfila, poco a poco, el desencanto por la caballería sentido por el autor, y el intento de mostrarla con sus defectos, aunque también con sus virtudes: “Possibly Martorell was haunted by the specter of a dying Order of Chivalry [...] Hence the elaborate efforts to revive and enhance anything that has to do with knights and chivalry, obvious in the first-part of the novel, less obvious yet present in the rest of it.” (Duran, “Modern Theories”, 48-49):⁴¹

Aprés les misses dites, ab molt gran sirimònia anaren al mercat, lo qual trobaren tot cobert, alt e baix, de draps de lana blanchs e verts e morats, e per les parets draps de raç ab les figures totes franceses. E tot a l'entorn del dit mercat havia taules meses. E lo tàlem de l'emperador era molt rich e molt poxant, tot a l'entorn de draps de brocat. E l'emperador se sigué enmig e los ambaixadors prop d'ell. Alt, al cap de la taula, seya la emperadriu ab sa filla. E lo Gran Caramany e lo rey de la subirana Índia menjaven baix en terra per ço com eren presoners. Les donzelles e totes les dones de honor seyen a la part dreta. E totes quantes dones de la ciutat volien menjar, ho podien bé fer. Stefania seya a cap de taula, e les altres après d'ella. Tots los duchs e grans senyors seyen a la part sinestra.

Havien parat XXIII tinells tots plens d'or e d'argent. En lo primer tinell foren meses totes les relíquies de la ciutat; en lo segon, tot l'or de les sglésies. Aprés venien X tinells tots plens de cabaços e paners grans de tot lo tresor de l'emperador, tots de moneda d'or. E après venien les copes d'or, venien après tots los plats e salers; après les sues joyes; après d'aço l'argent que era de pichers e salers daurats. Lo que era blanch, tot anava per les taules. E de tot aço foren plens los XXIII tinells. [...] En cascun tinell guardaven III cavallers ab robes de brocat rocegant per terra; e cascu de aquests ab una verga d'argent en la mà. Gran fon la riquesa que aquell jorn lo emperador mostrà.

Enmig de les taules hon menjaven, havia rench de júnyer. Aquell dia eren taulegers lo capità e lo duch de Pera e lo duch de Sinòpoli. Mentres que l'emperador se dinava, aquells junyien. (CLXXXVIII, 785, 787)

⁴⁰ “Estos avances tecnológicos [en las armas] son síntomas del modo en que, a finales de la Edad Media, las justas estaban pasando a de ser un ejercicio de destreza a un arte [...] Hay pues una relación entre el aumento del elemento teatral en el paso de armas y la creciente separación entre la destreza en las justas y torneos y la verdadera destreza militar. La teatralidad y la decoración [...] llenaron el espacio dejado por el distanciamiento entre el deporte caballeresco y la actividad militar” (Keen, *La caballería*, 272-73).

⁴¹ Esta es una opinión también compartida por Aleçmany Ferrer, quien comenta al respecto de los valores que se tratan de mostrar en la obra:

Ben cert que Martorell era un cavaller, no un burgès, i que, com a tal, va voler bastir un producte literari el punt de partida del qual no podia ser altre que els de les referències estètiques i conceptuals de l'univers que li era propi. Tanmateix, l'autor havia de ser conscient de les limitacions d'un sistema que ja presentava símptomes evidents de descomposició. Fins i tot hi cap que Martorell percebés tot això amb una certa nostàlgia, amb un cert desencís, potser tan sols superable mitjançant el distanciament irònic —quan no la humorada cruel— de qui se sap impotent per restablir aquell ordre desitjat que se li esmuny inexorablement de les mans. (“La mort de Tirant”)

La plaza pública de Constantinopla es el lugar del gran contento general y la fiesta que se hace “a honor e glòria de Tirant. De tantes batalles com ha vençudes en mar y en terra” (CCLXXV, 1025). Este episodio resulta relevante por varias razones: en primer lugar, sobresale el gran despliegue casi teatral para celebrar las hazañas del caballero, así como la asistencia de la población al gran banquete que se da; con todo y que las razones para celebrarlo parecen un poco inapropiadas, ya que Tirant desde hace mucho tiempo no ha ido al campo de batalla, tras haberse roto la pierna en una *aventura caballeresca* muy a su estilo (la irrupción en el cuarto de Carmesina). Estructuralmente, es un episodio importante porque será una de las últimas alegrías de Tirant, mediante la obtención y consolidación de su fama, antes de que un giro de la fortuna lo fuerce a salir de Constantinopla y terminar naufragando en las costas de Berbería. Este episodio ofrece, pues, una muestra del tópico de *fortuna imperatrix mundi* —el cual por tratarse de un personaje de gran preponderancia, puede considerarse como una advertencia del tipo *sic transit gloria mundi*—, pues lo que en un momento era una ocasión de regocijo, en poco tiempo puede terminar en desastre. En cuanto a la relación entre los personajes, es aparente que el mismo ámbito público impide los diálogos privados, salvo si son en pequeños apartes entre el capitán y su dama. A lo anterior habría que sumar cómo Carmesina en una especie de recompensa material (puesto que Tirant todavía no alcanza el gran premio de su virginidad), le ofrece dinero que ella roba del tesoro de su padre, un pecado por amor que habrá de confesar *in articulo mortis*,⁴² lo cual, aunque es en privado, parece un anticipo del galardón que, tras las peripecias africanas, habrá de alcanzar el caballero bretón. Todo esto es pues un despliegue de la fama del protagonista, que, analizado en contexto, resulta ejemplar para hacer notar que la honra terrena no vuelve inmune al caballero de las mudanzas de la fortuna, lo cual conforma una de las anticipaciones sobre el final que le ha de sobrevenir.⁴³ Finalmente, en una insistencia

⁴² El aprecio que siente Carmesina por Tirant responde a una idea de ir otorgando poco a poco pequeños dones, como una camisa, el permitirle besar sus manos, después besarla en la boca, parte del tesoro, para lo cual aduce la siguiente razón en su confesión: “E més, pare meu, confés yo, indigna peccadora, haver peccat, car he pres del tresor de mon pare, sens licència e voluntat sua, per dar a Tirant *perquè s mostràs, entre los altres senyors de l'imperi, més rich e liberal.*” (CCCCLXXVI, 1507. Las cursivas son mías), hasta que le concede su virginidad, algo que también hace notar en cuando está en punto de muerte: “E més, pare meu, he peccat greument, car consentí que Tirant, marit e spòs meu, prengué la despulla de la mia virginitat ans del temps permés per la santa mare Sglésia [...]” (CCCCLXXVI, 1507).

⁴³ “No obstant tot això, i com dèiem al començament d'aquest apartat, Martorell contrapunteja els èxits militars del seu heroi amb una relació amorosa complicada, plena d'avanços treballosos, d'inesperats refusos, d'insinuacions, d'equívocs, de paraules de moltíssimes paraules. Tirant no és un amant sortós, sinó «... aquell que en les armes se troba lo més ben afortunat y en amors lo més malfadat...» [...] Ell és conscient que la via del seu amor envers Carmesina està sembrada d'entrebancs: «Car no sé qual me és pus contrari: amor o fortuna», diu [...] Com fa veure Alan

sobre el motivo de la fama caballeresca, es imprescindible anotar la presencia del juglar que relata los hechos en armas de Tirant, y más aún, los entremeses que de ellos se hacen, estableciendo un nivel de ficción dentro de la ficción que da cuenta sobre el conocimiento que la gente ha de este caballero por sus nobles acciones bélicas, que, como ya se ha puntualizado, no son un fin en sí, mas un medio para alcanzar, por una parte, la honra necesaria que le permita ser merecedor de Carmesina y, en consecuencia, del imperio; por otra parte, para cumplir con los preceptos de la orden de caballería y lograr, de esta forma, su salvación y la gloria eterna. Con ello, el que se realicen estos eventos en la plaza va a ser un hecho de reconocimiento público de la faceta exterior del héroe —la militar—, por ser la función que le corresponde socialmente, que tiene un efecto en el desarrollo del aspecto privado —amoroso—, en un evento que muestra, una vez más, la relación de los espacios públicos con los actos militares y en los que la relevancia de la línea amorosa queda disminuida:

Aprés que lo emperador fon dinat e tota la gent, les grans dances se feÿen en la plaça. Continuant les dances, la princessa se'n pujà al palau a la sua cambra per voler mudar de robes e manà tancar la porta. Com fon en gonella, pujà ab les dos donzelles alt en la torre del tresor e allí totes tres pesaren una càrrega de ducats, e la princessa donà càrrech a Plaerdemavida la fes portar a la posada de Tirant. [...]

Fon-li forçat de anar, e com li fon davant, lo emperador li manà que ell tot sol se asigués en la taula. E lo emperador, la emperadriu e la princessa e totes les donzelles, lo servien en la taula [...] mas tots staven aseguts scoltant què diria hun ansià cavaller [...] molt eloqüent e gran legiste, lo qual començà a recitar totes les cavalleries que Tirant en son temps fetes havia. E axí hòmens com dones no tenien voluntat de menjar, hoint les gran honors que Tirant fins en aquella jornada percassat se havia. [...]

Aprés que Tirant fon dinat, se dinà l'emperador ab tots los altres [...]. Com tots se foren dinats anaren al gran mercat, lo qual trobaren molt bé emparamentat de molts singulars draps de raç. E aquí corregheren brúfols, qui eren molt braus, e fon molt singular festa de veure. Axí despengueren tot aquell dia en festes y en alegria.

[...] Aprés, les dançes duraren tant, ab farces e entramesos, segons en tal festa se requerien manifestar, ço és, com Tirant entrava en les batalles.

Aquestes festes duraren tota la nit quasi, que lo emperador partir no se'n volgué fins en l'alba. E la princessa, per parlar e veure a Tirant, no s'enujava d'estar en les festes. E Tirant gosava molt poch dir a la princessa per dubte de l'emperador, que ls stava molt prop [...]. (CCLXXXI, 1042; CCLXXXII, 1044-1045)⁴⁴

Si el ámbito de la capital imperial es tendiente a lo festivo, Tirant se comporta como un militar apóstol de la fe a su llegada a Berbería. La plaza pública es, pues, el lugar en el

Yates (1980), *Tirant és l'heroi ambigu: el gran capità acomplexat per la seua pusil·lanimitat sentimental; l'expert en relacions públiques que no sap com afavorir les pròpies. Tan humanament vulnerable ens el trobem en algunes situacions al llarg de la novel·la que algun crític s'ha preguntat si Tirant, en realitat és un heroi possible [...]*" (Manzanaro i Blasco, *Fortuna*, 122-23).

⁴⁴ Si bien aquí se habla del mercado, parece que es el mismo lugar de la plaza del mercado, a la que ya se ha referido con respecto de la fiesta que se hace a los embajadores del Sultán y del Gran Caramany.

que el héroe ha de difundir la evangelización para que los infieles moros se conviertan, poniendo como ejemplo al propio rey Scariano, lo cual, dado el ámbito en el que se da, ofrece un inmejorable ejemplo para que sus vasallos hagan lo mismo. Este lugar es también el sitio en el que se da la alianza pública entre el rey moro y el capitán, con lo cual los grandes escenarios públicos son sitios que, por su esencia, ofrecen el marco ideal para los acontecimientos de mayor trascendencia en el hilo argumental, en este caso, porque al fraternizar con el antiguo enemigo, se logra un vínculo que será de gran utilidad para la conquista de los territorios africanos y la posterior conversión de ellos al cristianismo, lo cual forma parte de la gran misión de Tirant, según afirma Alemany Ferrer: “la massiva conversió d’infidels que hi duu a terme li permetrà comptar amb nous efectius per al deslliurament de l’imperi grec, alhora que oferir a l’emperador una Àfrica mediterrània cristianitzada.” (“Al voltant des episodis africans”, 223):

En aquella vila havia una bella plaça, e Tirant féu fer hun bell cadafal e féu-lo molt bé emparamentar de draps de brocat e de raç

[...] lo Rei se despullà en camisa en presència de tots. E Tirant lo portà a la conqua, e aquí l batejà lansant-li hun picher d’aygua sobre lo cap, dient:

—Rey Scariano, yo t batege en nom del Pare e del Fill e del sant Spirit.

Aprés Tirant batejà quasi tots los presoners per ço com los demés eren parents del rey ben acostats. Aprés se batejaren dos capitans, qui ab tot lur linatge reberen lo sant baptisme.

[...] E en aquell dia foren batejats, per la mà de Tirant, passats VI milia moros. Los altres restaren per a l’endemà e per als altres dies, fins que tots fossen crestians. E poch foren los qui se n’anaren e, dels més roÿns, los qui no s volgueren batejar.

Aprés dix Tirant al rey:

—Senyor, en lo temps que la senyoria vostra era moro e enemich de la nostra santa ley crestiana, me fés jurament de moro que serieu ab mi germà de armes, per què us suplich que ara de nou me tomeu a fer altre jurament, com a crestià, perquè la mia ànima ne sia més aconsolada.

Lo rey dix que era molt content. E Tirant, de sa mà, havia scrits quatre evangelis en hun full de paper, dels quatre evangelistes, e posà’ls-hi davant e lo rey féu lo jurament en semblant forma. (CCCXXIX, 1180-1181)

Ahora bien, Tirant no sólo es un misionero *sui generis* cuyas acciones están encaminadas al ámbito meramente religioso de la conversión, sino que, en tanto capitán de sus tropas, debe infundirles ánimos antes de entrar en combate y expresar la idea de la guerra por una causa justa que están emprendiendo.⁴⁵ Este discurso en público pasa de ser

⁴⁵ La razón de la guerra, según Tirant, es la defensa de la ley cristiana, lo cual entra dentro de una de las justificaciones tomistas para considerar una guerra justa (pues, desde esa perspectiva, la conversión evitará que se sigan haciendo guerras por oponerse a la verdadera fe), y, por tanto, Tirant, emprendiendo la guerra, no sólo cumple con los preceptos religiosos encomendados, sino que, indirectamente, promueve la paz:

Tres cosas se requieren para que sea justa una guerra. Primera: la autoridad del príncipe bajo cuyo mandato se hace la guerra [...] Se requiere, en segundo lugar, causa justa [...] Se requiere, finalmente, que sea recta la intención de los contendientes; es decir una intención

una mera perorata previa a la lucha a toda una declaración de principios y razones para enfrentar a los moros y, alcanzar, ya sea la victoria o el martirio mediante la batalla por la Cristiandad.⁴⁶ Los discursos y las batallas que a estos siguen y que se desarrollan en territorio africano están justificadas por la defensa a la Cristiandad. Sin embargo, la idea que maneja Tirant en su discurso, en el cual asegura a sus hombres que, al morir como mártires de la fe, quienes hayan luchado obtendrán la gloria del paraíso, parece partir de una remota idea de guerra santa, como explica Hauf, refiriéndose a otro episodio similar con Guillem de Varoych: “Els cristians havien imitat dels musulmans el concepte de guerra santa que obria als combatents les portes del paradís.” (XXIII, 137, n. 5). La elocuencia del capitán queda manifiesta en la reacción de los oyentes, con una conclusión que mueve los sentimientos de sus vasallos. El hecho de que el caballero bretón recurra con tanta frecuencia a estos discursos de carácter público hablan de una capacidad de persuasión que se genera en el hecho de que él, por su valor y sus acciones, es una persona confiable, que logra una *dispositio* adecuada en su discurso y que, en consecuencia, este último tiene un poderoso efecto de convencimiento en un sitio público, lo que, en última instancia, ayudará a acrecentar el reconocimiento del capitán, quien muestra en la plaza un saber propio del mundo cortesano en el que se mueve. Tal y como comenta Zotz, durante los siglos XII a XIV se fue dando un proceso en el que el guerrero poco a poco se volvió cortesano, algo que no fue aprobado del todo, porque se afirmaba que la actividad intelectual era incompatible y dañina para desempeñar las funciones del *bellator* y el ser iletrado no perjudicaba la reputación del caballero (“Formas de vida”, 214). Éste es uno de los elementos más importantes de la caracterización de Tirant y que reflejan el cambio percibido en la época sobre la condición caballeresca:

E com tot fou en orde, ans que lo rey partís, Tirant féu ajustar tota la gent en una gran plaça e [...] féu-los una semblant oració.

—O nobles barons e cavallers! Demà serà lo dia que tots porem guanyar grandíssima honor e fama, per què suplich a vós [...] e a tots los altres prech e amoneste, 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

encaminada a promover el bien o a evitar el mal. [...] También quienes hacen la guerra justa intentan la paz. (Tomás de Aquino, *Suma de Teología III*, cuest. 40, art. 1. 337-339)

⁴⁶ “Not to be ignored are Tirant’s formidable skills as an orator on behalf of the Christian cause. On more than one occasion — most notably at Tlemcen [*sic*] (Ch. 340) and Caramen (Ch. 387) — Martorell’s hero calls upon considerable rhetorical gifts to stir up the Christian troops in preparation for what he knows will be a savage confrontation. He calls upon his men to fight valiantly for their own honor as well as for their sacred Christian faith, and advocates martyrdom as a preferable alternative to captivity among the Moors. On both occasions Chivalric Honor and the Christian faith are presented as the twin bases upon which he builds his case” (Aylward, *Program*, 85).

los pugam sobrar, nosaltres serem senyors del camp. [...] 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 [...] que no dexeu lo camp per per temor de mort, car més val morir defenent vostra honor e fama com a catòlichs 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.

Com los crestians hoÿren axí parlar a Tirant, lo rey e tots los altres lansaren dels ulls vives làgremes de inestimable alegria, e no tingueren alt sperança sinó de bé fer e de morir com a bons e catòlichs crestians. (CCCXXXIX, 1208, CCCXL, 1210)

Con ello, la plaza pública no sólo es un lugar que aumenta la impresión de realidad en la obra, ubicando las acciones en un sitio que tenía una serie de funciones políticas, religiosas y comerciales bien definidas y que, en su conjunto, lo convertían en el centro de congregación pública por antonomasia, sino que éste mismo hecho hace que las acciones del héroe obtengan el reconocimiento necesario para abrirse paso en el plano militar y, de ahí, en su labor amorosa, ambos elementos indisociables de su desarrollo heroico.

2.2. Los palacios

Uno de los cambios más notorios en el paso de la Edad Media a la Edad Moderna es el reemplazo del castillo por el palacio. El castillo hasta entonces había sido el lugar primario de las fortalezas de carácter defensivo, sin olvidar su función como centros señoriales (Fleckenstein, *El mundo caballeresco*, 78), el cual, gradualmente, fue sustituido por los palacios. Esta sustitución, según apunta Siebt, tiene como fundamento dos razones: la primera, la incomodidad propia de la vida en el castillo y, la segunda, el hecho de que estas construcciones se volvieron vulnerables debido a las innovaciones en el armamento, particularmente, el uso de las armas de fuego. Así, el palacio citadino no sólo es más cómodo, sino que también es más seguro. Los reyes dejarán de viajar de castillo en castillo con su séquito; antes bien, todo lo que los monarcas requerían podía ser llevado a la ciudad que había escogido como residencia, la cual, por la importancia de la administración gubernamental, se volvería la urbe central del reino (*La fundación*, 183).

Este cambio es perceptible en *Tirant lo Blanch*. Dado el ambiente predominantemente citadino en el que se mueve la obra, en ella se refleja la presencia del poder político y, evidentemente, de la corte en los palacios. A diferencia de los castillos, cuya función es esencialmente militar y se encuentran fuera del entorno urbano, el palacio es la sede del poder real. En consecuencia, dado que Tirant es un caballero que pasa su vida en las cortes europeas, incluso desde antes de ingresar a la orden de caballería, es lógico que

su desarrollo principal se lleve a cabo en estos sitios. Ahora bien, cabe puntualizar que dentro de las acciones que realiza el héroe en castillos y palacios no difieren en lo general, pues ambos son espacios cerrados que permiten el diálogo con otros personajes no sólo sobre cuestiones militares, sino amorosas, que son las dos líneas sobre las que se mueve temáticamente el texto.⁴⁷ No obstante, puesto que los castillos poseen una asociación mayor con lo militar —lo cual no significa forzosamente con el espacio abierto—, se estudiarán en una sección aparte.

Para iniciar con el análisis de los palacios, estos deben considerarse como un microcosmos, una reproducción de la ciudad en pequeño, aunque con actividades sumamente diferenciadas que, evidentemente, necesitan de espacios propios en los cuales desarrollarse. Así, se presentan, por un lado, los espacios públicos del palacio, en los que aparecen varios personajes y en los que resalta la actitud de buen cortesano del caballero, en sus modos y trato y en sus relaciones siempre discretas hacia las mujeres, más tendiente a mostrar la heroicidad del protagonista por sus empresas bélicas; por otro lado, en un espacio de una concurrencia menor a los sitios anteriormente señalados, y aislados del boato palaciego —dada la seriedad con que se aborda el tema en la obra— están las salas de consejo, lugares dedicados especialmente al trato de las cuestiones militares. Finalmente, sobresalen por la explotación constante y profusa que se hace de ellos en la obra los aposentos privados, en los cuales se alude a ciertas pláticas militares, aunque en estos recintos se sitúan, primordialmente, las copiosas descripciones sobre los asuntos amorosos, no sólo del protagonista y su amada, sino de las otras parejas que aparecen en la obra. El manejo de este espacio es notable no sólo por la descripción del espacio íntimo que busca ser narrado de la manera más detallada posible, ni meramente por la descripción de una cotidianeidad cortesana, sino porque extiende los méritos del protagonista que se desarrollan con sus diálogos —en el mejor estilo retórico posible—, con el trato hacia su dama, y finalmente con acciones que suman erotismo, humor y valentía, dado que el aposento privado se ve como un perfecto paralelo del campo cerrado de batalla, y por tanto, se contempla una serie de aventuras caballerescas que, si bien tienen

⁴⁷ “El héroe, sin lugar a dudas, es el protagonista absoluto de este tipo de literatura [los libros de caballerías] y la mujer, con su actuación, contribuye en gran medida a sublimar al caballero como amante y guerrero, pero es prácticamente imposible comprender la esencia del caballero sin la presencia femenina [...].

La función de la mujer en los libros de caballerías está indisolublemente unida a los dos ámbitos fundamentales que componen la esfera de actuación del caballero: las armas y el amor; sin embargo, no pueden considerarse como departamentos estancos ya que una de las particularidades esenciales de estas obras es el entrelazamiento continuo de ambos ejes” (Haro, “La mujer”, 181-182).

correspondencias en otros libros que muestran la consumación del amor entre el caballero y su dama, aquí, justamente, la no compleción de ello conduce a eventos francamente risibles. Por ello, estos recintos resultan importantes por la conformación del protagonista —el cual es retratado con todas sus debilidades físicas y de virtud en lo tocante a las mujeres y a su castidad—, lo que repercute inequívocamente en la interpretación que se nos da del caballero durante sus *hazañas* en estos sitios:⁴⁸

[...] ya que se trata de definir no el conjunto de lo privado, sino la vida privada por oposición a la vida pública, lo primero que parece advertirse es que semejante oposición es una cuestión de lugar. El área de la vida privada sería según eso el espacio doméstico circunscrito por un recinto [...]. No obstante, importa subrayar que hay grados distintos en la reclusión, que la noción de vida privada es de hecho relativa, puesto que se pasa progresivamente de lo más externo a lo más interno, desde el foro, la carretera, la *strada*, el estrado, la escena, hasta los últimos reductos en los que se encierra lo más precioso de las riquezas o los pensamientos propios, donde uno se amuralla para la libre adopción de posturas que las conveniencias prohíben exhibir. Por todo lo cual hay que admitir también que la oposición entre vida privada y vida pública no es tanto cuestión de lugar como de poder. (Duby, “Obertura”, 22-23)

2.2.1. Aposentos privados

Régnier-Bohler, al referirse a la manera en que la literatura medieval introduce diversas capas de la sociedad, hace notar que la distribución de los espacios interiores es más compleja cuando se pone en escena una sociedad aristocrática que cuando se relata acerca de las viviendas de los miembros del pueblo llano, porque en estos el espacio es parco y se limita a una pieza, mientras que entre la nobleza siempre se distingue, al menos entre sala y alcoba, como sitios de lo colectivo y lo privado, respectivamente (“Ficciones”, 322-323). La alcoba es el lugar de la soledad, donde puede expresarse el dolor de manera privada, aunque también ahí se perciben formas de sociabilidad y diversión como música, relatos,

⁴⁸ Sobre el carácter paródico de *Tirant lo Blanch*, existe una muy prolongada discusión entre los críticos, aunque vale la pena retomar las consideraciones de Menéndez Pelayo, quien se ubica en un punto intermedio de la discusión, y las cuales, examinando la obra en su conjunto, a pesar de los años que han pasado, en mi opinión, siguen siendo plenamente vigentes:

No ha faltado algún excelente crítico [F. M. Warren] que considerase el *Tirante* como una parodia deliberada de los libros de caballerías, que en todo caso sería más parecida a la de Merlín Cocaio o a la de Rabelais, que a la fina ironía del Ariosto o a la grande y humana sátira de Cervantes. No faltan en aquella novela episodios que superficialmente considerados pudieran hacer verosímil esta opinión: desafíos tan ridículos como el de Tirante con el caballero francés Villermes [*sic*], batiéndose los dos adversarios en paños menores con escudos de papel y guirnaldas de flores en la cabeza; bufonadas en que sacrílegamente se mezcla lo humano con lo divino [...] un regocijo sensual bastante grosero y lo más contradictorio que puede haber al ideal caballeresco. Todo esto es verdad, y no obstante, considerado el *Tirante* en su integridad, no puede dudarse que fue escrito en serio, y que las empresas son las más serias que en ningún libro de esta clase pueden encontrarse. (Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, 400)

juegos. En consecuencia, señala “las fronteras entre lugares colectivos y lugares reservados al individuo son porosas” (“Ficciones”, 325-326).

En *Tirant lo Blanch*, la primera aparición de los aposentos privados, al igual que muchos elementos estructurales y temáticos de la obra, ya se observan esbozados en la narración del caballero-ermitaño; sin embargo, dada la situación de guerra en la que se plantea la acción, expulsados del centro de la corte en Londres y obligados a huir por la campaña inglesa, los eventos se desarrollan en castillos, aunque en estos también existen aposentos privados. Sin embargo, en cuanto la paz se recupera, algo que cuadra bien con el carácter de narración cortesana que puede adjudicarse al texto, reaparece la sede de la corte por antonomasia. La entrada del caballero bretón a los aposentos palaciegos de la corte londinense no será sino hasta que tenga los suficientes méritos para ello; lo cual sucede una vez que ha cobrado gran fama por haber vencido a los cuatro caballeros extranjeros, amén de sus batallas contra el alano, tan renombrada por haber ocurrido en una plaza en Londres, y contra el caballero de las Viles-Ermes. En este primer episodio, en el apartamento (con el sentido conjunto de ‘cámaras que forman una habitación’) del rey, se ven todos los detalles que incrementan la sensación de realidad: la curación de las heridas de Tirant tras su enfrentamiento con Tomàs de Muntalbà y el regocijo general, con lo cual, esta primera aparición rompe con el ambiente intimista, aunque preserva el hecho de que sólo gente escogida puede estar en la celebración, la cual tiene como motivo una de las hazañas caballerescas de Tirant, así como el reconocimiento que se le hacen por éstas, mediante los bailes:

»Aprés vengué lo Rei ab tots los stats e dones e donzelles, e Tirant anà a cavall, armat axí com stava, e acompanyaren-lo fins a l'apartament del rey. Allí lo desarmaren les donzelles, e los metges curaren-lo, e vesti's un manto borcat forrat de marts gebelins que 'l rey li donà, e féu-lo sopar ab ell. Aprés sopar s'i feren moltes dançes, qui duraren tota la nit fins prop del dia (LXXXIII, 336)

La estancia en Sicilia es otro episodio cardinal, porque permite un diálogo semi-íntimo entre la infanta Ricomana y el capitán Tirant, con el cual éste logra el éxito como cortesano y como alcahuete, habiendo forjado la alianza matrimonial de la princesa con Phelip, hijo del rey de Francia.⁴⁹ Esta conversación en la cámara de la hija del rey es significativa porque se reconocen las habilidades cortesanas del caballero bretón, incluso

⁴⁹ Este es un muy conocido motivo en la literatura (Thompson, *Motif-Index*, T.53.0.1. *Matchmaker arranges weddings*) y la función impacta el resto de la narración, porque esta alianza entre la corona francesa —con la que Tirant está bien avenido— y el reino de Sicilia mediante la boda de los herederos de ambos señoríos, será uno de los pilares de la alianza entre los reinos cristianos, cuya ayuda será decisiva para detener las intenciones de los turcos contra Constantinopla hacia el final de la obra.

superiores a las de un filósofo, como el que la infanta había hecho traer de Calabria. Él, humildemente, reconoce que la defensa que realizó de Phelip seguramente habría causado molestias, con lo que se comporta cortés y condescendentemente ante Ricomana, al tiempo que vence las últimas reticencias de ella ante el príncipe galo, con lo cual Tirant se apunta una victoria más gracias a sus extraordinarias dotes cortesanas, algo que redundará en beneficios militares más adelante. Este episodio muestra, pues, por un lado, la perfección retórica de la *argumentatio* de Tirant, mientras que, en ella misma, dado los ardidés a los que recurre para que se encuentren ambos, resulta claro el ingenio casi humorístico de Tirant, favorecido en las circunstancias del entorno cerrado y casi aislado de la cámara, ya que las explicaciones a los que recurre para describir a Phelip con los antecedentes ya conocidos de la vulgaridad de éste y la poca cortesía que posee, como un enfermo de amor ante una dama sin piedad, resaltan el efecto casi cómico de la escena, algo que no se encuentra en las escenas en exteriores o incluso en otros sitios más públicos de los palacios, en las que el caballero se muestra mucho más sobrio y preocupado por cuestiones militares o religiosas:⁵⁰

Tirant [...] tornà a la infanta [...] e recità-li lo parlament que havia tengut ab lo rey. Dix la infanta:

—Tirant, senyor, yo confie molt en la vostra gran noblea e virtut, per què yo pose tot aquest fet en vostre poder. E tot lo que vós fareu yo u tindrè per fet e, si ara voleu que s'faça, també m'í fermaré de bon grat.

Tirant, vehent la disposició, véu a Phelip qui stava a la porta [...]

—Senyora —dix Tirant—, veu's açí Phelip, lo qual té més desig e voluntat de servir la senyoria vostra que a totes les princesses del món, per què supplich a la merçè vostra [...] de voler-lo besar en senyal de fe.

[...] E Tirant signà a Phelip, e aquell prestament la pres en los braços, e portà-la en un lit de repòs que y havia e besà-la çinch o VI voltes. Dix la infanta:

—Tirant, no confiava yo tan poch de vós. Què m'haveu fet fer? Que us tenia en compte de un germà e haveu-me posada en mans de aquell qui no sé si m serà amich o enemich.

⁵⁰ Es tan notoria la carencia de cortesía en el príncipe francés que, en cierto momento, la narración plantea un acercamiento más intimista que, como muchos otros, incrementa la impresión de realidad, al describir cómo Ricomana se retira a un aposento —privado, lógicamente— a llorar, dado que no puede hablar con Phelip sin que Tirant intervenga (éste, como se sabe, evita en muchas ocasiones que noten la bajeza de comportamiento del hijo del rey de Francia):

—No és fort pena la mia? Que aquest Titant és fet enemich de mon voler, que sola una hora yo no puch ab Phelip parlar? Que si li fos fill o germà o natural senyor no l tendria tan a prop, que temps no tinch en dir-li rahó neguna que ell no s'pose en les nostres rahons. O Tirant! Vés-te'n ab la tua nau e sies benaventurat en los altres regnes! Sol me leixa a Phelip per repòs de la mia ànima e consolació de ma vida. Car si no te'n vas, tostamps viuré en pena, car ab la tua gran discreció repares les indiscrecions dels altres.

[...] E ab tals e semblants paraules la enamorada infanta se lamentava, derrocant destil lades làgremes de aquells hulls qui moltes flames de foch havien ençeses en lo cor de Phelip. E stant ab aquest trist la infanta, per la sua cambra entrà lo rey e son germà, lo duch de Meçina, lo qual restava per visrey e loctinent general de tot lo regne. (CIII, 397)

—[...] ¿Com pot Phelip ésser enemich de la exel·lència vostra, qui us ama més que a la sua vida e us desija tenir en aquell lit de parament hon ha dormit esta nit, si s vol tota nua o en camisa? [...] E puix, senyora —dix Tirant—, pujant-vos en aquell superior grau de dignitat que la altesa vostra mereix, al desaventurat de Phelip, qui mor per la vostra amor [...]. (CXI, 442, 444)

Los aposentos privados del palacio en Constantinopla cambian la perspectiva que se venía manejando en la narración sobre dichos sitios. Si en Londres habían tenido una relación militar, si bien festiva; o en Sicilia tenían que ver con lo amoroso, pero como una influencia colateral de lo militar; en Constantinopla la función principal es el desarrollo de la pasión entre el protagonista y Carmesina y, muy secundariamente, lo militar. Así, la primera entrada al palacio imperial, tras la bienvenida, justamente es al aposento de la emperatriz, en donde Tirant se enamorará a primera vista de la heredera al trono, aunque ya desde aquí se percibe la forma sumamente sensual, rayando en lo cómico y casi de delectación pornográfica, en palabras de Beltrán Llavador (“Llegir *Tirant lo Blanch*”, 637), en la que se produce este enamoramiento. Tirant no se enamora de la belleza moral de Carmesina, ni de la belleza en general que se percibe en otros libros de caballerías, como se dice de Leonorina, de quien se maravillan “en ver su gran fermosura [...] comoquiera que esta infanta a todas ellas en beldad passase” (Rodríguez de Montalvo, *Sergas*, 286), o de Oriana, “la más hermosa criatura que se nunca vio, tanto que ésta fue la que sin par se llamó, porque en su tiempo ninguna ovo que le igual fuesse” (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, 268), sino que en esta escena, se confirma que “Martorell no pot evitar la burla irònica d’aquest pas tòpic del cavaller amador” (Beltrán Llavador, “Llegir *Tirant lo Blanch*”, 637), por lo que se ve que Tirant, caballero piadoso, cumplidor de las normas de su fe, perfecto cortesano y diplomático, posee una excesiva debilidad por una parte del cuerpo de la princesa del Imperio Griego: sus pechos. Así, esto perfila cómo las escenas íntimas sobre la conquista amorosa y el gradual incremento de la sensualidad son favorecidas por estos entornos, en los cuales se equipara la batalla militar con la amorosa, al tiempo que el efecto cómico en el lector es ineludible, en virtud de la ironía que a partir de aquí comienza hacia la tradición del amor cortés y los resultados que ofrece. Si en Sicilia ya se había comprobado que ciertas actitudes más propias del alcahuete que del buen amante podían crear una ilusión sobre el amado; en el palacio imperial de Constantinopla, este primer encuentro entre el caballero y su dama no será sino el principio de una larga secuencia en la que la perspectiva del amor se vaya criticando y reajustando a una nueva realidad, en la que el amor cortés resulta impráctico, según señala Ruiz de Conde: “Por lo que al amor se refiere, esta sátira se muestra en forma de animosidad contra un tipo de enamorado: contra

el tipo de amante idealizado por la Francia del Sur y los trovadores” (*El amor*, 148).⁵¹ La escena es completada por la écfrasis⁵² de los retratos de los parejas de amantes, con lo que se complementa el tono que se quiere imprimir a la narración, no sólo mostrando el gran fausto de la corte constantinopolitana, sino que muestra también el vínculo inseparable que se forma allí entre los amantes, que no es roto sino por la muerte:

Dient lo emperador tals o semblants paraules, les orelles de Tirant staven atentes a les rahons, e los hulls, d'altra part, contemplaven la gran bellea de Carmesina. E per la gran calor que fehia, perquè havia stat amb les finestres tancades, stava mig descordada, *mostrant en los pits dues pomes de paradís que crestallines parien, les quals donaren entrada als hulls de Tirant que, de allí avant, no trobaren la porta per bon exir e tostemps foren apresonats en poder de persona liberta, fins que la mort dels dos féu separació*. Mas sé-us bé dir, certament, que los hulls de Tirant no havien jamés rebut semblant past, per moltes honors e consolacions que s'agués vistes, com fon sol aquest de veure la infanta.

Lo emperador pres per la mà a sa filla Carmesina e tragué-la fora de aquella cambra. E lo capità pres del braç a la emperadriu e entraren en una altra cambra molt ben emparamentada e tota a l'entorn storiada de les següents amors.

De Floris e de Blancheflors, de Tisbe e de Píramus, de Eneas e de Dido, de Tristany e de Isolda, e de la reyna Ginebra e de Lançalot, e de molts altres, que totes llurs amors de molt subtil e artificial pintura eren divisades. (CXVII, 469-CXVIII, 473. Las cursivas son mías)

A partir de aquí, se suceden los largos parlamentos entre Tirant y Carmesina que, por regla general, se llevan a cabo en los aposentos de esta última. Si bien en un principio dichas conversaciones están más relacionadas con cuestiones militares, como la advertencia que hace Carmesina al héroe precaviéndole de las iniquidades del duque de Macedonia (el cual había matado a traición al hijo del emperador), poco a poco también se va estableciendo la línea amorosa, que, en este momento de la narración todavía no se

⁵¹ Esto, como señala Aylward, es un problema de interpretación hacia la obra, dado que las escenas de este tipo no se basan en una comicidad banal, sino que contienen un mensaje implícito, ya esbozado por Ruiz de Conde, en contra del amor cortés. *Tirant lo Blanch* sería, así, no sólo una obra que muestra la decadencia de los valores caballerescos, sino también de los sistemas que se incluían en la visión de mundo reflejado en ellos, como el amor cortés, y la apropiación de valores como el placer; todo lo cual, por la misma idea de privacidad necesaria, se concentra en los aposentos privados:

All in all, the romantic episodes of *Tirant lo Blanch* are much more than mere “filler” or comic diversion from the main theme of the hero’s military exploits. They constitute a separate theme of nearly equal importance. Love and marriage are serious topics for Martorell, despite the sometimes hilarious escapades that punctuate the chapters that take place in the palace bedrooms. Unfortunately, Martorell is so adept at portraying the comic side of sex and romance, that he often succeeds in distracting the reader from the serious message that lies beneath all the erotic and comic events he presents. Perhaps a fifteenth-century reader would have perceived the serious social comment inherent in Martorell’s novel; for the reader of our own times who is either ignorant or unconcerned with the problem of clandestine marriage and Courtly Love, only the erotic or farcical elements are of interest —which is one of the principal reasons why this novel has for so long been grievously misunderstood and sadly unappreciated. (*Program*, 116-117)

⁵² Uso el término écfrasis no como la figura de pensamiento sinónima de descripción, sino que sigo la definición de Pimentel, como “la descripción verbal de un objeto plástico” (*El espacio*, 113).

instaure, con el gesto simbólico del beso en la mano, para denotar al relación de vasallaje entre el caballero y su dama. Carmesina, al negarse, trata de distanciarse, infructuosamente, de Tirant. Por tanto, en este momento, en el que el protagonista aún se aferra a ciertos modos y costumbres del amor cortés, resulta importante cada paso que da hacia su amada, en particular cuando ésta condiciona su galardón a sus éxitos militares, lo que sucederá al final de la obra, pero que es la declaración textual del porqué la trama militar está en función del aspecto amoroso:⁵³

E Tirant la supplicà que li donàs la mà, que la y volia besar. E la excelsa senyora no u volia consentir. E Tirant la'n supplicà moltes voltes e com véu que fer no u volia, cridà a la Viuda Reposada e a Stephania, e elles, per fer plaer al capità, la supplicaren molt que la y deixàs besar. E ella féu-ho en aquesta manera: no volent-ho consentir que de part de fora la y besàs, mas obrí la mà, e de part de dins que la y besàs, perquè besant dins és senyal de amor, e besant de fora és senyal de senyoria.

[...] Donchs [...] si tu ab voluntat sancera volies pendre aquestes coses per tues, e ab treball de tu e dels teus [...] yo t promet donar-te tal premi que serà condecet segons la condició e virtut tua [...] Emperò, Déu piadós e misericordiós te vulla guardar de les mans de aquell famejant leó, duch de Macedònia, home molt cruel e envejós e molt destre e sabut en actes de tració. E aquesta és la sua reprovada fama que jamés no mata negú sinó malament. E fama certa és que ell matà aquell valentíssim cavaller jermà meu. [...] E per ço, cavaller virtuós, vos avise [...] que us guardeu de ell [...]. (CXXV, 513-514)

Y es aquí, pues, el sitio de esta batalla de amor, a la que son inherentes los acercamientos y el avance del caballero, al cual, tras la *requesta d'amors*, se le inquiera sobre esto. El diálogo que se ofrece entre Tirant y Carmesina es una muestra de la medida de esta última ante la proposición del héroe, quien es reprendido por su atrevimiento; sin embargo, la princesa otorga ciertas concesiones que van allanando el camino para las demostraciones de amor por parte del protagonista, siempre en la intimidad, pues esta relación, de ser conocida por los padres de Carmesina, no sólo sería ofensiva para la gracia que le ha otorgado el emperador a Tirant al nombrarlo capitán de sus ejércitos, sino que acarrearía graves consecuencias al protagonista en su honor y fama. Empero, la respuesta de Tirant es muy representativa del carácter del caballero, pues, como ya se ha dicho, pone los valores del amor por encima de la fama terrena, por lo cual, el único honor que él pretende

⁵³ “En ocasiones, los besos amorosos adquieren una multiplicidad de sugerencias, porque la acción afectiva también tiene como referentes los mismos gestos desarrollados en los ámbitos religiosos y en las prácticas jurídicas. [...] No obstante, los valores del beso amoroso debemos analizarlos de acuerdo con la tradición de las «artes amandi» medievales, en las que necesariamente se incluye la obra. [...] el amor cortés durante la Edad Media se convierte en un auténtico noviciado, en el que el enamorado pasa por distintos escalones hasta conseguir el fin deseado. Cada uno de ellos implica una progresión, desde el tímido enamorado que no se atreve ni siquiera a manifestar su amor, hasta el enamorado consentido. En los primeros momentos, Tirant ni siquiera se atreve a hablar a su enamorada. Su primera aproximación física consistirá en un beso de reverencia a Carmesina [...]. En ella se establece un sutil matiz entre el gesto ceremonioso de carácter honorífico y sus valores afectivos” (Cacho Blecua, “El beso en el *Tirant*”).

alcanzar es el que le conceda el amor de Carmesina: “senyora, sé-us dir que, si mil anys vostra altesa viu en lo món, no trobareu jamás cavaller, patge ni scuder qui tant desije glòria, honor e la prosperitat de la celsitut vostra, com yo faç” (CXXIX, 534). Así, estos diálogos van descubriendo de manera indirecta los caracteres y los valores que se le han adjudicado al protagonista, en este caso, como amante:

E com açò serà sabut entre les gents, què poran dir de vós? ¡Que la filla de l'emperador, qui és posada en tan gran dignitat, sia stada requesta de amors per lo seu capità, lo qual ell de extrema amor amaba e fiava, e la sua persona e los béns ha mesa en salvaguarda e custòdia vostra, e a mi, qui só succehidora en lo imperi! E no m'haveu guardada aquella honor e reverència que éreu tengut, ans com a jutge injust no haveu usat de justícia, sinó de mala fe e amor desonesta. O, capità, tan gran defalt haveu comès contra la majestat del senyor emperador, pare meu, e contra mi! E si yo u dehia a mon pare, hauríeu perduda la honor, la fama, e la mundanal glòria e tota la obediència de tants singulars pobles e la senyoria que teniu. E si tanta virtut abundàs en vós e vehésseu en mi alguna cosa que a vici fos imputat, per vós devia ésser represa en loch de mon pare, per la molta fe e crehença que ell té en vós. (CXXVIII, 532)

Tras la crisis que sufre el caballero respecto de su deber y su amor, y el diálogo que sostiene con Carmesina en la posada sobre la carta que han enviado desde el campo de batalla demandando su presencia, se empieza a percibir como los efectos del amor también tienen su profundo efecto en la princesa. Ante esta situación, Tirant, sin curarse de sus propias heridas, acude a toda prisa al lado de su amada, quien se encuentra en cama en su habitación del palacio. El remedio que sirve tanto para la heredera del Imperio Griego cuanto para el capitán de los ejércitos del mismo imperio es, en un anticipo del tipo de escenas que ya han tenido antecedentes como el de Diafebus y Stephania,⁵⁴ y que se repetirán, es el beso amoroso y erótico en los pechos. Esto es, pues, parte del avance amoroso y, se relaciona con el ambiente intimista del lecho por la enfermedad de amor, al tiempo que es una de las primeras declaraciones por parte de Carmesina de sus

⁵⁴ Parece que en la novela hay un obsesión, por parte de los personajes masculinos, por los pechos de las doncellas, tal y como lo manifiesta la relación erótico-cómica entre Diafebus y Stephania, en el cuarto de Carmesina, la cual parece ser reaprovechada en otros momentos de la narración, lo cual apoya la propuesta de los autoplagios que van construyendo la narración:

Acabant la princessa les darreres paraules, Diafebus donà dels genolls en la dura terra e besà-li la mà. E acostà's a Stephania e besà-la tres voltes en la boca a honor de la sancta Trinitat. Parlà Stephania e dix:

—Puix ab tan gran sforç e requesta vostra, e per manament de ma senyora, yo us he besat, vull que a voluntat mia prengau possessió de mi, però de la cinta amunt.

E Diafebus no fon gens pereós. Posà-li de continent les mans als pits tocant-li les mamelles e tot lo que pogué. (CXLVI, 633)

sentimientos hacia el caballero, mientras “se cumplen con los requisitos palidez del amante y sufrimiento por la separación” (Ruiz de Conde, *El amor*, 143):⁵⁵

—Prech-te, Tirant e senyor de mi, consentir no vulles que la mia esperança sia feta vana, car de tot lo meu mal tu sol est stada causa, e com lo mal me asaltà, fon per pensament de la tua amor.

[...] E posà lo cap davall la roba e dix a Tirant hi posàs lo seu. E dix-li:

—Besa'm en los pits per consolació mia e repòs teu.

E aquell ho féu de molt bon grat. Aprés que li hagué besats los pits, li besá los ulls e la cara, y ella dix:

—Senyor, de major premi és lo loguer que no és son ofici, e de aquestes coses més sol ésser la temor que'l perill, e lo qui vol haver temor ha vergonya quant se penit. (CLXXV, 753)

Si la escena anterior es de un lamento semi-privado por parte de la princesa, quien se siente mal ante la perspectiva de la separación de Tirant, poco después éste será quien se vea en esa situación, ante la noticia del posible matrimonio de Carmesina con el Sultán, como parte de una de las propuestas de paz por parte de los turcos. Aquí, pues lo que se presenta es el tono elegíaco de un caballero que sufre más por la inminente pérdida de su amada, que por el sufrimiento de sus compañeros y parientes en el campo de batalla. Esto resalta el carácter más cortesano que guerrero de Tirant, mostrado incluso en el discurso en tono elegíaco. También se ve como estos espacios privados favorecen el consuelo que proviene de la mujer hacia el caballero. Sin embargo, dado que el Emperador no puede enterarse del deseo amoroso entre su hija y el capitán bretón, la situación de nuevo concluye con un excurso solemne por el tono y el tema de la discusión, que entra en la tradición de las *disputationes* medievales, sobre la mejor cualidad de un caballero: sabiduría o ardimiento; sea como fuere, las circunstancias en las que se produce esta digresión tienen un cierto dejo humorístico, en particular comparando el sesudo tono de la cuestión entre la emperatriz y Carmesina, así como la respuesta que tendrá el emperador de llevar el caso ante los entendidos, que contrasta con el tono de lamento previo y que causa risa al crear toda una trama ficticia sobre las razones de la discusión para ocultar el verdadero tema sobre lo que se conversaba:

E hun dia Tirant, essent dins la cambra de la princessa, present moltes donzelles que y havia, dix:

⁵⁵ Aunque con anterioridad, ya se había demostrado el afecto que sentía Carmesina hacia él, cuando pretende ofrecerle un condado y, de esta forma, aumente su honra:

E per ço he fet jo que lo senyor emperador li done títol de comte. E ja veu què'm dix l'altre dia la Viuda Reposada, que ella sabia que yo amava a Tirant, que li fes gràcia del títol que tenia. Tots los dies de ma vida seré en recort de aquell mot que'm dix. En son testament me leixà una tia que yo tenia un comtat qui's nomena de Sanct Àngel, e per ço yo vull que Tirant l'aja [...]. Almenys, si senten o saben yo ame a Tirant, serà gran scusació mia: diran que ame un comte; car la mia confiança posada stà en sa valor. (CXLVI, 631)

—O com me tinch per malaventurat per ésser vengut ací, per ço com veig dos contraris star ensemps en una voluntat, qui deneguen lo dret a de qui és! O cruel Tirant! ¿Per qué dubtes morir, que veus lo pare unit ab son consell contra la excelsa persona de sa filla? Que sia sotsmesa a hun moro enemich de Déu e de la nostra ley! Tanta bellea, virtut e gràcia, ab tanta magnitud de linatge, ésser aterrada e posada en tan gran decaÿment! E si a mi era lícit de yo recitar les perfeccions e grans singularitats que la senyora princessa poseheix, la qual yo ame e desige servir, a una deessa la poria acomparar. (CLXXVIII, 759-760)

El paso siguiente, sin embargo, de la serie de acercamientos y alejamientos entre los amorosos es, en palabras de Aylward, el punto en el que “The rituals and conventions of Courtly Love have just about been exhausted [...] Tirant can no longer restrain his sexual drive and boldly enters Carmesina’s boudoir in search of erotic adventure.” (*Program*, 94). En efecto, el siguiente acercamiento amoroso, ejemplifica al caballero que, atado por una serie de imposiciones legales, de estamento, religiosas (Beltrán Llavador, “Llegir *Tirant lo Blanc*”, 640), trata, con todo, de realizar un acercamiento a la princesa, en una escena en la que se comienza a notar la mediación de Plaerdemavida,⁵⁶ algo que, si bien es un acto semi-privado en la cámara de la princesa, se ve interrumpido por la llegada de la Emperatriz. Las intervenciones de Tirant son una repetición sobre el *topos* descriptivo de la belleza femenina en la que se condensan todas las perfecciones. No obstante, la resolución de nuevo es graciosa, al tener que ser ocultado por todas las doncellas; y, finalmente, en una acción más decisiva, toca el *loch vedat*, algo que se intensifica por la hiperbólica reacción del protagonista, al gastar liberalmente en adornar el zapato que tocó a la princesa. Esta escena, tan animada a primera vista, es justamente un reflejo de las fiestas que se están celebrando en Constantinopla; con ello, se ve el efecto de la algarabía pública en los personajes y en la misma narración que, perdiendo el recato sostenido a duras penas hasta este momento, comenzará, desde aquí, una serie de encuentros con un contenido cada vez más sexual, y ya no sólo afectivo-amoroso:

—Qui dret vos ha donat que entreu ací? E aquest càrrech no és conivent ni és donat a tu de entrar en la mia cambra sens licència mia, car si l'emperador ho sab, de deslealtat te

⁵⁶ Plaerdemavida es, sin duda, uno de los personajes más complejos no sólo por las tradiciones literarias que se funden en ella, sino porque sus apariciones como desencadenadora de eventos y co-protagonista de la obra hacen que la narración tome cauces distintos en las cuestiones amorosas, tan importantes en ella, según se ha hecho notar, y se condense en ella una perspectiva más terrenal sobre el amor, quebrantando los presupuestos del amor cortés e inyectando una alta dosis de comicidad, notada ya desde el comentario en el *Quijote* sobre “las agudezas de la doncella Placerdemivida” (I, VI, 90), que no aparece en otros personajes apenas similares como la doncella Carmela en *Las sergas de Esplandián*. Beltrán Llavador afirma sobre Plaerdemavida lo siguiente:

Plaerdemavida és una espècie de fusió dels personatges de la viciosa alcavota (*anus*) i del serf (*servus fallax*) intrigant i imprudent, però volenterós i fidel de la comèdia llatina. No és una vella bruixa, sinó una jove tendra, però el seu paper d'inductora d'amors, i fruïdora del sexe en els altres, i fins i tot els indicis de lesbianisme són idèntics els que podem trobar en Celestina, perquè també ella deriva de part d'aquesta tradició (“Llegir *Tirant lo Blanc*”, 642)

poran incriminar. Prech-te que te vages, car contínuament tremolen los meus pits de recel temerós.

E Tirant no curà de les paraules de la princesa, sinó que s'acostà envers ella e pres-la en los braços e besà-la moltes vegades los pits, los ulls e la boca. E les donzelles, com vejèn que Tirant axí jugava ab la senyora, totes staven a la cominal. Però com ell li posava la mà dejús la falda, totes eren en sa ajuda. E stant en aquests jochs e burles, sentiren que la emperadriu venia a la cambra de sa filla per veure què feya. E ab los jochs no la sentiren fins que fon a la porta de la cambra.

Prestament Tirant se lançà stès per terra e llançaren-li roba dessus e la princesa segué's damunt ell.

[...] Tirant no y pogué satisfer, sinó que les donzelles li tenien les mans per les burles e jochs que li feya, perquè no la desligàs. E com véu que se n'anava e ab les mans no la podia tocar, alargà la cama, e posà-la-y davall les faldes, e ab la çabata toquà-li en lo loch vedat e la sua cama posà dins les sues cuxes.

[...] Com Tirant fon en sa posada, descalsà's les calses e çabates. E aquella calsa e çabata ab què havia tocat a la princesa davall les faldes, féu-la molt ricament brodar. E fon stimat lo que y posà, ço és, perles, robins e diamants, passats XXV milia ducats. (CLXXXVIII, 787-790)

Es exactamente en este punto cuando se presenta otro acontecimiento que tiene como escenario los aposentos privados, aunque no del palacio imperial, sino del palacio de Pera. Este episodio, el de Artús y Morgana en Constantinopla, tradicionalmente se ha tratado de ver como una unidad temática (Hauf, "Artur a Constantinoble"). Sin embargo, dado que se desarrolla en dos espacios separados: el puerto de Pera — el cual, como un espacio abierto y rodeado de personas facilita la teatralidad, al igual que el despliegue del dios Amor en las praderías a las afueras de Londres, durante las bodas del rey de Inglaterra con la princesa de Francia— y la cámara del emperador, en el palacio de Pera, deben observarse dos momentos distintos: el primero, sí, de espectacularidad, y un segundo en el que en un espacio cerrado, pero entre caballeros —al igual que la ermita de Guillem de Varoych—, se da una enseñanza doctrinal sobre la caballería en un momento indispensable, ya que el momento en el que aparece Artús se necesita un refuerzo de los valores e ideales que defiende el caballero, en una situación en la que el Emperador parece que está por ceder ante la propuesta del Sultán de darle a su hija en matrimonio a fin de obtener una tregua. Así, es la segunda parte de la aparición la que es pertinente en esta sección, dado que es un refuerzo doctrinal que entrelaza las cuestiones militares con la problemática amorosa y que tiene, consecuentemente, una intención didáctica.⁵⁷

Lo emperador la posà dins una cambra hon ell stava, dins una molt bella gàbia ab les rexes totes d'argent. E en aquell cas lo rey Artús tenia la spasa recolzada sobre los genolls e stava molt mirant en ella ab lo cap molt baix. E tots miraven a ell y ell no mirava a negú. Però la reyna Morgana prestament lo conegué e posà'l en noves. E jamés volgué respondre. Mas

⁵⁷ "Hom diria que el nucli doctrinal mas relacionat amb el tema de la cavalleria el trobem en parlar de l'honor, concepte del tot identificat amb Artur i la Taula Rodona, com bé saben els lectors del llibre" (Hauf, "Artur a Constantinoble", 25).

Fe-sens-pietat conegué molt bé a sa senyora e, ab cuytats passos, se acostà a les rexes, féu-li gran reverència e besà-li la mà. E stant axí, lo rey Artús començà a fer principi a semblants paraules.

—Lo stament real requir que indueixca los altres a virtut, per ço com no és poch difícil que la voluntat en lo regne de nostra ànima, senyora del ver juhí, a l'enteniment no faça los seus passos torçre, car la virtut és sperança de tot bé e del vici no se'n spera sinó mal e temor de confusió, e negú no deu posar la sua sperança sinó en sdevenidor bé. Noblea, riquesa e potència deuen ésser comptades en los béns de virtut, usant bé de aquelles; emperò no diem que sien hun mateix bé, car segueix-se que alguns són nobles perquè devallen de noble linatge, emperò no són rics. Per açó la inòpia no basta a contrastar que lo qui és noble de cor no puga usar de la virtut de noblea: fent lo contrari no són dits nobles. (CXCI, 808-CLXXXII, 809)

Otra faceta de estos acercamientos lo representan aquellos que acontecen cuando se ha borrado toda amenaza en contra de las relaciones amorosas entre Tirant y Carmesina. Aquél sigue decidido a la conquista de Carmesina, antes que acudir a su deber militar. Ahora bien, al igual que en el aspecto bélico, los engaños y operaciones encubiertas siguen manteniéndose. Del mismo modo, se aprecia como se igualan lo amoroso y lo militar dentro del mismo plano de acción y, por tanto, poseen tácticas similares. Es por ello que Tirant reacciona encubriendo la declaración de amor hacia la Princesa cuando es interrogado por el Emperador, a quien responde afirmando que están hablando de otro asunto, también muy propio para el personaje: lo religioso. Esto demuestra las dotes persuasivas de Tirant y sus habilidades retóricas, no sólo en el plano amoroso, sino también en el religioso, en el pequeño discurso dirigido al Emperador, algo que probará ser de gran utilidad en momentos posteriores de la obra:

—O, fallit de enteniment! ¿Ab los béns de natura, los quals sens libertat posseheys, vols atényer nom de virtuós, que no s'ateny sinó ab multitud de treballosos actes? ¿Fies en la tua mà e corporal força, que tens atreviment de demanar dins la mia cambra, en presència de tantes dones e donzelles, lo premi que tu creus meréixer? [...]

Estant en aquestes rahons, entrà lo emperador per la cambra e véu-los que staven en hun rotle fet. Demanà'ls de què parlaven e la princessa responent, dix:

—Senyor, nosaltres demanàvem al capità, per ço com ell sab molt bé sermonar, quina cosa és fe. E ha'ns-ho aci declarat.

E lo capità, ans que lo emperador parlàs, se pres a dir:

—Senyor, lo nostre mestre e senyor Déu Jhesús, manà en los seus sagrats Evangelis que nosaltres cregam bé e fermament tot ço e quant és contengut en aquells ab verdadera e pura fe sens dubitació alguna, e que en aquesta sancta fe e ley crestiana vullam viure e morir. E tots los qui lo contrari faran, sien tenguts per heretges e foragitats dels béns que s'fan en la sancta mare Sglésia. (CCXI, 841)

Mucho menos presente que lo amoroso, está lo estrictamente militar en los aposentos privados, lo cual es la otra parte del aspecto palatino que cumple Tirant durante su desarrollo como personaje: la parte amorosa, ya sea él como coadyuvante —en cuyo caso se vincula con lo militar como primer interés—, o como protagonista, para lo cual sus méritos en campaña le facilitan su paso hacia su amada. Por ello, los diálogos con el

Emperador son importantes en cuanto le permiten llegar hacia Carmesina; sin embargo, a diferencia de la riqueza discursiva que existe en lo amoroso, lo militar en las facetas privadas pasa casi inadvertido y es una mera anécdota que interrumpe el desarrollo de la conquista amorosa entreverando ambas facetas del caballero, pero en la que claramente se nota como el palacio —en estos espacios de las cámaras— está más perfilado hacia la trama de amores. Más aún, esto refleja una concepción sobre lo bélico que se ve expresado en un personaje que se niega a cumplir con su deber militar, y que ha trastocado la acción del caballero o del general en la guerra por meros diálogos acerca de ésta, que aun cuando reflejan su actitud de planeación, no muestran la capacidad de entrar en combate; al tiempo que muestran como esto es un mero evento incidental dentro de la vida palaciega amorosa que implica ires, venires y diálogos con Carmesina, con Plaerdemavida y la Viuda Reposada, inclusive:

Tirant se alegrà hun poch ab les burles de Plaerdemavida, e levà's en peus e dix-li:
 —Donzella, segons me par, vos no amau en cubert a Ypòlit, ans voleu que tots ho sàpien qui saber-ho volran.
 —Què m fa a mi —dix Plaerdemavida— que tot lo món ho sàpia, puix Déu me ha dat lo bon grat ab la speranza ensemps? E per ço vosaltres, hòmens, moltes voltes sou desconexents, que volríeu cobrir la culpa vostra ab dissimulació de honest parlar, pensant que som donzelles e no tendrem atreviment de dir-ho. E teniu de propietat que en lo principi sou bons e en la fi sou mals, axí com és la mar qui, entrant-hi troba hom l'aygua suau, après, com sou molt dins, és fortunat! Axí és en lo principi d'amor que sou blans, après, aspres e terribles.
 Estant-en aquestes rahons, vengué lo emperador e pres per la mà al capità e tragué'l de la cambra, e parlaren molt sobre la guerra. (CCXIII, 845-846)

En otro episodio, la cámara funciona como un espacio público, y que no es sino una de las tantas muestras en las que se da un reconocimiento muy temprano de la fama del caballero (dado que éste aún no ha partido siquiera a su primer combate), y que no es sino un complemento para una escena de felicidad absoluta para el capitán, quien había cenado con su amada. Esta escena también explica precisamente una distinción fundamental en el espacio cerrado del aposento privado: cuando éste se vuelve un espacio público deja de tener relaciones con la línea amorosa y se enfoca a lo militar:

Aprés que foren dinats ab molt gran plaer —e en special Tirant, com menjava en un plat ab sa senyora, pensà ésser més benaventurat que no era—, lo emperador se n'entrà dins una cambra e féu entrar allí a la emperadriu, e a sa filla e a Tirant. Aprés, intraren totes les dames e cavallers.
 [...]—Si la adversa fortuna fins açí ha permès disminuïr la libertat e senyoria del nostre grech imperi, per haver perdut un tal cavaller e capità com era lo meu fill e per yo ésser posat en tal edat que no m basta la virtut per a poder portar armes, ha dispensat la divina Providència, per la sua immensa pietat misericorde, trametre a vós, Tirant lo Blanch, en qui tota la nostra speranza reposa.
 [...] Donant del genoll en la dura terra, besà la mà a l'emperador, prenent son comiat, e semblant féu a la emperadriu e a la excelsa princessa, la qual jamés volgué consentir que li

besàs la mà. E axí com ell fon de peus per abraçar les donzelles, lo emperador li donà un sach ab XXX milia ducats. (CXXXII, 546; CXXXIII, 550)

En un punto intermedio, que recuerda, notoriamente, los ínclitos esfuerzos de dar pie al matrimonio entre Ricomana y Phelip, se encuentra la intervención de Tirant para lograr la oficialización del enlace que ya se había hecho por medio de la ceremonia de las bodas sordas entre Stephania y Diafebus. Esto lo logra mediante una plática privada con el Emperador que va mostrando, por una parte, el afecto que tiene hacia Tirant como un buen vasallo, y cuán estrechamente están vinculados los éxitos amorosos ajenos con lo militar y que, a su vez, redundará en el beneficio de Tirant (algo que obtiene por su capacidad suasoria, un rasgo patente en el discurso al Emperador). Nuevamente, las decisiones importantes para el caballero no se toman en los campos de batalla, sino en los palacios, y, más concretamente, en los aposentos privados, los cuales le sirven para cumplir con ello sus ideales: obtiene fama terrenal —la corona del Imperio Griego— mediante el amor a su dama, así como la defensa de la verdadera religión. No obstante, cabe enfatizar que los dos propósitos primeros, dado que son terrenales, no son perennes, mientras que el último es el que le da fama eterna. Puede decirse, entonces, que el caballero va cumpliendo con una serie de objetivos que le van abriendo paso, ya sea para lo amoroso o para lo bélico, y que cada etapa que pasa en un diferente lugar es parte de su desarrollo heroico. Tal y como menciona Campos García Rojas: “A lo largo de sus viajes, el caballero visita tierras remotas y desconocidas en las que vivirá experiencias significativas que desarrollarán su personalidad y mostrará que el héroe merece ser considerado como un ejemplo de comportamiento humano.” (*Geografía*, 27). Así, esta etapa en la progresión de Tirant que se desenvuelve en Constantinopla implica una doble batalla para el caballero, tan importante como las que sostuvo en Inglaterra —estrictamente para su entrenamiento bélico—, o las de Sicilia y Rodas, en las cuales conjuntó lo militar con lo amoroso. Aquí, una vez más se aprecia esa dicotomía, la cual se desarrolla en los aposentos privados, lo que reafirma el entrelazamiento que allí se presenta entre lo público y lo privado, que conforman las dos líneas argumentales sobre las que se manifiesta el desarrollo del protagonista del texto de Martorell. Por un lado, se presenta una lucha amorosa, en la que persigue el amor de Carmesina, en la cual requiere de sus mejores dotes persuasivas y amorosas para salir avante, y con aliados como Plaerdemavida y, por otro lado, hay una batalla militar, la cual tiene como objetivo de la defensa del bastión de la Cristiandad, en la que requiere de diálogos con el Emperador y con otros consejeros, que también se desarrolla en las cámaras del palacio o, paralelamente, en las salas de consejo, y en la que también cuenta

con aliados como Diafebus e Ypòlit, entre otros. Ésta, pues, es una victoria tan importante como una en el campo de batalla, y se logra con una de las habilidades más notorias del caballero bretón, su talento y dominio de la retórica:

Tirant, per voler anar a sa posada, devallà per una scala, e fon en una cambra hon trobá lo gran conestable e Stephania e Plaerdemavida a grans rahons. E Tirant s'i acostá e dix-los: —Vosaltres, germanes mies, de què parlau?
 —Senyor —respòs Stephania—, de la poca amor que la princessa en aquest cars de vostra partida mostra a vostra senyoria, axí com ella se deuria sforçar, ara mes que jamés, en feros festa ab amor, encara que ella y posás hun troç de sa honor. Aprés, senyor, parlàvem què serà de mi si vosaltres partiu, car la emperadriu me dix anit: «Stephania, tu ames». Yo torní roja e vergonyosa e abaxí los meus ulls en la mia falda.
 [...] E stant en aquestes paraules, devallà l'emperador ab Carmesina per la mà, e pensà Tirant que en aquella hora tenien disposició de dir-ho a l'emperador. E acostà's lo virtuós Tirant a l'emperador e, present la princessa, donà del genoll en terra e ab veu humil e de molta gràcia acompanyada, féu principi a la següent suplicació.
 [...] ab molta submissió vull suplicar a la magestat vostra e de la senyora emperadriu e de la senyor princessa, qui ací present és, si tal suplicació en semblant cas pot ésser admesa, que fos fet matrimoni de la donzella Stephania de Macedònia ab lo meu singular gerná comte de Sent Àngel e conestable major de vostra altesa (CCXVIII, 857- CCXIX, 859)

En los espacios privados no sólo se exponen hechos culminantes para el desarrollo del personaje en la narración, sino que en ellos también se dan actos cotidianos como el cambio de ropa que acrecientan la sensación de realidad. Sin embargo, es importante apreciar que esto también forma parte del trasfondo de los acercamientos entre el caballero y su amada, en una situación que se entrelaza con la trama militar, ya que es uno de los momentos en los que se insiste al capitán que regrese al campo de batalla. Sin embargo, la continuación del episodio con la intervención de Plaerdemavida crea una confusión de temas: en efecto, Tirant irá al campo de batalla, pero no al militar que espera el Emperador, sino al que Plaerdemavida le tiene destinado, el amoroso, en el cuarto de la Princesa. Este episodio también repasa el hecho de que el amor tiene el poder de distraer el deber militar de la mente de Tirant, como lo muestra el silencio en el que se queda una vez que el Emperador le ha dicho su misión antes de partir:

L'endemà per lo matí lo emperador tramès per lo capità, e ell ana-y de continent. E trobà'l que s vestia. E la princessa era venguda per servir-lo y stava en gonella de brocat e no portava drap en los pits, e los cabells un poch desligats qui plegaven quasi prop de terra. Com Tirant fon prop de l'emperador, fon admirat de veure tanta singularitat en hun cors humà com en aquell cars en ella se mostrava.
 L'emperador li dix:
 —Nostre Capità, per Déu vos prech façau en totes maneres que sia presta la vostra partida ab tota la gent.
 Tirant stava alienat, que no pogué parlar per la vista de tan singular dama, e, havent stat per bon spay, recordà's e dix:
 —Pensant en los turchs, com he vista vostra majestat no he comprès lo que dit me haveu; per què suplique a la altesa vostra voler-me dir què vol que faça.

L'emperador, admirat de la sua vista, com la y véu axí alterada e lo poch entendre qui havia fet, cregué que fos axí, car per spay de mij'ora stigué sens recort. E tornà-li a dir l'emperador la primera rahó. Respòs Tirant:

—Senyor, la magestat vostra deu saber com la crida va per la ciutat notificant a tots la partida certa per a dilluns, e huy és divendres. Axí, senyor, la partida nostra és molt presta e quasi tothom és ja en punt. (CCXXIX, 887-888)

La forma en la que se desarrolla *Tirant* implica un progresivo desapego de las convenciones del amor cortés, así como la intervención de Plaerdemavida que, con el encargo de apoyar al héroe en su acercamiento hacia la princesa usando más la concepción del amor como placer, son factores que se conjugan en la escena del retrete, el sitio más privado dentro de la cámara, y después en la cama en la habitación de Carmesina.⁵⁸ Aquí, la descripción del cuerpo y de la ubicación de *Tirant* lo hacen aparecer como un espectador *voyeur*, mientras observa cómo se baña la Princesa, la comparación tópica del combate amoroso con la batalla militar aparece previamente, cuando, antes de acometer, *Tirant* diseña junto con Plaerdemavida un plan de ofensiva, al tiempo que muestran un acto sumamente privado en un espacio supuestamente destinado para la intimidad, donde el caballero terminará irrumpiendo, aunque de manera velada. Un momento después de la escena del retrete, cuando *Tirant* quiere por la fuerza obtener la virginidad de Carmesina, se revela una tergiversación del concepto de aventura; en *Tirant lo Blanch* las aventuras ya no sólo son las caballerescas militares en el mundo externo, sino las amorosas en los aposentos privados, un espacio cerrado que separa a la princesa y que *Tirant* ha violentado, a fin de llevar a cabo su empresa amorosa. Y dada la misma naturaleza de este tipo de aventuras, también el caballero está expuesto a heridas durante el combate o como consecuencia de

⁵⁸ Los episodios en los que *Tirant* comienza su actuar hacia Carmesina —algo que, forzosamente, ha de ser privado, y, por tanto, ocurre en las cámaras del Palacio—, se deben a la intervención de Plaerdemavida. En palabras de Aylward:

By entrusting his romantic fortunes to the resourceful Plaerdemavida, *Tirant* relieves himself of the obligation to follow the precepts of Courtly Love [...] Several other changes in tone can also be noticed from this point forward: there is a sharp increase in the number of erotic encounters as Plaerdemavida schemes to give *Tirant* entry to the Princess's bedroom with greater frequency; another member of Carmesina's retinue, the middle-aged Viuda Reposada, becomes a blocking agent for the young lovers because she secretly lusts after the virile Captain herself and hatches a series of plots designed to sow discord [...] In the meantime Carmesina continues to struggle with the question of her honor, which causes her at times to become wrathful in the face of *Tirant*'s new aggressiveness. (*Program*, 98-99)

A lo anterior, se suma el baño como un sitio con una importante función simbólica, pues es el espacio de la intimidad y del pudor, el cual puede ser transgredido, como lo narran textos del Medioevo como la *Novela de la Violeta* (*Roman de la Violette*), y, por ende, es un lugar que permite que aflore el erotismo (Régner-Bohler, "Ficciones", 363-364), además de que el bañarse ya constituía, desde fines del siglo XIII, una actividad igualmente extendida en la ciudad que en el campo, por lo que se comienzan a construir baños públicos (Braunstein, "Aproximaciones, 592-594).

éste, tal y como lo revela el hecho de que se haya tenido que defenestrar, para evitar ser atrapado *in fraganti* por el Emperador. Sin embargo, dado el antecedente de la aventura, el efecto no puede ser menos que humorístico, a semejanza de otras escenas en las que interviene lo sexual, como la noche en la que se consuma el matrimonio de Diafebus y Stephania, durante la cual Plaerdemavida pone unos gatos para que se acreciente el ruido de los gemidos de la novia, con los maullidos de los animales (cap. 220). Tal y como comenta Carmona: “El concepto total e idealizante de *aventura* da paso a una sucesión de ingeniosas y atrevidas aventuras en la guerra y en el amor; y éste, perdida su significación ideal y cortés, se reduce a erotismo sensual y espontáneo, pero sin ninguna trascendencia idealizante. Así pues, la *aventura* se convierte en aventuras y el *amor* en erotismo.” (“La aventura y el amor”, 51):

E Plaerdemavida lo posà dins lo retret. E havia-y una gran caixa ab un forat que y havien fet perquè pogués alendar.

[...] Mira, senyor Tirant, vet ací los cabells de la senyora princessa: yo 'ls bese en nom de tu, qui est dels cavallers del món lo millor. Vet ací los hulls, e la boca: yo la bese per tu. Vet ací les sues cristal lines mamelles, que tinch cascuna en sa mà: bese-les per tu. Mira com són poquetes, dures, blanques e lises. Mira, Tirant: vet aci lo seu ventre, les cuxes e lo secret. [...] Tirant tot açò mirava, e prenia-y lo major delit del món per la bona gràcia ab què Plaerdemavida ho rahonava, e venien-li de grans temptacions de voler eixir de la caixa.

[...] —Dormiu e fareu bé. E deixau-me tocar aquest cors que meu és —dix Plaerdemavida—, que yo só ací en loch de Tirant. O, traïdor de Tirant! E hon est tu? Que si tenies la mà lla hon yo la tinch, e com series content!

E Tirant tenia la mà sobre lo ventre de la Princesa. E Plaerdemavida tenia la sua mà sobre lo cap de Tirant e, com ella conexia que la Princesa se adormia, fluixava la má e lavors Tirant tocava a son plaer, e com ella despertar-se volia, strenyia lo cap a Tirant hi ell stava segur.

Com Plaerdemavida conegué que ella molt bé dormia, afluíxá del tot la mà a Tirant hi ell volgué temptar de paciencia de voler dar fi a son desig, e la princessa se comença a despertar e, mig adormida, dix:

—Què, mala ventura, fas? No 'm pots leixar dormir? Est tornada folla, que vols temptar lo que és contra ta natura?

E no hagué molt stat que ella conegué que era més que dona, e no u volgué consentir e començà a donar grans crits.

[...] E Tirant donà volta e ligà fort la corda, e ab la pressa que tenia per no ésser vist ni conegut, no pensà la corda si bastava en terra. Deixà's anar per la corda avall e fallia-se'n més de XII alnes, que no plegava en terra. Fon-li forçat de leixar-se caure, perquè los braços no li podien sostenir lo cors, e donà tan gran colp en terra que 's rompé la cama. (CCXXXI, 895, 897; CCXXXIII, 904-905)

De la misma manera, en las cámaras del palacio imperial se traman los planes amorosos que revelan la oposición a la pareja protagónica, aunque también tienen a Tirant como centro; esto es, la declaración de amor de la Viuda Reposada, la cual desde sus pláticas sobre el amor de Carmesina y las calumnias de la Viuda sobre la virtud de ésta recalcan la forma en que lo amoroso, aun si es una versión trastocada, se da en aposentos privados; algo que, como ya se ha visto, no se aleja del esquema más natural que siguen los

diálogos en palacio, en el cual, la atención se centra en el desarrollo amoroso del personaje y sus idilios, interrumpidos por el Emperador para discutir sobre la guerra, pero no en el campo de batalla, sino en la comodidad del palacio:⁵⁹

E dels pits de Tirant hun suau sospir sortí que acompanyat venia de aquestes paraules:
 —O piadosa fe! O reverendíssima vergonya! O castedat e pudícia inestimable de les honestes donzelles! ¿Qual persona pot ésser en lo món qui vulla o puga per parentesch de sanch o per acostada amiatat, te ame axí com yo? Mal creus si axí creus vanament que negú te ame axí com yo. Donchs si yo més te ame, més pietat merite.
 Callà e no volgué més dir. E la Reposada Viuda fon posada en gran pensament perquè Tirant no havia dada plena fe en les sues fictes paraules.
 E estant ells en les desús dites rahons, entrà per la cambra lo emperador e véu allí a Tirant, e pres-lo per la mà e entraren-se'n una cambra per parlar sobre los fets de la guerra. (CCLXIX, 1009)

Así, en ambas relaciones amorosas, existen escenas eróticas. Ahora bien, si el episodio con la Princesa es humorístico por los resultados de éste, es decir, la fractura que se provoca Tirant al arrojarle por la ventana; el encuentro con la Viuda Reposada muestra un aspecto casi grotesco del erotismo; con lo cual, se observan varias posiciones sobre las demostraciones de amor y su expresión. Asimismo, se deja entrever la fidelidad del héroe hacia su amada, con todo y que ésta, según las mentiras de la Viuda, le ha sido infiel; lo cual muestra otro rasgo más de Tirant, quien, al ser un perfecto amador, llega al extremo de padecer como un *cornudo* sufrido:

Dix la Viuda:
 —Puix amar no m voleu, consentiu tota nua puga hun poch star prop de vostra mercé.
 E despullà's prestament la gonella, que tenia ja tota descordada. Com Tirant la véu en camisa, sortí del lit donant hun gran salt en terra, obrí la porta de la cambra e anà-se'n a sa posada de molta dolor acompanyat. E la Viuda no restà ab menys. (CCLXXXVI, 1055)

⁵⁹ Un evento alternativo que se da en los aposentos privados y demás lugares cerrados del ámbito cortesano, que es donde principalmente se lleva a cabo el diálogo, más que en los espacios de guerra o abiertos, en los que se describen y sólo se muestra la voz del narrador, tiene que ver con la técnica de la repetición y del enlace entre los episodios, lo cual no sólo recalca los orígenes de la fama del capitán, sino que, probablemente, sean rastros de marcas de oralidad en el texto, amén de ser parte del lamento del capitán hacia los desdenes de la princesa. Eventos similares a este se encuentran en un espacio público de la corte constantinopolitana (cap. 119) y como una manera de anagnórisis entre Plaerdemavida y Tirant que sirve de enlace entre las partes que se desarrollan en el Imperio Griego y en África, hechos que tienen lugar en la tienda del campamento cristiano a las afueras de Montàgata (cap. 355):

Moltes coses jahen en cubert per minva de negligents descobridors, car en lo principi yo no sabí descobrir la poca amor que en la excelència vostra tinch coneguda. Fins ací he treballat en conservació de la mia vida perquè en augment de la honor e prosperitat de la magestat vostra yo pogués treballar en servir aquella. Ara, puix veig del tot la mia sperança perduda, me vull deixar de viure perquè ab la molta amor que m té catiu no sia forçat servir a persona ingrata. O cruels fats! ¿Per què m liberàs de les mans de aquell virtuós e famós cavaller, lo senyor de les Viles-Ermes, puix sabíeu que la mort ab tan gran pena me era vehina? (CCX, 837)

Este elemento se conjuga con la derrota militar para mostrar una de las facetas del caballero, que aun cuando guarda la fidelidad de su amor hacia Carmesina, ello no conlleva que no sienta la derrota de su honor. Es por esta razón que el mayor lamento de Tirant no es por el fracaso bélico que sufrió Diafebus, sino por la supuesta traición de Carmesina, mientras se encuentra en un cuarto del palacio. Esto no hace sino reforzar el concepto que ya se ha planteado sobre la mayor preponderancia de lo amoroso que de lo bélico en la caracterización del protagonista; lo cual no excluye su deber hacia la Cristiandad y hacia sus familiares. De ahí que en este episodio se nos muestre la debilidad del caballero, cuando se siente derrotado en ambas batallas, la amorosa, dado que otro ha sido quien, presuntamente, ha gozado de Carmesina; y la militar, al sentir que no ha comandado de forma adecuada al ejército que tiene bajo su responsabilidad, así como por el hecho de ver a su dama desmayada, por eso, igual que otros personajes, como el Emperador, aunque por razones muy distintas, Tirant sufre un desmayo que lo pone casi al borde de la muerte:

Tirant, que hoý dir tals paraules al metge, prestament se pres a dir:

—O mort cruel e desconexent! Com véns a vesitar los qui no t desitgen e fuigs dels qui t volrien seguir? ¿No fóra millor e més justa cosa que fosses venguda a mi primer, ans que yo no veja morir, no donzella, mas dona? Per bé que m'haja molt ofés, desitge de fer-li amigable companyia.

E d'estrema dolor que en aquell cars mostrava haver, caygué en terra. E donà tot lo cors sobre la cama que havia tenguda rompuda, e tornar-la's a rompre e ha fer-se més mal que tengut no havia. (CCLXXXX, 1064)

No obstante, en comparación con las actividades amorosas que tienen resoluciones felices, los acontecimientos que tienen que ver con la actividad militar del caballero bretón y los que con ellos se relacionan son escasos. En cambio, abundan las escenas eróticas, aun cuando ya se dan dentro del contexto del matrimonio, si bien éste ha sido secreto, tal y como lo es la primera ocasión que Tirant demanda la satisfacción de sus derechos conyugales (cap. 280), pero, sobre todo, cuando a su regreso victorioso de África y casi habiendo logrado el triunfo militar, logra la victoria en el amor, al tomar por fuerza de armas el castillo de la virginidad de Carmesina. Aquí, desde el punto de vista femenino, se ofrece una visión más resuelta del protagonista, quien, abandonando toda formalidad, simple y sencillamente hace el amor con la princesa y la desflora. A pesar de los reproches de Carmesina ante un caballero impaciente, brusco, ella no puede negar el gran gozo que ha tenido. A partir de ahí, se sucederán, siempre a ocultas, otra serie de encuentros sexuales

que representan la culminación del amor de Tirant por Carmesina, así como la consumación del matrimonio que ya habían celebrado.⁶⁰

Dexau porfídia, senyor, no siau cruel. No penseu açò ésser camp ni liça de infels. No vullau vençre la qu és vençuda de vostra benvolença. Cavaller vos mostrareu damunt la abandonada donzella? Feu-me part de la vostra homenia perquè us puga resistir. Ay, senyor! Y com vos pot delitar cosa forçada? Ay! E amor vos pot consentir que façau mal a la cosa amada? Senyor, deteniu-vos, per vostra virtut e acostumada noblea. Guardau, mesquina, que no deuen tallar les armes de amor, no han de rompre, no deu nafrar l'enamorada lança! Hajau pietat, hajau compassió de aquesta sola donzella! Ay cruel, fals cavaller! Cridaré! Guardau, que vull cridar! Senyor Tirant, ¿no haureu mercè de mi? No sou Tirant. Trista de mi! ¿Açò és lo que jo tant desitjava?

[...] E no us penseu que per les piadoses paraules de la princessa Tirant stigués de fer son lavor, car en poca hora Tirant hagué vençuda la batalla delitosa e la princessa reté les armes e abandona's, mostrant-se smortida.

[...] Moltes altres rahons i delicades paraules fornides de enamorats sospirs passaren, y, ensemps parlant, moltes vegades conegueren de libidinosa amor los efectes. (CCCCXXXVI, 1418, CCCCXXXVIII, 1422)⁶¹

Y, en contraste con lo secreto que sucede en la cámara —la relación sexual entre Carmesina y Tirant—, la parte pública, es decir, la oficialización del matrimonio se lleva a cabo en este sitio. Si el triunfo sobre la virginidad de Carmesina había representado la culminación de lo amoroso, el matrimonio no sólo representa el culmen de ello, sino que trae consigo el triunfo de la fama terrena, al volverse el príncipe del Imperio Griego:

⁶⁰ Un elemento muy comentado en la crítica es la técnica usada para narrar esta escena. Ya Beltrán Llavador sostiene que es el relato, en tiempo presente, de una violación (“Llegir *Tirant lo Blanch*”, 646). Por su parte, Renedo argumenta al respecto lo siguiente:

El fet que en els moments de màxima intensitat eròtica Martorell s'estigui de descriure en tercera persona i narri l'acció a través del jo dels personatges femenins implicats en la situació pot ser interpretat com una demostració de l'objectivitat narrativa de J. Martorell, que en aquests moments crucials de la novel·la prefereix que els personatges parlin per ells mateixos i, a més, aconseguen de tractar amb elegància una escena delicada i literàriament difícil. (“De libidinosa amor”, 23)

⁶¹ Partiendo de la propuesta de Campos García Rojas (“Escenas de cama”), es posible subdividir lo que él clasifica como camas de amor y sexo para distinguir en qué casos se trata de una escena cuyas motivaciones son la preservación o engendramiento del linaje y cuáles tienen un mero fin placentero. A primera vista, parecería que las relaciones adúlteras, en matrimonio secreto o sin la formalidad del sacramento, predomina el tener ambas vertientes. Por ejemplo, en Amadís, la relación entre el rey Perión y Helisena, que no están casados y engendran a Amadís (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, 237-240) y que menciona el crítico arriba citado, como un motivo fundamental, al ser “motor de la acción narrativa”. Así, la relación amorosa entre Carmesina y Tirant entraría dentro del grupo de una relación justificada en el marco del matrimonio secreto, pero que sigue siendo oculta públicamente, y de ahí la primacía que se otorga al placer. Cabe señalar además que es importante que la pareja no conciba hijos, porque ello refuerza el final desencantado que hará que Ypòlit suba al trono del imperio. Éste, casado con la hija del rey de Inglaterra, en cambio sí tendrá hijos que mantengan su linaje en la corona imperial griega (CCCCLXXXVII, 1539). Tomando en cuenta lo anterior, considero que haría falta un estudio más completo de las funciones de los encuentros sexuales y su tipología, así como de la pertinencia para la trama en los libros de caballerías, algo que solamente he dejado en esbozo aquí.

E l'emperador pres a Tirant per la mà e portà'l a la cambra de la excelsa princessa [...] Entrant lo [...] emperador, tots se levaren e feren-li molt gran reverència. E asseyt l'emperador en lo reposat strado, féu seure a la sua part dreta la excelsa princessa e lo virtuos Tirant a la sinestra [...]. L'emperador [...] ab gest afable pronuncià forma de tals paraules:

—Ma filla, no ignorau los asenyalats servis e honors excelses que lo virtuos Tirant [...] nos ha fetes, e de quants dans e treballs, e afliccions nos ha preservats, y a tot l'imperi que ha liberat de tant de mal e de tantes impressions que ns eren fetes per la gent morisca. E com nós conegam que al seu tan meréixer nós no tingam tant que siam suficients a premiar-lo, havem deliberat que nós no tenim res més car ne de major stima ne que més amem que la vostra persona. [...] us man, ma cara filla, que 'l vullau pendre per marit e senyor. [...]

E donà fi a son parlar. Respòs la excelsa senyora ab graciosa [...] modesta continença [...] Acabant la excelsa senyora lo seu parlar, l'emperador tramès per l'arquebisbe de la ciutat per sposar-los de continent. (CCCCLII, 1450)

Con ello, se aprecia la manera en que los acontecimientos más relevantes de la obra, estructural y temáticamente hablando, se desarrollan en espacios cerrados y, para ser más precisos, en aposentos privados. Esto no solo permite una mayor libertad para el desarrollo de los diálogos en los que se pone de relieve la forma en que se ha caracterizado al caballero como un buen cortesano provisto de todas las armas de la retórica, sino que, además, ofrece un acercamiento a los detalles íntimos que consigue un incremento en la impresión de realidad, lo cual si bien en estos casos, no funciona específicamente como un ejemplo a seguir, sí logra el propósito de establecer en él una nueva propuesta de valores, particularmente en la concepción del amor cortés.

2.2.2. Salas de consejo

Partiendo de la definición que ofrece Beltrán Llavador para la estancia de Tirant en Constantinopla, como la novela de amor y de guerra (“Llegir *Tirant lo Blanc*”, 637), y teniendo como antecedente el desarrollo predominante de la diégesis en el palacio imperial, es comprensible que se dé, por un lado, el desarrollo de lo amoroso, lo cual se desarrolla en los aposentos privados; y, por otro, la planeación de las batallas en consejo. Esto es sumamente relevante para el héroe por varias razones: la primera, es la muestra del despliegue de una habilidad de razonamiento previa a la aventura, algo que distingue al capitán de los ejércitos griegos;⁶² en segundo lugar, constituye la parte alternativa a la secuencia de amor; tercero, muestra la superioridad de Tirant en cuanto a sus valores cortesanos y militares caballerescos frente a otros caballeros del Imperio Griego y los eleva por encima de ellos, con lo cual se puede justificar la preferencia del emperador hacia él y

⁶² “Ya Menéndez Pelayo observó agudamente que Tirant es un “hábil capitán” y no un “caballero andante”. Un ingenioso, es un apto técnico, un estratega, como él, tiene, en realidad, muy poco que ver con el héroe de un libro de caballerías. *Tirant lo Blanc* no es un libro de caballerías, aunque haya muchas caballerías en sus páginas [...]” (Alonso, “Novela moderna”, 207).

justifica los méritos que tiene y que irá ganando al llevar del plano teórico a la acción de esas batallas sus tácticas; finalmente, en la línea didáctica arriba comentada, la forma en la que se va configurando el protagonista muestra a un personaje que siempre es un fiel vasallo de su señor, el Emperador, y que cumple, en lo general, sin reticencia alguna, las órdenes de aquél. Con ello, Tirant muestra tener incluso las cualidades de humildad necesarias al cumplir el pacto vasallático con toda fidelidad, y ser un digno sucesor a la corona del Imperio.

Las salas de consejo no aparecen sino hasta que el capitán está trabado en la mayor campaña de su carrera caballerisca-militar; la defensa de Constantinopla. Esto da indicios sobre la desorganización que se vivía en ese aspecto, pues es digno de mención el hecho de que entre los generales del Imperio existían grandes rivalidades que habían culminado con la muerte del hijo del Emperador por una traición del duque de Macedonia (CXXV, 398).⁶³ En medio de este caos y lucha intestina, Tirant se perfila como un caballero que está por encima de esas rencillas políticas y que, con sus valores más elevados, tiene dos objetivos claros: defender a la Cristiandad y obedecer fielmente a su señor:

Com foren dins lo consell aseguts, lo emperador dreçà les noves a Tirant e dix paraules de semblant stil.

[...] Per què us prech, capità virtuos, que us vullau dispondre en anar contra los enemichs nostres, los genovesos, generació mala, que muyren a cruel mort. E la vostra gloriosa fama per obra sia manifestada en aquestes parts, que puix tenui la capitania, que prengau armes vencedores perquè prest de aquells puguam aconseguir gloriosa victòria, tal com de vós speram, com tinguem nova certa que les naus dels genovesos són arribades al port de Aulida carregades de gent d'armes, de cavalls e de vitualles, les quals vénen de Tosquana e de Lombardia. (CXXI, 499-CXXII, 500)

Estas discusiones en el consejo muestran la seguridad y tranquilidad del caballero que ante las peores circunstancias bélicas es capaz de mostrarse ecuánime, así como la planeación que realiza antes de su primera salida a combate. Esto establece un contraste entre él y los demás caballeros y la ciudad entera que pierden el ánimo al oír las noticias de la derrota del duque de Macedonia. A partir de este punto, se establece la oposición entre el buen y el mal comandante, con un fin didáctico-ejemplar, en el que el buen caballero, a pesar de las perfidias del duque, merece ser ayudado por la gran piedad de Tirant, siempre fiel vasallo del Emperador; aunque, al mismo tiempo, se comienza a observar como el caballero es mucho más sensible a las cuestiones que impliquen su separación de la amada, al enterarse de la noticia de que Carmesina tal vez sea enviada con su hermana a Hungría;

⁶³ Esto es algo que da a conocer Carmesina y que, como ya se ha examinado, no sólo es prueba de su afecto, sino que revela la forma en que se entreveran las dos líneas argumentales de esta parte de la narración.

con ello se va instaurando la distinción entre el caballero temperante en cuestiones militares y más sensible en lo amoroso (CXXX, 538; CXXXI, 541). Así, el episodio es un ejemplo de conducta pública que se muestra en el espacio del consejo.

En consecuencia, dada la doble misión en Constantinopla, las líneas argumentales también se entrelazan en resoluciones que se toman en las salas de consejo. Un ejemplo de ello es cuando Tirant, ocultando su amor por la princesa, tiene que ceder en otorgar tregua a los turcos, debido a que no puede combatir por estar aún en malas condiciones de salud debido a las heridas recibidas en su última batalla contra aquéllos. Es aquí donde se pone de manifiesto tanto los fingimientos de Tirant en lo que respecta a sus sentimientos por Carmesina, lo que lo caracteriza como discreto, así como la forma en la que las decisiones en consejo son mejores que los arrebatos individuales y menos razonados para combatir a los enemigos:

Lo emperador hagué bé comprés tot lo que l'embaxador havia preposat. Levà's de allí on se'ya e entrà-se'n en una altra sala ab lo Capità e ab tots los de son consell. Concordaren allí, per sguart de la malaltia del capità, fossen donades e atorgades les treves. Lo emperador féu entrar allí los embaxadors e dix-los que per amor e contemplació del gran soldà e, per semblant, del Gran Turch, ell era content de fermar en les dites treves e pau de tres mesos, e de les altres coses se aturava son acort. (CLXXVIII, 759)

Incluso en África en el palacio del rey de Tremicén existen consejos y Tirant, que se ha vuelto parte del séquito real, tiene el derecho de intervenir. Esto muestra la habilidad diplomática del caballero, así como su mayor iniciativa frente a los demás caballeros y el respeto que muestra hacia su señor, sea moro o cristiano:

E tenint hun dia consell, dix Tirant al Rei:
—Senyor, feu-me una gràcia: dexau-me anar com embaxador vostre al rey Scariano, e veuré la sua gent com stan en punt e si 'ls poríem esvayr en una manera o en altra.
Tots loaren lo seu consell, mas los més del consell tenien dubte no se'n passàs ab los enemichs, axí com feyen molts d'altres, car a cascú plau lo vencedor. (CCCVII, 1120)

La última gran decisión que Tirant tiene que ejecutar es, sin duda, la que culmina su éxito militar y, por ende, lo pone a nonada de su victoria amorosa. La resolución ofrece al consejo la capacidad de determinar que se aseste el golpe de gracia a los turcos en virtud del poder militar forjado a partir de las alianzas establecidas gracias al caballero bretón con los reinos norafricanos recién convertidos al cristianismo y con las coronas europeas. Sin embargo, la decisión que prevalece de aceptar una tregua por ciento un años, a cambio de la restitución de territorios y con condiciones rígidas para el enemigo, parece estar en concordancia con la caracterización del héroe como alguien pacífico y, por tanto, la obra no termina con una masacre de infieles, sino en un tono más compasivo hacia el enemigo, como menciona Aylward: “One of the lessons Martorell attempts to teach in his novel is

that merciful gestures are not incompatible with the many other virtues of a strong military leader.” (*Program*, 71):

—Sacra magestat, tot lo consell és de acort que, per dar repòs tranquil·le a la senectut vostra e de tots los vassalls e servidors de tot l'imperi, havem deliberat que per scusar la pèrdua de tanta multitud de gent que en la guerra morrien ans que fos cobrat tot l'Imperi Grech, que consellam a la magestat vostra faça pau final ab lo gran soldà e ab lo Turch, e ab tots los altres grans senyors qui són en lur companyia, ab pacte e condició tal que's posen en poder de vostra excel·lència com a presoners e que jamés exiran de presó fins a tant que complit hagen tot lo que han ofert. E los altres moros que se'n vagen tots a peu e sens armes.

De aquest deliber fon l'emperador molt content, com tan bé consellat lo havien. E ixueren tots del consell. (CCCCXLIII, 1431-1432)

Ahora bien, el consejo también es un lugar en el que, como parte de los dialogos, que sirven de enlace y de compendio de la narración para resaltar la fama obtenida por Tirant, lo cual indica que no toda reunión de consejo requería al caballero; sin embargo, aun de oídas, éste se hace presente:

E l'endemà, l'emperador féu ajustar tot son consell [...] e, en la gran sala del palau, ell los féu tots ajustar.

[...] E posat scilenci en lo consell, l'emperador manà a l'embaxador que splicàs sa embaxada. [...]

[El embajador dijo] E la magestat vostra deu saber com [Tirant] ha conquistada tota la Barberia [...] e après [...] té deliberat de venir ací ab tot aquell poder que haver porà [...] (CCCLXXXIX, 1321-CCCXC, 1322)

La última aparición del consejo es tras la muerte de Tirant, en la cual se pone de manifiesto el peso de la legislación y del orden para conservar la estabilidad en un imperio que apenas acaba de recobrar un cierto grado de tranquilidad, después de la amenaza turca que se cernía sobre él; asimismo, el papel del testamento que dicta Tirant adquiere una pertinencia justa para ejercer el derecho sucesorio correspondiente en beneficio de Ypòlit, quien queda como heredero de la corona del imperio, tras un acuerdo en consejo, en el que también se recomienda el matrimonio con la Emperatriz, en un intento por favorecer la unidad:

En aquest spay de temps que la gent se ajustava, Ypòlit féu ajustar en una cambra lo rey de Sicília, e lo rei de Feç, e lo duch de Macedònia e lo marquès de Liçana, e lo vezcomte de Branches e alguns altres del seu parentat, a consell.

[...] E tots los altres ho loaren e foren d'un acord que Ypòlit fos elet emperador e marit de l'emperadriu. (CCCCLXXX, 1524-1525)

Todo lo anterior ejemplifica la forma en que el héroe actúa como estratega militar, siempre como uno más *inter pares*, en lugar de la aventura solitaria; esto es significativo también porque resulta mucho menos relevante el espacio que se dedica a lo bélico, a pesar de que el desencadenador de la acción en Constantinopla tiene sus fundamentos en el aspecto militar de la defensa de la Cristiandad. Y, con ello, también se añade más al tiempo

que el protagonista se involucra en la parte cortesana de lo militar, más que en la guerra misma, debido a su participación axial en las discusiones que se realizan en las salas de consejo.⁶⁴

2.2.3. El huerto

El huerto es uno de los espacios que, hacia fines de la Edad Media, comienza a distinguirse de un lugar parecido a él: el jardín. La diferencia radica en la utilidad material que se obtiene del primero, pues servía como terreno cultivado en castillos y monasterios, aunque, en realidad, la distinción entre ambos tipos de lugares para plantación de flores y árboles frutales, incluso a finales del siglo XV, no era clara. La importancia de estos sitios es la asociación con el paraíso, precisando, con el Jardín del Edén. Las relaciones simbólico-religiosas también incluyen a la Virgen María, denominada *hortus conclusus* (un término extraído del *Cantar de los Cantares*), por lo que se hacen paralelos “el jardín, paraíso protegido, y virginidad intacta y fecunda” (Cardini, *Europa 1492*, 78). Igualmente, el jardín se comienza a concebir como un microcosmos de la naturaleza, mientras que, en la literatura caballeresca, este recinto (ya que la idea primordial de los huertos y los jardines son sus rasgos como lugares cerrados) aparece protegido por un muro, por lo que es propicio para las complacencias amorosas y para las reuniones lúdicas (Cardini, *Europa 1492*, 78-79).

El huerto, como representación de los *topoi* literarios del *hortus conclusus* y del *locus amoenus*,⁶⁵ es relevante dado que su ubicación en el palacio imperial lo convierte en escenario de varios episodios capitales en la narración. Por lo que ahí se desarrolla, puede decirse que se asemejan a los aposentos privados, pues también en él se presentan actos sumamente secretos, todos vinculados con lo amoroso, aunque no siempre dichosos. Debido, pues, al peso de estos acontecimientos, así como al hecho de que en este lugar se establezca la oposición entre civilización creada por la mano del hombre y un intento de

⁶⁴ Sobre la relación de la trama militar y la prolongada estancia de Tirant en la corte de Constantinopla, Vargas Llosa afirma, refiriéndose al texto de Martorell:

Sí, se trata de una «novela militar», en el sentido que lo es «La guerra y la paz» y Martorell tal vez hubiera reclamado como Tolstoi el título de historiador castrense, ¿pero cómo llamar sólo militar a un libro que dedica tantas páginas al reposo de los guerreros, que se demora en las alcobas y salones de los palacios, que se interesa en las conductas privadas de los personajes tanto como en sus hazañas públicas? (Vargas Llosa, “Carta de batalla”, 13-14)

⁶⁵ “Tradicionalmente, la utilización de un jardín como entorno placentero para llevar una vida ideal es frecuente en el arte y la literatura, especialmente en los libros de caballerías. *Topoi* como el *hortus conclusus* y el *locus amoenus*, son espacios que usualmente constituyen escenarios paradisiacos en la ficción narrativa” (Campos García Rojas, *Geografía*, 55-56).

regreso a la imagen de la naturaleza, aun cuando ésta se encuentre bajo control humano, obliga a estudiar al huerto de manera separada de las cámaras del palacio imperial.

El primer acontecimiento que se ubica en el huerto es la defenestración obligada de Tirant, quien, a punto de ser descubierto en cama con la princesa Carmesina, termina cayendo en el huerto, con lo que se gana una pierna rota en tres pedazos. La escena inmediatamente posterior refleja en gran medida lo que ocurre en los aposentos privados, con un diálogo en el que no se ha de develar lo que ha acontecido previamente. Esta conversación también posee altos visos de comicidad, ya que el capitán debe hacerse pasar por un espíritu. El antecedente, desde luego, es un accidente caballeresco, pero del estilo tirantiano, lo que implica un combate con damas en campo cerrado, es decir, en el aposento de la princesa.⁶⁶ Es también el lugar propio para los lamentos, y en el que se pone de relieve la forma en que prefiere la muerte a verse separado de su amada. Tangencialmente, el episodio muestra la confianza que existe entre Tirant e Ypòlit y, con esto, los pasos que este último dará en su propio ascenso caballeresco:

Els foren a la porta de l'ort e sentiren lo plànyer gran que dins l'ort feÿen, però no podien comprendre lo que deÿa ni podien conèixer la veu, car ab la gran dolor que ell passava, tota la veu li era cambiada.

Dix lo vezcomte:

—Metam-ne les portes, car és de nit e negú no sabrà que nosaltres ho hajam fet.

[...] E Tirant se pensá que aquells fossen de l'emperador e, per no ésser conegut e que se n'anassen, desfreçà la veu, per bé que la tingués, ab lo mal que passava, prou desfreçada.

Dix:

—Yo fuy en mon temps crestià batejat e per mos pecats vaig en molt gran pena. Yo só sperit invisible, mas, encara que vosaltres me vejau, n'és causa que pren forma. E los mals sperits qui ací són, me trocegen los ossos e la carn e, de troç en troç, la lançen per l'ayre. O, quina pena és tan cruel, la que yo passe! E si vosaltres ací estau, sereu participants en la mia dolor. (CCXXXIII, 911)

Si el anterior episodio es una muestra de cómo lo tragicómico puede ocurrir en el huerto, el siguiente es, sin duda alguna, el punto más feliz de toda la obra, aunque, dadas las circunstancias que aún imperan —es decir, la falta del triunfo de los turcos por parte del caballero bretón—, la ceremonia de las bodas sordas entre el capitán y la princesa, sólo

⁶⁶ Esta alusión al combate con damas lo afirma el mismo Tirant en su diálogo con Plaerdemavida en África (en un punto en que aún no la ha identificado), lo que demuestra la igualación que se da entre la batalla militar y la amorosa, y que hace que las batallas más relevantes para la obra no sean las que se desarrollan en el espacio abierto, sino, como se ha visto previamente, en los aposentos privados, al tiempo que muestra el respeto por la mujer, lo cual es algo que otros caballeros, como el mismo señor de Agramunt, no comparten (ya que en una escena posterior tratará de matar a Plaerdemavida, pues la cree responsable del desmayo casi fatal de Tirant): “No acostume yo de combatre donzelles sinó en cambra secreta. E si és perfumada e algaliada, més me plau” (CCCLIII, 1248).

puede ser de ese modo —secretamente—. ⁶⁷ Pero, más allá de estas circunstancias, está la capital importancia que reviste este episodio, porque es el que permite a Tirant no sólo conseguir la palabra de presente de su amada, sino parte del triunfo amoroso, por ello, el marco del *locus amoenus*, imagen del paraíso, no es sino el complemento perfecto para la dicha terrenal de Tirant. Sin embargo, la escena revela a Carmesina como la que tiene el control de la situación, lo que dará pie a los malentendidos posteriores, una vez que Tirant trate de consumir el matrimonio. Carmesina es quien pide al caballero, no a la inversa. Un episodio, en suma, que trata de reconciliar los principios del amor cortés, con la idea de matrimonio, tan importante porque las alianzas militares y las coronas no se obtienen de otra manera. Es decir, en este matrimonio se vuelve a conjugar lo militar con lo amoroso.⁶⁸

Com hagué stat per bon spay [...] passejant-se per l'ort [...] cridà a Tirant e dix-li com stava tota cansada e que la prengué de braç e així 's passejarien per l'ort.

[...] —Descriure no 's dexen les passions ab què amor la mia atribulada pensa turmenta, car la fi de hun mal és a mi principi de altre. E yo per amor só dita benaventurada, per no conéixer les mies misèries [...] e passe penitència del mal que no n'he fet. Car la passió que ara m dóna amor no m'era acostumada, ni menys los treballs que la mia ànima ara posehex. E per ço que los meus mals hagen fi e la mia pensa reposada stiga ab major repòs, ab paraules de present asseguraré la tua demanda. Dóna'm la tua mà dreita, e ajustaré aquella ab la mia.

E com les mans foren ajuntades, dix la princessa:

—Perquè açò sia verdader matrimoni, dich yo ab paraules, de present: yo, Carmesina, dó mon cors a vós, Tirant lo Blanch, per leal muller, e prenc lo vostre per leal marit.

E les matexes paraules dix Tirant, o semblants, segons és acostumat.

Aprés dix la Princesa:

—Besem-nos en senyal de fe, puix sent Pere e sent Pau ho manen, los quals en semblant cars facen testimoni de veritat; e après, en nom de la Sancta Trinitat, qui és Pare e Fill e Sanct Sperit, te done plena potestat que faces de mi com de muller qui és companyona del marit. (CCLXIX, 1012; CCLXXI, 1015)

La misma discreción que ofrece el lugar permite ciertos apartes para diálogos, como el muy breve que sostienen Tirant e Ypòlit, en el que aquél le pide que traiga a

⁶⁷ “Lugar de lo privado, lugar de la sociabilidad, el jardín da testimonio a su vez de una obsesión por las delimitaciones y la ambivalencia de las fronteras. La clausura del jardín hace de él ante todo el lugar ideal para el encuentro de los amantes, el lugar de la seducción y del secreto [...]” (Régnier-Bohler, “Ficciones”, 321).

⁶⁸ “Uno de los peculiarísimos rasgos del Tirant es la importancia que concede al matrimonio. En cuanto al amor, sus personajes son ya sentimentales, ya ligeros, ya lascivos. Buscan la solución de sus apetitos de una manera realista. Y, por un camino u otro, un buen día amanecen casados [...] He aquí unas notas especialmente características del Tirant. 1º. Hay matrimonio —o al menos esponsales— en todos y cada uno de los episodios amorosos. 2º. La relación física entre los enamorados no se establece hasta después de la promesa de casamiento.

[...] Principio conocido del amor cortés es el de que sólo fuera del matrimonio cabe el amor verdadero [...] El problema se plantea así: ¿Es el matrimonio incompatible con el amor cortés? [...] Este propósito matrimonial existe y aun de manera más acusada en los protagonistas [...] Para Tirant, el matrimonio con Carmesina es la única manera de llegar a ser señor del Imperio Griego” (Ruiz de Conde, *El amor*, 152-153, 161).

Plaerdemavida tras el matrimonio secreto que celebró con Carmesina, con lo cual se refuerza la similitud con la privacidad que ofrecen los aposentos privados; o el hecho de que la localización del huerto en el conjunto del palacio permita una salida secreta, como la que aprovecha Tirant para, discretamente, retirarse de la habitación de Carmesina. En estos brevísimos apartes en el huerto, queda de relieve cómo los personajes se mueven más en el plano de la individualidad que de la colectividad, lo que les permite tener un mayor acercamiento y, con ello, aumentar la impresión de realidad que de ellos se ofrece. En el caso de la incursión nocturna, puede verse como en el huerto se da una comparación con las tácticas militares que sigue Tirant y que se reflejan en su conducta amorosa, en la cual, igual que en la guerra, le son permitidos los ardidés para escapar, en una ocasión más por el huerto, muy propio para seguir conservando el halo de privacidad:

E ab hun besar de amor strema se partiren. La reyna lo pres per la mà e devallà'l per una porta falsa en l'ort. E devallant, lo virtuós Tirant volgué besar les mans a la reyna e la reyna no u consentí que les hi besàs, mas dix-li semblants paraules:

—Tirant, senyor ¿com és contenta la senyoria vostra del que tant ha desijat?

Respós Tirant:

—Germana senyora, la mia lengua no bastaria a dir la gran contentació que tinch de ma senyora, e de vós per la molta virtut vostra, que crech jamés poré satisfacer la gràcia singular que de vós he obtesa. E si la divina potència me fa gràcia que puga atényer la fi del que tinch començat, stau ab confiança segura que yo smenaré lo que en vós he fallit. (CCCCXXXIX, 1424)

Finalmente, la privacidad del huerto permite mostrar un acto único dentro de las caballerías de Tirant, en la que el caballero se muestra imprudente y cegado por la ira y los celos, i. e., el asesinato de Lauseta, un esclavo negro que sólo aparece como un personaje del cual se puede disponer para aumentar la tensión dramática. Este episodio, por más secreto que se desarrolle, tiene repercusiones en la narración, porque incrementará el malestar de Tirant, quien, evidentemente, tiene un cargo de conciencia que lo desespera aún más, amén de ser uno de los actos previos al castigo que el hado le tiene deparado, ya que tan pronto como ha ocurrido, confesará su crimen a Plaerdemavida mientras van en la nao que terminará naufragando en Berbería. La misma idea de huerto como lugar de placer ha sido aquí sustituida por la de refugio secreto que mantiene la intimidad de un acto vergonzante, como el asesinato de un inocente, acusado injustamente por la Viuda Reposada. Esto, pues, no puede dejar de tener un viso didáctico contra los malos consejeros de los caballeros, así como las virtudes que éste debe ensalzar en todo momento:⁶⁹

⁶⁹ La idea de los malos consejeros y de los buenos consejeros que ya Piccus (“Consejos y consejeros”) había aplicado a *Zifar* también aparece en *Tirant lo Blanch*. En efecto, puede hacerse una

Aprés ixqué tot sol de la cambra ab la gran ira que ab si portava. Tot desfreçat anà-se'n a la porta de l'ort, tan secret com pogué. E troba dins l'ort, que poch havia que era vengut, lo negre ortolà, e véu-lo a la porta de la cambra sua, que stava calçant-se unes calses vermelles. Tirant que'l véu, mirà a totes parts e no véu negú. Pres-lo per los cabells e posà'l dins la cambra e degollà'l. (CCLXXXVI, 1056)

En suma, el huerto si bien conserva muchos rasgos del *locus amoenus*, lo que provoca que se destaquen las escenas amorosas que tienen lugar allí; por otro lado, pierde en ciertos momentos esos rasgos, los cuales al preservar el aspecto secreto y oculto de las acciones, permite incluso ciertos visos cómicos, consecuencia de los *accidentes caballerescos tirantianos*, o actos que salen de la norma, como la muerte de los inocentes, con lo que la misma tranquilidad de este lugar ha quedado subvertida.

2.2.4. Los espacios públicos del palacio

En una relación de complementación con los lugares descritos anteriormente, se encuentran los espacios públicos de los palacios.⁷⁰ Aunque, como se ha dicho, el término público debe tomarse con reservas, pues hay que insistir en que esto solamente se refiere a que tienen una mayor afluencia de personas, siempre y cuando correspondan al estamento de la nobleza, además de que no obstante el gran número de individuos, no se pierde del todo la privacidad:

Los componentes del espacio muestran a las claras una distribución de ciertos lugares más públicos y de otros más privados. Ahora bien, el aparte concierne precisamente a la manera como dos individuos se aíslan por propia voluntad para comunicarse lo que no está destinado a un grupo más amplio, situación confidencial en que se da expresión a lo secreto (Régnier-Bohler, “Ficciones”, 321)

Un suceso capital en la trayectoria heroica de Tirant es el inicio de su actividad caballeresca. Así, una vez que ha recibido las sabias enseñanzas del ermitaño Guillem, se encuentra en posibilidad de entrar a actuar en el mundo como buen guerrero —para

distinción entre buenos consejeros, como el mismo capitán y sus parientes, Guillem de Varoych y Artús, frente a los inicuos, como los miembros del consejo que recomiendan que se acepte la tregua de los turcos a cambio de entregar al sultán de Egipto a Carmesina, o la misma Viuda Reposada, que no hace otra cosa sino meter problemas entre la princesa y el caballero bretón. En este último caso, sus actos la conducen a un castigo muy propio de los malos consejeros: la muerte.

⁷⁰ “[...] En los relatos que introducen en escena una sociedad aristocrática, la distribución de los espacios interiores se afina mucho más. Sala y alcoba: se siente la tentación de asignar a la primera una función de despliegue de lo colectivo o, cuando menos de expansión de lo privado gregario, y a la segunda la función de un uso más secreto y más íntimo. Sin embargo, hay intersecciones perturbadoras. La sala, ciertamente, es el lugar reservado a la vida colectiva; separada de la calle, es el lugar usual de las reuniones, el lugar por excelencia de la sociabilidad [...] Constituye en particular el espacio de los grandes acontecimientos espectaculares [...] La sala sin embargo también es lugar de esparcimiento, al margen de las reuniones ligadas a una fecha ritual en las que se comprueba la cohesión del grupo [...] El final de los relatos utilizará la sala como el ámbito colectivo de la glorificación del héroe” (Régnier-Bohler, “Ficciones”, 321).

defender la religión— y como buen cortesano, mediante su investidura como caballero en la sala del palacio londinense. La ceremonia es importante porque representa el modo en el que la iglesia y la orden de caballería se han vuelto indisolubles, mientras el caballero jura obediencia ante su señor, amén de los compromisos propios de la orden; así como de la preparación y de las normas que rigen el rito de investidura, y que no es hecho de súbito y sin la intervención de la autoridad religiosa, como en otros caballeros de la ficción, como Amadís. A esto hay que sumar que, brevemente esbozado, se marca el hecho de que se le conceda en primer lugar la orden a Tirant, lo cual muestra un protagonismo que queda destacado ante todos en la sala:⁷¹

»E lo primer a qui lo rey donà l'orde de cavelleria fon a Tirant lo Blanch, e lo primer qui féu armes fon ell. Aquell dia, senyor, ell ajustà tot lo seu stat de gentilshòmens e de donzelles e anaren al cadafal lla hon lo rey havia ordenat de fer los cavellers. [...] Aprés [...] los reys d'armes se feren sobre la porta alt del cadafal, e digueren: «¿Què és lo que voleu?». Digueren les donzelles: «Gentilhom tenim qui vol rebre l'orde de cavalleria, e demana cavalleria puix és digne e mereixedor de rebre-la».

»Prestament obriren les portes [...]. Com foren enmig d'una gran sala, feren seure lo gentilom [...] e allí examinaren-lo si era per a rebre l'orde de cavalleria, ni de ses costumes, e si era coixo o afollat de algú de sos membres, per què no fos dispost per entrar en batailla. E trobant-lo tal com ésser devia e rebuda informació de testimonis dignes de fe, venia lo arquebisbe de Anglaterra revesit com a diaca, ab lo missal ubert en les mans. (LVIII, 242)

Las siguientes apariciones de la sede palaciega de la corte están vinculadas con la actividad guerrera de Tirant, en su entrenamiento mediante los torneos de Londres. El espacio público del palacio es un buen lugar ya sea para que los caballeros se requieran en batalla, como es el caso del caballero Vila-Fermosa, lo cual va destacando la figura del caballero bretón ante el rey y su séquito de manera indirecta, ya que dicho caballero busca el amor de su dama, quien se lo ha negado hasta que no derrote a Tirant, quien ya es un famoso caballero (LXXIII, 298-LXIV, 300). Del mismo modo, éste es el lugar donde, ante todos, puede ponerse en disputa el honor del caballero, como lo hace la doncella que lo

⁷¹ Tal y como menciona Keen, la ceremonia de armar caballero hacia el siglo XII brinda ejemplos en los que no se hace referencia a la participación de clérigos en el rito (*La caballería*, 92-93). También aquí ya se han fusionado los ritos de la entrega de armas y la investidura caballeresca, que estaban separadas: “La investidura es la entrega de las armas, sobre todo de la espada, al nuevo caballero. Pero no toda entrega de armas es una investidura” (Flori, *Caballeros y caballería*, 219). Parece, pues, que conforme la ceremonia de la investidura se fue haciendo semejante a la de coronación es que se entremezcla el rito eclesiástico (Keen, *La caballería*, 103). La consecuencia de esto se observa con claridad en el ritual que se presenta en *Tirant lo Blanch*. Una vez más, recurro a Keen:

En teoría, las ceremonias de la Iglesia para el acto de hacer caballeros tenían el poder de simbolizar que *la primera obligación de la caballería era relativa al poder eclesiástico y a su autoridad* [...] Los Pontificales nos indican que las ideas eclesiásticas implicadas en la caballería son algo tangencial al acto de armar caballero. Sin embargo consta que en muchas ocasiones era un eclesiástico el que desempeñaba el papel principal en la investidura de un nuevo caballero (*La caballería*, 104-105. Las cursivas son mías)

acusa de traidor por la muerte de los cuatro caballeros extranjeros: los reyes de Frisa y de Apolonia, y los duques de Borgoña y Baviera (LXXIV, 302-LXXV, 304). En un primer momento, Tirant se encuentra ausente; mientras que en la segunda no, lo cual en modo alguno es impedimento para que él haga nuevas caballerías, como un medio de defensa de su honra, para ganar mayor prez, aun a pesar de sus condiciones de salud: “Tirant sempre accepta la batalla encara que estiga ferit o recuperant-se d’altres encontres, amb això no vol caure mai en la pressumpció de covardia” (Martín Pascual, “La formació”). Esta secuencia de acusaciones y aceptaciones de duelo no terminará sino hasta después de la muerte de Kirielayson de Muntalbà, cuyo deceso trata de vengar su hermano, requiriendo a Tirant en batalla ante la corte. El intercambio de palabras en la corte muestra el estilo retórico de la defensa que Tirant hace de sus acciones, lo que muestra una disposición al diálogo, antes que al combate, lo cual será la tónica que se mantenga a lo largo de su trayectoria heroica. Asimismo, es posible notar ciertos rasgos como el abrazo y el beso dentro de este duelo, en señal de perdón anticipada, detalles que expresan cómo estos rasgos tan propios del ritual caballeresco tienen salida en el ámbito cortesano:

»Com Tirant sabé que aquell cavaller lo demanava, deixà les rahons de les dames e anà prestament davant lo rey. Lo cavaller, qui l véu, féu principi a tal parlar.

»—Tirant, yo só vengut ací per venjar la mort de aquell virtuós cavaller Kirielayson de Muntalbà, germà meu, e per dret de armes refusar no m deveu. E aquella, per aquella requesta que mon germà vos volia combatre, aquella mateixa vos combatré a tota ultrança sens afegir-ne levar-ne res.

[...] »Lo cavaller se levà del cap lo bonet que portava e Tirant pres una cadena d’or e posaren-ho en poder dels jutges del camp. E com açò fon fet, los dos cavallers se abraçaren e ’s besaren a manera de perdó que ’s fehia lo hu a l’altre si ’s mataven. (LXXX, 320-LXXXI, 322)

No será hasta la llegada de Tirant a Sicilia, cuando se vuelva a ver el boato cortesano en los palacios y las andanzas caballerescas que Tirant ahí realizará.⁷² A pesar de la situación tan angustiosa por el sitio de Rodas, la acción se extiende porque, a la llegada a

⁷² Aun cuando hacen una escala en la corte del rey de Francia (la narración no establece un lugar específico; sin embargo, es muy probable que se trate de París), lugar en el que Tirant conoce a Phelip, y en Lisboa, donde paran por dos días, no se hace una descripción de la corte, ni de sus actividades en dichos sitios. Ahora bien, la última aparición del palacio en Londres es significativa, con todo y que Tirant no interviene, porque a partir del hecho que se desarrolla ahí, se fundará la orden de la Jarretera, a la que él entra como el primero de los caballeros, denotando su valía, en un episodio en el cual se muestra el ambiente festivo, muy propio no sólo de la corte londinense, sino aun de la palermitana o de la constantinopolitana. El relato de la leyenda ha sido destacado por ser una de las primeras menciones de la antedicha orden (Colon Domènech, “Premiers échos”) y, al igual que otras escenas de espacios públicos, muestran actividades muy íntimas, a la cual sucede un diálogo muy privado en otra ocasión con un criado, lo cual vuelve a recalcar el hecho de que las conversaciones sólo tienden a ser en espacios cerrados, así como el que este episodio no se puede sustraer al ámbito de sensualidad, favorecido por el espíritu de regocijo en el que se da este evento (LXXXV, 340, 342).

Sicilia, las aventuras se oponen al ambiente de la corte. Así, la comida y las fiestas se vuelven un reto para el poco cortesano Phelip, quien depende de la asistencia de Tirant para salir avante, algo que redundará en beneficio de este último.⁷³ La escena, dado el contraste entre los personajes, tiene matices cómicos, al tiempo que vuelve un acto tan común como el comer en medio de una fiesta, un evento de mayor importancia, al ser una prueba para demostrar la cortesía del príncipe. La justificación de Tirant, hiperbólica, y de connotaciones religiosas, con la reacción de los demás comensales, habla del talante retórico del caballero, cuyo ingenio es portentoso, en el espacio público que constituye la sala de banquetes del palacio en Palermo. Aquí, pues el tono irónico se obtiene sin necesidad de modificar todo el escenario, sino sólo desajustando las pautas de comportamiento esperadas de los personajes en actividades no guerreras, sino rutinarias:

Phelip, com véu lo pa davant, pres cuytadament un ganivet e pres un pa e lescà'l tot, e féu-ne XII lesques grans a adobà-les. Com la infanta véu tal entramès no s' pogué detenir de riure. [...] Fon forçat vingués a notícia de Tirant per ço com no partia jamés lo hull de Phelip. [...]

—Per mon Déu! Phelip haurà fallit en sa honor, que deu haver feta alguna gran bajania.

E posà's al costat seu, davant la taula del rey. [...] Tirant li levà prestament les lesques, mès mà a la boça e tragué XII ducats en or, e posà en cascuna lesqua un ducat e féu-ho donar a XII pobres.

Com lo rey e la infanta verén lo que Tirant havia fet, tots cessaren de riure. [...]

Dix la reyna:

—Molt me plauria saber aquest entramès.

Respòs Tirant en la següent forma.

—Senyor, la excel·lència vostra stà admirada [...] del que Phelip ha fet principi e yo he feta la fi, fahent-ne tots burla. E la causa de asò, senyor, és [...] que los crestianíssims senyors reys de França [...] instituhiren que tots los llurs fills [...], al dinar, ans que menjén, lo primer pa que 'ls posen davant ne fan dotze lesques [...] E com han rebut lo orde de cavalleria posen en cascuna lesqua una peça de or. [...] E per açò, senyor, Phelip ha taillat lo pa, e n'ha fetes XII tallades [...]. (CI, 394-CII, 396)

Una vez recibida la carta del emperador del Imperio Griego en Palermo (sitio donde también se asocia lo político y lo amoroso debido a la llegada de los embajadores enviados por el rey de Francia para pedir en matrimonio a Ricomana), Tirant es enviado a Constantinopla, donde tiene su asiento el mayor escenario palaciego que se encuentra en la obra. La primera vez que se observa un espacio público es con motivo de las fiestas que el Emperador hace como parte del gozo general al recibir a Tirant. Esto es un nuevo indicador de su fama, que tiene una repercusión en lo amoroso, porque le permitirá

⁷³ “The point of the Phelip-Ricomana episode is to show that there is no connection between social rank and social graces; the French prince has to be instructed in the finer points of etiquette by a soldier who is not of royal blood, but whose personal gentility is at least equal of that of any royal figure” (Aylward, *Program*, 79). A esto debe añadirse que el motivo al que se alude es una prueba del pretendiente, y este episodio, en consecuencia, se vincula con lo que Thompson clasifica dentro de los *Suitor test: cleverness and learning* (*Motif-Index*, H.327).

comenzar su acercamiento a la princesa, con quien baila. Asimismo, se resalta la importancia que tienen los convites, banquetes y ocasiones de regocijo en general en la obra, como eventos cardinales para la obra, como la fundación de la orden de la Jarretera, o para demostrar las dotes cortesanas del héroe y sus estratagemas (ya que su éxito militar también depende de lo que haga en los palacios), o para reconocer su fama y enlazar esto con la trama amorosa de estos capítulos, pues es la misma Carmesina, en quien también comienza a perfilarse su atracción hacia el gallardo capitán. Nuevamente, estos espacios públicos son propicios para los acercamientos, ya sea en la cotidianeidad de las comidas, o en los diálogos entre los personajes, aun cuando estos sólo se delineen por medio del narrador. Sin embargo, si bien el banquete es una prueba de la riqueza de la corte, para el desarrollo del personaje son los diálogos que se desarrollan durante las comidas o cenas (*dinar* o *sopar*) los que importan y en los que queda de relieve cómo aprovecha estos espacios y tiempos para sus fines políticos y amorosos (considerando los bailes), pues como lo muestra el diálogo a la hora de cenar, según afirma Hauf, le sirve para que, siendo ella princesa, en lugar de infanta, y teniendo ya el capitán sus ojos puestos en ella, pueda alcanzar la fama terrena de la corona imperial si obtiene la mano de Carmesina (CXXI, 499 n. 5). Al mismo tiempo, muestra la habilidad de Tirant como consejero y el prestigio de su palabra, pues el Emperador acepta sin reticencias la sugerencia que éste le hace:

Com Tirant agué hoït lo manament de sa senyora, partí de la posada e anà davant lo emperador; e preguà'l que dançàs ab sa filla Carmesina [...]. E tornà-sse'n molt alegre Tirant a la sua posada per ço com contínuament havia dançat ab la infanta, la qual li havia dites moltes gracioses paraules que ell havia preses en compte de gran estima.

Lo dia següent lo emperador féu gran convit per amor de Tirant. Tots los duchs, comtes e marquesos que allí's trobaren menjaren en la taula ab ell, e la emperadriu e sa filla. [...]. Aprés del dinar vengueren les dançes. E com hagueren un poch dançat, vengué la gran col·lació.

[...] —Senyor —dix Tirant—, cosa és molt impròpia, segons lo meu parer, que la filla qui és succehidora en lo imperi sia nomenada infanta. Per què la majestat vostra li furta lo seu propi nom de princessa? Per bé, senyor, que vostra altesa tinga altra filla, [...] e per lo gran dot que la majestat vostra li donà en contemplació del matrimoni, ella renuncià a tots sos drets a la excel·lent Carmesina. E per ço, senyor [...], li deu ésser mudat lo nom, com no pertangua sinó a filla de rey dir-li infanta, si donchs no havia ésser heretera del regne, que també la nomenarien princessa.

Lo emperador qui véu la avisada rahó de Tirant, manà que de aquí avant no li diguessen sinó princessa. (CXXI, 498)

La siguiente escena de los espacios públicos de palacio resulta compleja por su construcción. Por un lado, estas áreas, entre el tráfigo de banquetes o fiestas, tienen una animación propia que, usualmente, sólo es descrita como el caso anterior, y los diálogos que ahí se realizan quedan esbozados; sin embargo, en los momentos en los que la acción se centra en los protagonistas, y éstos quedan en apartes dentro de dichos lugares, el lugar

se vuelve privado y permite el diálogo. Así, mientras duran los bailes, se presenta un intercambio de palabras entre Carmesina y Tirant, que remite al motivo del enamorado que se declara mostrando el reflejo de su amada (Thompson, *Motif-Index*, T.57.1, *Lover declares himself by showing her own reflection to his beloved*), al entregarle un espejo en el que Carmesina, inesperadamente, ve que el objeto de los amores del capitán es ella misma. Así, la sigilosa entrega del espejo en la sala de bailes constituye el primer acercamiento formal del protagonista hacia la princesa. La escena también muestra las convenciones del discurso de Tirant, quien, sin embargo, es reconocido por su ingenio, demostrado en su declaración amorosa sin palabras:⁷⁴

E la princessa [...] pres a Tirant per la mà e asigueren-se en una finestra.
 [...] —Senyora, puix la altesa vostra me força de dir-ho, no puch més dir sinó que ame.
 [...] —Digau-me, Tirant —dix la princessa— [...] dieu-me qui és la senyora qui tant de mal vos fa passar, que, si en cosa neguna vos hi poré ajudar, ho faré de molt bona voluntat [...] Tirant posà la mà en la mànega e tragué lo espill, e dix:
 —Senyora, la ymatge que y veureu me pot donar mort o vida. Mane-li vostra altesa que m prengua a merçè.
 La princessa pres prestament lo espill e [...] se n'entrà dins la cambra pensant que y trobaria alguna dona pintada, e no y véu res sinó la sua cara. Lavors ella [...] fon molt admirada que sens parlar pogués hom requerir una dama de amors. (CXXVI, 523, 525; CXXVII, 526)

Es también en uno de estos apartes en una sala en la que se desarrolla una de las primeras muestras de afecto al capitán, aunque con la máscara de cariz militar. La entrega de la camisa antes de la partida resulta simbólica por cuanto pertenece a un momento específico de la serie de avances del amante, como sostiene Ruiz de Conde: “Y así, lleno de esperanzas, parte Tirant a la guerra, pero, cumpliendo con una de las leyes del amor, guarda absoluto secreto sobre la procedencia de esa prenda y al mismo emperador le dice que se la regaló una doncella en Francia y que tiene la virtud de hacer bien, lo que al viejo emperador le parece muy natural.” (*El amor*, 144):

—Senyora —dix Tirant—, yo, com a servidor obedient de la altesa vostra, vos faç infinides gràcies, mas supplich-vos me fassau una singular gràcia.
 —Si a mi serà honesta cosa —dix la Princesa—, yo seré contenta de fer-ho. [...]
 —[...] E yo, senyora, no us demane sinó que la altesa vostra me faça gràcia que m doneu aqueixa camisa que portau, per ço com vos és més acostada a la vostra preciosa carn, e yo ab les mies mans la pugua despullar.

⁷⁴ Esta escena también brinda una nota sobre la forma de caracterizar psicológicamente a los personajes, en este caso, de Tirant, tal y como argumenta Aylward:

Throughout the early stages of their relationship Tirant is too timid to express his true feelings towards Carmesina, even in the moments when they are alone; his innate shyness obliges him to resort to the hackneyed stratagem of employing a mirror to represent a portrait of his beloved, so that when the curious Princess seizes it and glances at her own reflection there, she comes to realize the embarrassing truth that the tongue-tied Tirant cannot bring himself to reveal. (*Program*, 91)

—Sancta Maria vall —dix la Princesa— Hi què és lo que m dieu? Yo seré bé conteenta de dar-vos la camisa, joyes e robes e tot quant he; mas a mi par que no seria justa cosa que les vostres mans toquen lla hon negú no ha tocat.

E prestament se n'entrà en la sua cambra e despullà's la camisa e vestí-se'n una altra. Ixqué en la gran sala, hon trobà a Tirant, [...] e cridà'l a un depart e donà-li la camisa, e besà-la davant ell moltes veguades perquè fos més content. (CXXXII, 545)

Así, las fiestas y los banquetes en el *Tirant* usualmente trascienden el hecho de la cotidianeidad, porque en ellos se llevan a cabo eventos que afectan el desarrollo de éstos y el despliegue de sus habilidades, como en el palacio de Sicilia, o aun preludian un acto de enseñanza sobre la doctrina caballeresca, como lo es la llegada de Artús. El episodio de las doncellas es, en su primera parte, teatral en su concepción, por lo que es favorecida por el contexto festivo durante la estancia de los embajadores del Sultán, mientras los demás caballeros descansan tras los combates singulares que han entablado:⁷⁵

Aprés que tots los cavallers desarmats foren, anaren al palau e allí parlaven de semblant fet d'armes axí singular que dejen los strangers jamés haver vista tan bella gent, axí ben abillats de cavalls emparamentats ni d'armes. E fon tenguda per festa de gran singularitat. Lo emperador se asigué a taula e féu que tots los cavallers qui armes havien fetes se aturassen allí a menjar.

Com foren a la fi del dinar, digueren a l'emperador com una nau era arribada al port sens arbre ne vela, tota coberta de negre. E tal nova recitant, per la gran sala entraren quatre donzelles de inestimable bellea, encara que de dol anassen vestides. Los lurs noms eren admirables: la una lo seu nom era Honor, e lo seu gest ho devisava; la segona, Castedat se nomenava per los cavallers e dames qui de amar sabien; la tercera per ço com en flum Jordá era stada batejada, era nomenada Sperança; la quarta, per heretatge li venia de ésser nomenada Bellea. E plegades davant l'emperador li feren molt gran reverencia. (CLXXXVIII, 798)

⁷⁵ “La triple divisió del joc teatral present en Sant Tomàs i R. Holcot es pot aplicar als diversos espectacles teatrals que apareixen en el *Tirant lo Blanc* i, molt especialment, a la ficció de la Viuda Reposada. Tenim, per exemple, les repetides referències a «dances o momos o entremesos o coses semblants» que es fan al llarg de tota la novel·la. La funció d'aquests espectacles teatrals no era només, com recorda sovint J. Martorell, la d'ennobrir les festes palatines de les corts del rei d'Anglaterra o de Bizanci. Tenien també la funció social de distreure i d'alegrar els esperits dels espectadors. Això queda especialment clar en les festes en ocasió del casament de la filla del rei d'Anglaterra. A l'inici de les festes es publiquen uns capítols de les armes per regular les activitats cortesanes al llarg de la setmana: els combats cavallerescos s'han de realitzar de dilluns a dijous; el divendres es destina a la caça; el dissabte, a les cerimònies d'adobament de cavallers i els diumenges, a l'oci amb «dances o entremesos o coses semblants que —puntualitza Martorell— fossen d'alegria» [...]. És a dir, aquests jocs teatrals pertanyen a la categoria que Holcot definia com de *ludus humanae consolationis*. Les festes teatrals de la cort de Constantinoble pertanyen també a aquesta mateixa categoria i serveixen per reconfortar els ànims dels cavallers i dels cortesans després dels combats cavallerescos o després de les batalles contra els turcs, com passa amb les «farces e entremesos» representant «com Tirant entrava en batalles» [...]. L'entremès del rei Artús és un altre bon exemple del vessant consolatiu i fins i tot pedagògic d'aquests espectacles. Les meravelles escenogràfiques, els secrets de la trama i l'aurèola misteriosa dels protagonistes de l'espectacle (Artús, Morgana, Fensens-Pietat...) podien distreure i consolar els esperits. I, a més, les doctes paraules d'Artús sobre la noblesa, l'honor, la saviesa o les obligacions del rei amb els seus vassalls tenien una funció pedagògica i social que també podia formar part del *ludus humanae consolationis*” (Renedo, “*Turpia feminarum*”).

Así, la conclusión de la sección palatina del episodio de Artús por un lado acentúa el ambiente festivo que se ofrece, así como la fama de Tirant, quien tiene el honor de ser la pareja de baile de Morgana. El acto es relevante porque muestra al Emperador debilitado y envejecido (y en poco tiempo, además, cornudo), mientras que para Tirant es una muestra de sus méritos, que lo sitúan, a pesar de su origen en la baja nobleza, a los ojos de Morgana, por encima del Emperador:

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

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

E de continent se pres a dançar e no volgué més dir. Pres per la mà a Tirant, perquè li paregué de major auctoritat, en presència de tots, e dansaren per bon spay. (CCI, 823)

Igualmente, la trama amorosa, cuando se halla más asociada con lo militar, entra en el espacio público. Una vez que han terminado la cena y los bailes en celebración de la boda de Diafebus y Stephania, Tirant tiene que mostrarse agradecido con su señor natural, por la merced que ha otorgado autorizando el matrimonio de la pareja. El discurso que sigue está en consonancia con la habilidad retórica de Tirant y sirve como una declaración de principios, en la cual pone por delante a sus parientes e ideales más elevados como el respeto al pacto vasallático y el servicio a la religión, citándolos como motivos para haberse negado a una boda con Stephania. Aun cuando sus palabras pueden tomarse al pie de la letra, la manera en que se ha configurado el personaje hasta ese momento, permite esbozar que detrás del discurso del caballero bretón hay una gran habilidad en la cual la palabra es un arma, que, apropiadamente usada, permite encubrir las verdaderas razones, bien conocidas para este momento, pues, como es sabido, él va tras el amor de Carmesina, y con ello, por la fama terrenal del imperio, y no de un simple ducado. En esta escena pues se ve cómo hasta el rey alaba las aptitudes cortesanas del caballero y, en consecuencia, su deseo de hacerlo aun rey, encareciendo, al mismo tiempo, la valía del caballero ante su hija:

Tirant [...] ab tots los del linatge de Roca Salada, anaren a besar lo peu e la mà a l'emperador, fent-li infinides gràcies de la molta mercè que ls havia feta en donar sa bella neboda per muller a Diafebus.

[Tirant, después de que el Emperador recusa los actos del caballero, responde] —No pot negú en lo món major riquesa posseyr que ésser content. E com lo voler meu no sia en desijar béns de fortuna ni grans terres senyorejar, sinó sol que pogués servir [...] la magestat vostra, en tal forma que, per mijà de mos treballs, yo pogués reparar e aumentar la corona de l'Imperi Grech [...]. Car, encara que lo meu ànimo sia magnànim en donar, no és cobejós en ajustar tresor ni gran senyoria, car sol de la honor me contente e n reste premiat [...]. E la major glòria que yo puch atényer és en poder heretar a mos parents e amichs, [...]. Ni vull res de la altesa vostra qui a vós puga servir, car, puix a Déu servesch en augment de la santa fe cathòlica, ell me darà la sua acostumada gràcia, que fins ací jamés me ha fallit. E yo, senyor, a la altíssima magestat vostra bese les mans e fas infinides gràcies del benefici que la altea vostra ha fet a Diafebus [...]

Plagueren a l'antich emperador les [...] paraules de Tirant [...]. E girà's lo emperador devers sa filla, e dix-li:

—Yo no he jamás conegut cavaller tan de preclara virtut com la persona de Tirant, e tinch molt gran admiració de la molta bondat que posseheix. Mas si Déu me dóna vida, yo'l pujaré a rey coronat. (CCXXII, 870-871; CCXXIV, 874)

El diálogo con la Viuda Reposada constituye un momento en el que, una vez más, las salas, lugares públicos, cuando tienen como función asuntos amorosos, se cruzan en su función como si fuesen alcobas. El diálogo que se entabla tiene como motivo la pasión que siente la Viuda hacia el capitán, quien nuevamente retrasa su salida hacia el campo de batalla, no sólo por esta conversación, sino por el miedo a verse separado de su amada Carmesina. La Viuda vuelve a usar la palabra con un sentido de estratagema, igual que Tirant o Plaerdemavida, con lo que se prueba la importancia de los diálogos entre los personajes, incluso sobre las acciones, ya que el acto de elocución y el engaño encubierto con un estilo ampuloso, son mejores armas que la espada para obtener los fines deseados, ya sean políticos, como lo demuestra el talante diplomático del caballero, o amorosos, como la forma en que la Viuda siembra dudas, celos y desconfianza en Tirant hacia Carmesina. De la misma manera, Tirant vuelve a demostrar una humildad en sus merecimientos incluso hacia la propuesta amorosa de una dama como la Viuda, aduciendo carencia de estado para aceptar su requerimiento.⁷⁶ Además, el diálogo favorece las digresiones, según se ha analizado previamente en otros episodios, como lo es la narración del caballero sobre el mercader Gaubedí, que tiene una intención didáctica sobre cómo lo que parecen tragedias pueden tener salidas más venturosas, una narración que presagia el naufragio de Tirant, el cual en un momento inicial parece infausto y termina siendo el factor determinante en la defensa de la Cristiandad que acomete. Así, parte de este diálogo cae en uno de los casos que menciona Perujo Melgar sobre la prolepsis en *Tirant lo Blanch*: “Com hem pogut comprovar a partir del buidatge de les anticipacions del *Tirant*, la tònica general en aquest relat és que amb aquesta tècnica se'ns avancen explícitament fets que tindran lloc en un moment posterior.” (“La tècnica de la anticipació”):

⁷⁶ La Viuda Reposada tiende a una caracterización más por acciones que por descripción física. Sólo se dice de ella que fue la nodriza de Carmesina (cap. 117), lo cual aunado a la temprana edad a la que se acostumbraba celebrar esponsales durante el siglo XV y la esperanza de vida relativamente corta de la época, hacen pensar que los deseos de la Viuda —quien tal vez rondaba los 30 años— sean parte de un personaje modelado a partir de un problema muy frecuente de ese tiempo. Tal y como afirma Bresc (“La Europa de las ciudades y de los campos”, 418-421), la diferencia de edades en los matrimonios, en las que los hombres solían casarse hacia los 30 años y las mujeres entre los 12 y 18 años, provocaban que, cuando acaecían tragedias demográficas que afectaban a la población masculina, muchas quedarán viudas a corta edad. Así, quedarían justificados los requiebros amorosos de la Viuda hacia el capitán, en el marco de un detalle de la imitación realista.

Com Tirant sabé que sa senyora lo trametia a cridar que per son delit degué venir, no sperà negú que ab ell anàs. E la Viuda, que tenia bona guarda quan vendria, com lo véu en la cambra de parament, féu demostració que en aquell punt exia de la cambra de la Princesa, e acostà's a ell e féu-li gran reverència e honor

[...] Assegueren-se en l'estrado e Tirant féu principi a paraules de semblant stil.

[...] E si la fortuna me era pròspera en fer-me atényer tant de bé quant de vós ma vida spera [...] satisfaré recitant-vos de hun mercader un exemple, qui era nomenat Gaubedí.

»Anant per mar, lo qual era partit de aquella gran [...] ciutat de Pisa, e navegant per les mars d'Espanya, tot lo seu cabal [...] havia posat en hun barril de jochs de naÿps [...] A la fi, a mal grat seu, lo hagué a deseparar e, anant per aconseguir a terra, ab tota la sperança perduda de recobrar son barril, encontrà's ab una gran caixa [...] Com per bon spay se fon lamentat, partí's de la caixa com a home desesperat [...] tornà a la caixa [...] E rompent aquella, trobà moltes robes de brocat e de seda, [...] e tot lo sòl de la caixa cobert de ducats e de fermalls e de moltes pedres precioses, que valia tot hun infinit tesor.

[Tras la declaración de amor de la Viuda, Tirant le responderá lo siguiente] vos prech [...], vos plàcia posar tot lo pensament [...] en altre cavaller, per ço com ne trobareu infinits de major sforç e virtut, de dignitat e senyoria, que no só yo. (CCLXIV, 996-997- CCLXV, 998; CCLXVII, 1002)

En África se observa un complemento de las escenas palaciegas, dado que también allí se encuentran este tipo de construcciones y los eventos que en ellas acaecen, consecuentemente, serán similares a los de los palacios europeos. El primer palacio se encuentra en Tremicén, en el que se muestra, por un lado, un hecho ya antes dicho: el mejoramiento de la fortuna del caballero, que había estado en una cueva y aun preso en un castillo, pasa a tener acceso ante el rey, que lo nombra su embajador ante el rey Scariano. Esto, por otra lado, también es parte de la demostración del extenso conocimiento diplomático del capitán, que le permite, pues, superar su malhadada situación, frente a la posibilidad de quedar como esclavo en tierra de moros. Con ello, la sala principal del palacio es el sitio en el que se discuten las cuestiones diplomáticas, tal y como fuera en Sicilia el sitio de recepción de los embajadores franceses (cap. 109). La plática con la hija del rey resulta uno de los abundantes ejemplos en los que las palabras, no por proferirlas alguien de gran rectitud como Tirant, significa que hayan de ser verdaderas en todas las ocasiones, sino que el uso de la palabra está regido por la prudencia y forma parte de una de las tantas estrategias de las que dispone el caballero. Finalmente, por cuanto corresponde a la técnica, es un episodio que condensa y recapitula eventos anteriores:

Venint Tirant hun dia al palau del rey per demanar-li licència que volia anar a son senyor lo Capdillo [...], com lo rey sabé lo cars, dix-li:

—Crestià virtuós, prech-te que no t partexques de mi, car yo he tramès per lo Capdillo, ton senyor, que vinga ací [...]. Ordena'm la ciutat e posa-y aquell orde que tu conexeràs que necessari sia, que yo t promet [...] fer-te franch e posar-te en llibertat.

Tirant donà dels genolls en terra [...] li besà la mà e conortà'l [...].

La filla del rey, qui véu la bella disposició de la persona de Tirant e los actes virtuosos que havia fets per lo rey [...] e per ella, e les laors e lagoteries que Tirant li deÿa en presència de tots, desijava que Déu li fes gràcia que l'esposat morís perquè pogués pendre a Tirant per marit. E la filla del rey, trobant-se ab ell a soles, li dix semblants paraules:

—Crestià benaventurat, yo t prech [...] te plàcia voler-me dir la tua nació ne de quina terra est natural [...].

E Tirant, responent, dix:

—Digna de honor, puix tant la mercè vostra vol saber la mia desventura, yo só cavaller, e per ma adversa fortuna perdí en mar tot quant portava en una galera. [...]. E yo solia ésser senyor e ara só catiu e servent [...] E dich com yo só de la última Spanya natural, fill de hun cavaller virtuos [...] (CCCVII, 1118-119)

Tirant, en su ascenso como capitán victorioso, también asume compromisos palaciegos que él, como buen administrador, debe cumplir, entre ellos la recepción de embajadores de Constantinopla, en donde se destaca la privanza del capitán; en consecuencia, el episodio que ocurre en el palacio de Caramén es estructurante para unir la trama militar y amorosa del Imperio Griego con lo que ha hecho Tirant en Berbería, ya que las cartas que recibe son del Emperador, en las que se avisa de la apremiante situación por el asedio turco; por otro, en ellas se expresa el amor de Carmesina y refuerza el hecho de la separación de los amantes; por ello, esta escena muestra un ambiente que acerca la caracterización psicológica del personaje que, abrumado por sus responsabilidades militares que han de ser cumplidas para ayudar a Carmesina, le provocan un desmayo. Esto aumenta el verismo del personaje, aunque se encuentra aislado de otros personajes en un espacio público del palacio:

Com Tirant hagué lesta la letra de la princessa, ell fon posat en tan gran agonia que s'esmortí per la molta dolor e compassió que hagué de l'emperador e de la sua princessa e de les lamentacions de aquella, car en aquell instant li fon presentat en lo conspecte seu los grans e amarchs infortunis en què eren posats, e de la captivitat del duch de Macedònia, cosín germà seu, e dels altres parents e amichs seus, per què caygué en terra com a mort. La gran remor se mogué en lo palau per l'esmortiment de Tirant. (CCCXCIX, 1334)

Así, conforme la fortuna de Tirant ha cambiado para bien y ha logrado la conquista de Berbería y, más importante que eso, la conversión al cristianismo de los habitantes de dicho territorio, las escenas palaciegas se vuelven ocasiones de gozo, que muestran el contento y el boato de las ceremonias que se celebran, en el primer caso, con motivo de la boda del señor de Agramunt con Plaerdemavida. Este hecho es significativo, no sólo porque representa una forma de congraciarse con ella después de que ha hecho (y hará) todo lo posible para favorecer su amor con Carmesina, sino porque militarmente constituye un paso importante vincular a la doncella más importante de la princesa del imperio, con la parentela del caballero, mientras que el señor de Agramunt se vuelve uno de los compañeros más importantes, ya que siendo rey de dos territorios africanos: Bogia y Fez, constituyen parte del pilar militar que ayudará a llevar a buen fin la empresa del enfrentamiento final con los turcos:

No fon de poca stima la contentació que Tirant pres en haver conduït aquest matrimoni, que més se n'alegrà que de tota la conquesta de la Barbaria. E féu molt prestament emparamentar lo palau de la senyora de Montàgata de molts bells draps d'or y de seda, e féu-se venir tots los músichs de tota aquella terra, de tota natura d'estruments que trobar-se pogueren. E hagué fet provesió de molts confits e d'especials vins per triümpfar la festa. E Plaerdemavida fon molt ben abillada, que la sua presència e gest demostrava bé ésser reyna. Fon portada en la gran sala hon era lo rey Scariano e Tirant e molts altres barons e cavallers, e la reyna, muller del rei Scariano, que vingué en companyia de Plaerdemavida ab moltes altres dones d'estat. E feren les sposalles ab grandíssima festa e danses de diverses maneres, e molt singulars col·lacions que y foren fetes. Aquells dies que les festes duraren, Tirant tingué tinell a tots los qui menjar hi volgueren. Duraren aquestes festes huyt dies en gran abundància de totes coses. (CCCLXXXIII, 1310)

La segunda ocasión de regocijo es con motivo de su llegada a Sicilia, lo cual representa no sólo el contento por su regreso al mundo cristiano, victorioso como evangelizador y conquistador de Berbería, sino la segunda parte de su viaje de alianzas militares, con las cuales podrá romper el cerco que estrecha a Constantinopla. Este punto es su última escala antes de la batalla final con los moros y, una vez más, queda de manifiesto el boato cortesano, aunque también es importante ver la actitud humilde del caballero, quien al sentarse no ocupa el lugar de honor, lo cual ofrece una enseñanza sobre la perenne actitud del caballero frente a los honores terrenos:⁷⁷

Com foren en lo palau, lo gran dinar fon aparellat. Lo rey pres a Tirant per la una mà e al rei de Feç per l'altra; e la reyna de Sicília a la reyna de Feç, e axí anaren a una gran sala, la qual era molt bé emparamentada de draps d'or e de seda e, per terra, de molt bella tapiceria. E al cap de la sala havia hun bell tinell tot ple de vexella d'or e d'argent, car aquest rey Phelip de Sicília era home un poch avar e havia ajustat molt tresor ab la molta diligència que tenia en fer-se molt rich.

Com foren en la sala lo rey de Sicília volgué fer seure primer en la taula a Tirant, emperò ell no u permès, mas feren seure primer al rey de Feç, après al rei de Sicília e Tirant davant lo rei de Sicília. E la reina de Feç après del rey de Sicília e la reyna de Sicília après de la reyna de Feç. E ab gran magnitud de trompetes e de ministrés ells se dinaren ab gran plaer e ab gran abundància de totes maneres de viandes pertanyents a semblant convit. (CCCCVIII, 1358)⁷⁸

⁷⁷ Parece haber ecos aquí del episodio del Evangelio de San Lucas en el que se hace notar la virtud de la humildad al elegir el asiento en una comida a la que es invitado Jesús en casa de un jefe de los fariseos, esta enseñanza parece estar implícita en la actitud de Tirant, lo cual lo muestra como alguien que se humilla voluntariamente, y, por ese acto, es el mejor de todos los caballeros:

Notando cómo los invitados elegían los primeros puestos, les dijo una parábola: «Cuando alguien te invite a una boda, no te pongas en el primer puesto, no sea que haya invitado a otro más distinguido que tú y, viniendo el que os invito a ti y a él, te diga: 'Deja el sitio a éste', y tengas que ir, avergonzado, a sentarte en el último puesto. Al contrario, cuando te inviten, vete a sentarte en el último puesto, de manera que, cuando venga el que te invitó, te diga: 'Amigo, sube más arriba.' Y esto será un honor para ti delante de los que estén contigo a la mesa. Porque todo el que se ensalce, será humillado; y el que se humille, será ensalzado.» (14, 7-11)

⁷⁸ La continuación de este episodio con la conversación entre el protagonista y el rey de Sicilia es otro episodio en el que se condensa rápidamente la acción acontecida hasta ese momento, y que tiene que ver con cuestiones militares.

Otro de los espacios públicos del palacio imperial no se encuentra en el interior, sino que lo conforma la plaza de dicha construcción. Es aquí donde con todo el boato el banquete que celebra el Emperador es la gran muestra de dicha y agradecimiento ante el caballero por su defensa exitosa de Constantinopla, por los prisioneros de guerra que ha capturado como parte de la tregua acordada con los turcos, lo que constituye la manifestación palatina del reconocimiento público y oficial de los merecimientos del héroe. Sin embargo, Tirant no está tan interesado en lo militar como en la belleza de Carmesina. Así, el banquete es el justo festejo por todas las acciones militares del protagonista y, desde luego, sus triunfos:

Com foren en la gran plaça del palau, veren l'emperador alt en lo cadafal, asseyt en la imperial cadira, ab la emperadriu a la part sinestra, asseyta en son siti, e la princesa asseyta a la dreta de l'emperador, emperò pus baix, hun poch, en senyal de succeïdora de l'imperi [...] Posaren de continent les taules e feren seure cascú per orde, segons son grau. L'emperador volgué que Tirant menjàs en sua taula e menjaren tots cinch: lo emperador e la emperadriu, la princesa e Tirant e la reyna de Feç. E cascú en son plat, e ab son trinchant davant cascú. E féu seure Tirant davant la princesa [...]. L'emperador manà que los presoners fossen servits ab gran honor [...] per bé que fossen infels, eren hòmens de gran dignitat e senyoria. E fon fet molt bé e ab gran abudància de viandes precioses e vins de diverses natures, que ells n'estaven admirats [...]. (CCCCXLVIII, 1439-1440)

Por todo lo anterior, se percibe que ha llegado a la literatura la concepción de la emergencia del individuo en dicho momento histórico, y, en consecuencia, la actuación de la persona en favor de los demás —de la colectividad— redunda en su beneficio propio (Braunstein, “Aproximaciones”, 529), por lo cual se puede ver que Tirant es un personaje cuyas acciones definitorias y su desarrollo heroico, amén del reconocimiento que obtiene a partir de sus hazañas, están centradas en los espacios cerrados que favorecen los actos íntimos, como los diálogos, hechos de la rutina cotidiana, como las comidas, elevados al rango de tener una significación tanto para demostrar las habilidades cortesanas o para celebrar sus éxitos, y, de esta manera, concebir la individualidad del protagonista, así como la singularidad de su misión.

[...] Tirant e lo rey de Sicília se n'entraren en una cambra [...] E Tirant e lo rey de Sicília començaren a parlar de lurs afers.

Tirant recità al rey de Sicília totes les desaventures que li eren seguides e com, après, Nostre Senyor lo havia molt prosperat e li havia dat de grans victòries, e com havia conquistada tota la Barbaria [...]. (CCCCVIII, 1360)

3. Los espacios bélicos en *Tirant lo Blanch*

Si el ámbito cortesano es aquél en el que se demuestran y se exaltan los merecimientos del héroe, así como su conformación en el aspecto amoroso, los espacios abiertos o no urbanos son aquellos en los que se da el desarrollo militar-heroico del protagonista. Esto, aunado al hecho de que Tirant no está caracterizado como un caballero de aventuras individuales, sino como un comandante de ejércitos, causa que, al mover al caballero fuera de los espacios cerrados —que favorecen los acercamientos hacia lo privado—, el protagonista pierda rasgos que lo individualizan y se vuelva tan solo una figura dentro de la colectividad. Sin embargo, el concepto de espacio que se maneja en la obra, tendiente hacia centros o espacios cerrados en el ámbito de lo abierto, permite que se den estos apartes que vuelven a focalizar al héroe y le otorgan una visión más intimista. Éstos no sólo tienen que ver con la inclusión de la ciudad en el campo, sino que los ejemplos pueden ir desde una tienda en el campo de batalla, hasta una nao en medio del mar.

Por lo anterior, es posible discernir que existen dos tipos de espacios que pueden considerarse abiertos. El primero de ellos tiene asociaciones más cercanas con la ciudad o los espacios cerrados en los que se privilegia el diálogo y la planeación sobre la acción, y que, si bien están más asociados con el desarrollo amoroso del protagonista, no se puede obviar sus características esencialmente bélicas. Estos lugares son los campos de torneos, los castillos, los campamentos de batalla y los puertos. Todos son escenarios en tierra firme y en ellos se aprecia crecientemente la influencia de la faceta militar de la obra, además de que en todos ellos se pueden encontrar vínculos con la civilización, debido a que se trata de construcciones humanas. El segundo tipo de espacios abiertos son aquellos en los que no hay intervención del hombre para modificarlos, los espacios naturales, que pueden dividirse en zonas de agua: mares y ríos (aunque estos últimos, en la obra, aparecen usualmente vinculados al área de tierra circunvecina, las riberas) y zonas en tierra firme: bosque, montañas, cuevas, y campos abiertos y prados. En todos los espacios naturales, su peculiaridad radica en que en ellos hay intentos de reproducir los espacios cortesanos y, en consecuencia, rara vez se conciben de manera simbólica o en su condición agreste. Tirant no es un héroe que se enfrenta a los obstáculos impuestos por la naturaleza, salvo en contadas ocasiones. Por el contrario, se aprecia a una naturaleza que busca ser dominada y, en consecuencia, será aprovechada por el protagonista para sus acciones militares. En otros momentos, cuando la naturaleza se describe de manera apacible, en los espacios antes señalados, se desarrollarán actos similares a los de los espacios cortesanos, con lo que la naturaleza se convierte en un simple telón de fondo de las acciones del caballero bretón.

3.1. Los campos de torneo

Dentro de las fiestas cortesanas en la Edad Media, la caballería tenía una función en las bodas, la sesión de la corte, la investidura de armas y, sobre todo, el torneo, pues había casos en las que estas cuatro fiestas se conjuntaban. Esta práctica fue, desde 1130, condenada por la Iglesia por las muertes que causaban y por el enfrentamiento sin ningún objetivo definido (Zotz, “Formas de vida”, 193, 199). Sin embargo era innegable que en ellos había “un aspecto *utilitario* de entrenamiento para los combates reales de la guerra; una dimensión *lúdica* que hace de ellos un juego y a la vez un deporte de profesionales cuyo objetivo no es matar, sino vencer por la gloria y por el beneficio, y un carácter *festivo*” (Flori, *Caballeros y caballería*, 132. Las cursivas son del autor).

En un principio, los torneos eran simulacros de guerra: se fijaba un lugar en las cercanías de una ciudad, con una zona de enfrentamiento amplia con campos abiertos, pastizales, espesuras de arbolado y bosques o viñas para emboscadas y ataques (Flori, *Caballeros y caballería*, 137-138). Poco a poco, diversas motivaciones como las ganancias económicas, el individualismo de los caballeros, su búsqueda de renombre, los progresos del armamento defensivo y del gusto del público, sobre todo femenino, ávido de torneos, y la justa —hasta entonces parte previa del torneo— fueron adquiriendo mayor importancia. Los enfrentamientos, pues, se realizan ya no sólo como simulacros bélicos entre grupos de caballeros, sino como duelos singulares en campos cerrados, las lizas o palestras, a veces en pleno centro de la ciudad (Flori, *Caballeros y caballería*, 147-148).

En *Tirant lo Blanch*, uno de los ejemplos de escenarios abiertos, por su ubicación fuera de la ciudad, aunque cerrado de suyo, es, precisamente, el campo de torneo. Una vez que la educación del futuro capitán del ejército griego en el *locus amoenus* del bosque ha concluido con la parte doctrinal proporcionada por Guillem de Varoych, la acción se traslada a la ciudad de Londres y, más concretamente, a los campos de torneo. Por un lado, se observa que el joven caballero debe adquirir las habilidades necesarias de combate, lo cual, partiendo de la premisa de que el protagonista refleja a un nuevo modelo de caballero para el siglo XV (Aylward, *Program*, 181) plantea una primera parte muy apegada a los modelos caballerescos y a la preparación que debe tener para poder adquirir la fuerza necesaria en los combates cuerpo a cuerpo que habrá de entablar en batallas posteriores contra sus enemigos, los turcos. El héroe ya para este momento posee dos de las tres habilidades que le serán útiles más adelante en su desarrollo: tiene el talante cortesano tras su estancia en varias cortes europeas, así como el conocimiento teórico sobre la orden de caballería; con esto, el entrenamiento militar que otorgan los torneos son los que le

permiten alcanzar fama como guerrero.¹ Empero, estos eventos no pueden ser extraídos del contexto en el que se desarrollan, las fiestas de Londres por las bodas del rey de Inglaterra con la princesa del reino francés. Esto demuestra una vez más la intrusión del ámbito festivo en el plano bélico, y cómo el torneo no tiene una misión tanto bélica cuanto la que tiene para complementar las celebraciones, lo que instaura desde muy pronto la tónica que va a tener esta actividad militar en la obra. A lo anterior se deben sumar otros dos factores: aun en Londres, el lugar donde se realiza el torneo se encuentra próximo a la ciudad, lo cual permite las ceremonias cortesanas posteriores. En segundo lugar, no todo combate singular del protagonista se lleva a cabo en una liza diseñada *ex profeso* para ese fin. Sin embargo, todos sus combates son considerados por los jueces del campo y contribuyen al reconocimiento como el mejor caballero de las justas en Inglaterra que se otorga al final, a fin de exaltar la fama de Tirant ganada justamente, según era costumbre en los torneos, en los que se requerían de reglas, jueces y heraldos a fin de evaluar y difundir los méritos de los caballeros (Flori, *Caballeros y caballería*, 150).² Algo que, precisamente, es, junto con su pertenencia a la orden de la Jarretera, lo que le abrirá las puertas en las cortes europeas, y lo marcarán, por este hecho, como alguien que cuenta con los conocimientos y la habilidad militar necesarias para las misiones que poco a poco irán creciendo en complejidad:

Nós, Enrich, per la divina gràcia rei de Anglaterra, e senyor de la Gran Bretanya, e encara del principat de Gales, e de Cornualla e d'Irlanda, ganfanoner major de la Sglésia Sancta e del Sanct Pare de Roma, notificam a tots aquells qui en plaer e grat los vendrà e a tots generalment, a emperadors, reys, duchs, comtes, marquesos, prínceps, nobles, cavallers e gentilhòmens, com per mi sien stades celebrades festes a honor, labor e glòria de nostre senyor Déu e de la sua sacratíssima Mare, e a honor dels cavallers qui en aquest honrat pas d'armes són venguts per fer armes a tota ultrança: és de necessari, per quant la honor ha ésser dada a aquell o aquells qui millor ho hauran fet en aquest honrat pas, e són stats totstemp vençedor, sens neguna volta ésser stat vençut, e sens reproche negú, ordenam, manam e sentenciam dar la mundana

¹ Igualmente, forma parte de la doctrina de un buen caballero, como señala Llull, participar en torneos: “Cavalayer deu correr Cavayl be ornat, lansar a taulat, anar ab armes, torneys, fer taules redones, esgremir, cassar cers, orses, senglars, leons, e les altres coses semblants a aquests, que son ofici de Cavalayer; cor per totes aquestes coses se acsotumen los Cavalayers a fets darmes, e a mantenir L'orde de Cavalerie [...]” (Llull, *Libre de l'orde de cavalleria*, 19).

² En cuanto a la reglamentación, ésta se percibe claramente en las ordenanzas para los distintos tipos de combate que se pueden hacer, en los distintos días de la semana, durante las fiestas de Inglaterra, y el tipo de armas que en cada uno de ellos se usarán, así como los días en que se prohíben los duelos. Véase el ejemplo del lunes:

«—Lo dilluns fon publicat per los desús dits reys d'armes e erauts, qualsevulla que volgués junyir ab armes reals o ab armes de guerra, fossen los ferros de les armes reals ab quatre puntes en lo broquet molt encerades, ab cera gomada cascuna punta de la billeta. Les altres lançes de les armes de seguir al cap de la lança una planxa de ferre redona, hon hi stigués V puntes de açer fetes a taill de diamà, molt ben smolades, e aquesta planxa redona ab los ferres de diamà se vénen encasar dins la lança d'un ferre tot sol. Lo que més lançes rompria e millor ho fes, guanyàs cascun dilluns de l'any V marchs d'or. E la un dilluns junyen ab arnès real i l'altre ab arnès de guerra. (XLVI, 213)

glòria, honor y fama a l'egregi e virtuós cavaller, de nostra mà fet, Tirant lo Blanch (LVIII, 241. Las cursivas son del texto)

La primera batalla es una muestra de dos detalles que complementan una acción simplificada, sin que el narrador intervenga para detallar cada una de las carreras entre los caballeros.³ Por un lado, el complejo ritual y los ordenamientos tan concertados a los que se prescribían para las justas;⁴ por otro, un hecho que ya desde aquí da pie para la caracterización del caballero: su propensión a ser herido desde el primer combate, algo que será una constante a lo largo de la obra. Como ya se ha hecho notar, los combates focalizan la acción, si bien breve, y pintan a un caballero a la distancia, deteniéndose sólo para describir las imágenes sacras que están pintadas en el abanico que porta Tirant (LIX, 244-245). Para redondear esto, se percibe como las escenas de este tipo cancelan casi de manera absoluta la individualidad y simplemente se convierten en la descripción de las hostilidades, en la que se destaca el valor de ambos caballeros, sin hacer más que breves distinciones por nombre, aunque recurriendo en ciertas ocasiones al plural para describir el duelo:

»Com Tirant fon enmig del camp, féu gran reverència al rey e a la reyna e anà tots los IIII cantons de la liça e, ab lo ventail, senyà cascun cantó. [...] Com tota la gent fon assossegada, lo rey manà als fels que 'ls leixassen anar.

»Prestament *feriren* dels sperons ab les llances en los rests, e *encontraren-se* tan ferament que s romperen les llances en peçes. Aprés *feren* moltes carreres e *feren-se* de molts singulars encontres. La XX carrera, lo mantenidor encontrà a Tirant enmig de la bavera del bacinet, e passà-la- [...] e nafrà'l un poch en lo coll, e si la llança no s fos rompuda lo nostre cavaller era mort, e lo cavall y ell caygueren en terra.

»Prestament se leva Tirant e féu-se dar un altre cavall millor que no era l'altre, e preguà als jutges del camp que li donassen licència de pendre altra llança. [...] Tirant se féu donar una molt grossa llança e l'altre féu per lo semblant. E correu lo hu envers l'altre ab molt gran fúria, e Tirant l'encontrà un poch davall lo rest. L'encontre fon tan poderós, e la llança no s volgué rompre, que l passà de l'altra part e caygué mort en terra. (LIX, 245. Las cursivas son mías)

³ Como ya se ha tenido oportunidad de comprobar repetidamente, el episodio de Guillem de Varoych también refleja esta forma de entrenamiento de los caballeros, aun cuando sea de manera muy breve, en lo que se refiere a su juventud, sobre el número de batallas que había enfrentado en campo cerrado (II, 77). Una vez que es nombrado rey, Guillem vuelve a tener un combate en campo cerrado, en el que él se disputa el dominio de Inglaterra o la liberación de ésta por parte de los moros. Esta batalla ya muestra cómo será la tónica de descripción de los combates, dado que, en proporción con los preparativos, la lucha será descrita muy brevemente (XIX, 124). Igualmente, en ella pueden hallarse puntos en común con las batallas de Tirant, como los señalados por Martín Pascual: "S'observa un interés especial per conservar la dignitat i l'honor fins al punt que els cavallers prefereixen morir abans que ser deshonorats" ("La formació"), aunque desde luego el caballero bretón no sostiene ningún combate en campo cerrado del que dependa el dominio de un territorio.

⁴ "Les justes, les batalles a ultrança cos a cos, estaven sotmeses a una reglamentació estricta i que previament es donava a conèixer a tots els cavallers per part dels reis d'armes, els encarregats de custodiar la justícia en els encontres. Són els cavallers els que mitjançant juraments, es comprometen a salvaguardar les regles del joc i acatar la voluntat dels jutges de la batalla que solen ser bé el rei, bé un cavaller destacat" (Martín Pascual, "La formació").

Un rasgo insoslayable en la caracterización del caballero, otrosí de su fortaleza física y de su bizarría, es su carácter misericordioso. Por tanto, la descripción de su segundo encuentro, contra el caballero de Muntalt, muestra la forma en que el personaje se va configurando: mostrando a un tiempo su fuerza, pero también su disposición caballeresca de no matar si no es necesario. A fin de lograr esto, la acción del combate se interrumpe (resulta obvio que durante la lucha era imposible el diálogo), y se ve como el campo cerrado también ofrece ciertas características intimistas cuando no hay combate de por medio. Lo que es nuevamente notable es que la batalla en cuanto tal pasa a ser secundaria, y se pone de relieve la conversación sobre el honor, y la preferencia de una muerte honrosa a una derrota vergonzante:

La batalla durà molt, e per lo gran treball que passava lo mantenedor del camp, mancava-li lo alè. A la fi stava en tal punt que no podia tenir l'acha e, en son continent, mostrava que amara més pau que guerra. Coneixent Tirant en quin punt son contrari stava, pres l'acha ab dues mans e ab lo marteill li donà tal colp en lo bacinet que tot lo torbà, e véu que ab gran treball se podia tenir de peus. Tirant se acostà a ell e donà-li una gran enpenta que l'féu caure en terra. Com lo véu tan mal adobat, levà-li lo bacinet del cap, taillant-li ab la daga les tiretes ab què stava liguat, e dix-li les següents paraules.

«—Cavaller virtuós, bé pots veure com la tua mort o la vida està en ma libertat, per què mana a mi què vols que faça de tu: si vols vida o mort, car més aconsolat seré del bé que del mal. Mana a la mia mà dreta que t'haja misericòrdia e que t vulla perdonar, e que no faça tant de mal a la tua persona com poria.

«—Més dolor tinch —dix lo cavaller— de les tues cruels paraules, abundoses d'estrema vanaglòria, que de perdre la vida, e més stime la mort que no demanar perdò a la tua superbiosa mà. (LIX, 246-LX, 248)

No se volverán a ver luchas en campos construidos *ex profeso* para duelo singular hasta las justas con los cuatro caballeros extranjeros. De nuevo, lo que se perfila son los vistosos preparativos, como la llegada del león amaestrado con el cartel de batalla, así como las condiciones que establecen estos reyes y los duques para encarar a quien se ofrezca al reto.⁵ Aquí, Tirant aparece como un caballero dispuesto a arriesgarlo todo, porque la notoria calidad de sus contrincantes es suficiente para ganarle mayor honra que cualquier otro encuentro precedente. Por tanto, no reta sólo a uno de ellos, sino a los cuatro. La

⁵ Esta teatralidad de los torneos no es infrecuente en las justas medievales tardías, es decir, justamente las de siglo XV. Un ejemplo de ello es el diseño del desafío para el paso de la *Fontaine des Pleurs* de Jacques de Lalaing. El había dejado dispuesto que se construyera en la isla de Saint Laurent un pabellón con la imagen de la Virgen María, delante del cual había una doncella que sujetaba a un unicornio (también en imágenes), el cual tenía escudos de tres colores distintos, y, dependiendo del escudo que se tocara, la forma de combatir se modificaba (Keen, *La caballería*, 267). Esto guarda una serie de semejanzas con lo que se describe en *Tirant lo Blanch*, particularmente con el episodio en que los caballeros extranjeros, sólo probando ser tales, pero sin identificarse, y tras haber solicitado al rey licencia para solicitar batallas a toda ultranza, mandan cuatro leones con mensajes distintos. En el tercero y el cuarto se explican las condiciones de batalla, como el adorno de la lanza, el tipo de armas (espada, daga y hacha), la forma de combate y la forma de término del encuentro, ya sea que uno de los caballeros se rinda o muera (LXXI, 285-LXXI*, 288).

resolución del episodio es anómala con respecto a otros episodios, porque aquí sí se detallan los momentos del combate entre cada uno de los caballeros (de hecho, conforme se suceden los cuatro encuentros, cada uno de ellos es narrado más profusamente que el anterior), aunque se da una explicación racional a la fuerza del protagonista, y no sobrehumana, porque de otro modo no podría constituirse como un modelo de combatiente, considerando que la obra responde, parcialmente, a una función didáctica. Por ende, su caracterización ha de ser verosímil, destacando, pues, el ingenio y la resistencia física del héroe. Aunque también entra en juego un elemento que no se puede excluir, la fortuna que lo acompaña en el plano militar (incluyendo, claro está, su entrenamiento en los torneos), en oposición a la relativa poca fortuna en el plano amoroso:

Lo cavaller qui en terra estava, sentí que Tirant li tenia los genolls en dret dels pits: voltà tot lo cors, e lo arnès de Tirant ab lo arnès de l'altre aleneguà, que Tirant no 's pogué tenir e caygué a l'altra part, e los dos treballaren qual primer se levaria. La sort e fortuna volgué ajudar a Tirant: per ço com lo bacinet li era caygut trobà's molt més lauger que l'altre e levà's més prestament, que li valgué molt.

»Senyor, yo tinch compassió de la mort de aquests quatre cavallers germans d'armes com axí moriren. E aquest jamás se volgué dar per vençut, sinó que volgué morir martre d'armes. E, senyor, Tirant ha agut de grans ventures perquè és molt destre en les armes e més té giny que no força. E la major virtut que té és que li dura molt lo alè, que si combat del matí al vespre e stigua tostemps armat, jamás se pert per alè. (LXXIII, 298)

El episodio anterior, estructuralmente, también es primordial porque a partir de aquí se derivará el último de sus combates durante las fiestas en Inglaterra, que mostrará la justicia y rectitud de sus victorias, algo que lo enaltecerá aún más, frente a un caballero, Tomàs de Muntalbà, cuyos ecos de soberbia se remontan al parecido que guarda con otro gigante soberbio, Goliat (Lucía Pascual, "La formació"). El espacio del campo y la situación *vis-à-vis* permiten apreciar a Tirant como diplomático. El episodio también es significativo por el diálogo que sostienen los personajes, así como por la confirmación del carácter piadoso de Tirant con la oración que profiere al obtener la victoria, como representante de la justicia y, por tanto, ejecutor de la voluntad divina al combatir la soberbia y la maldad representadas en sus enemigos. Este episodio, en consecuencia, muestra el carácter didáctico de los episodios en cuanto a las virtudes que ha de tener el buen caballero: humilde, nunca soberbio, agradecido de los favores divinos; frente a la pena que tiene el mal caballero, el cual es degradado; empero, en este afán de redención-conversión de la soberbia que la batalla con Tirant le ha hecho ver, explica el porqué termina sus días como monje:

»Com Tirant conegué que los colps que lo cavaller li dava eren molt fluxos, que n'avia molt poch sentiment, acostà's a ell ab la acha alta e donà-li sobre lo cap en dret de la orella tan gran colp que tot lo torbà, e tornà-li'n a dar altre, que li fon forçat que caygués en terra. E

donà molt gran colp perquè era molt pesat. E prestament Tirant li fon desús, açà-li la careta del baçinet e posà-li lo punyal en lo hull per matar-lo, e dix-li:

«—Cavaller de bona ventura, stalvia la tua ànima e no vulles consentir que vaja a total perdició. Atorga't per vençut, puix ja has renunciat al clam e a la infàmia que tu e ton germà me havieu posada, e dona'm per leal e quití, car nostre Senyor [...] ha vista la mia ignoçència, no mereixent mal en res, mas com a cavaller, ab tot aquell perill de la mia persona com era dels reys e dels duchs, ab lo divinal auxili yo obtenguí victòria d'ells. E si tu vols fer lo que t'e dit, yo só content de perdonar-te la vida.

«—Puix la fortuna ha permès o vol que axí sia —dix lo cavaller—, yo só content de fer tot lo que m manaràs, per deliurar la mia miserable ànima de la mort eterna. (LXXXII, 331-332)

En la obra los combates singulares van asociados a un ambiente festivo; esto provoca que la siguiente vez que se celebren estos eventos sea en Constantinopla, en donde están presentes como trasfondo las fiestas ofrecidas a los embajadores del Sultán. Este episodio sería similar a los enfrentamientos que el héroe sostiene en Inglaterra, aunque, al contrario de aquellos, aquí se muestra que el protagonista no es invencible, en el encuentro que sostiene Tirant contra el caballero que se hace nombrar el Gran Noble (quien no es otro sino su primo Diafebus), y quien casi derrota al capitán bretón. Este episodio es, por tanto, una muestra de las debilidades del héroe, aun en el terreno militar, por otro lado, es una muestra de una costumbre que se ha vuelto mucho más un adorno de festividades⁶ y ya no conserva su valor como manera de entrenamiento caballeresco (de hecho, hay un momento en la narración en el que se habla de que Tirant ya no hará batallas en campos cerrados, sino con los turcos en campos de batalla):⁷

Martorell uses Tirant's pique here to show that jousting, at one time favorite exercise of the protagonist, no longer can be said to play a significant role in his development as a soldier. Tirant realizes that he must now move on to modern, more complex forms of combat if he is to develop as a field commander. His skills in hand-to-hand battle never diminish in the novel, but the joust and all other ancient forms of tournament competition disappear after Ch. 189." (Aylward, *Program*, 49)

Resulta importante cómo la narración preserva la individualidad de los personajes, aunque en menor medida que en las escenas de espacio cerrado, frente a otros combates entre protagonistas, como el famoso duelo singular entre Esplandián y su padre, en el cual

⁶ Aprécieuse cómo la siguiente ocasión en que hay justas, en las que no participa Tirant, éstas una vez más tienen un pretexto festivo: la boda entre Diafebus y Stephania:

Fetes que foren les sposalles ab gran triümf, ab dances e singular col·lació, volgué l'emperador que en l'endemà se fessen les bodes per ço que no detinguessen la partida de Tirant. E axi fon fet. E foren-hi fetes molt grans festes de juntes e dances, e momos e molts altres entramesos qui ennobliren la festa. E tothom stava content, sinó lo miserable de Tirant. (CCXX, 861)

⁷ "Dix lo emperador:

—De què parlau vosaltres tan secret?

—Senyor —dix la princessa—, demanava a Tirant si en tan singular festa com aquesta si y hauria juntes o torneigs. E ha'm repost que no, que ab los turchs les speren de fer" (CCLXXXI, 1042).

sí se pierde la imagen de cada personaje y se ve una imagen de conjunto en la batalla.⁸ En *Tirant lo Blanch* esto muestra uno de los valores predominantes de la narración: la primacía del individuo dentro de la colectividad, lo cual se refleja en la abundancia de situaciones de diálogo y en las que el héroe se ve como único, algo favorecido por los espacios cerrados:

Tirant junyí ab lo Gran Noble e donaren-se molts encontres. E a la fi fon quasi mortal l'encontre, que Tirant l'encontrà en lo revol del scut e rompé lo maniple e rebaté en l'elm, e féu-lo caure per les anques del cavall. [...] E ell encontrà a Tirant hun poch desús les cordes del scut, e la lança que portava era tan grossa que no s pogué rompre. [...] Com Tirant lo senti caure, tragué los peus dels estreps, e fon-li forçat de posar la mà dreita en terra. Ajudaren-li, sens que no caygués lo cors tot en terra, e lo cavall de continent sclatá allí.

Al Gran Noble fon forçat [...] fos portat al cadafal de la sàvia Sibil·la e allí fon batut no tant com hagueren fet, per sguart de les costelles rompudes. E a Tirant, per tant com era caygut ab lo cavall [...] e havia tocat ab la mà en terra, los jutges jutjaren, per no ésser caygut tot lo cos en terra, sinó la mà, que junyís d'aquí avant sens parament e no portás en les juntes speró dret ni en la mà manyopa. (CLXXXIX, 794-795)

En consecuencia, los campos de torneo comparten la idea de festividad para que exista el encuentro singular. Éstos, a pesar de todo, ofrecen una caracterización sobre el comportamiento en batalla que será preponderante en las subsecuentes aventuras del caballero bretón, aunque sólo revelan la compasión hacia el enemigo como un elemento no relacionado tan estrechamente con su talante militar. En todos los casos, se busca retratar a un caballero altamente verosímil cuyo comportamiento pueda ser un modelo de conducta. En cuanto a la diferencia entre lo que sucede en los encuentros en Inglaterra y los que se celebran en Constantinopla, básicamente tienen como fundamento el momento del desarrollo heroico de Tirant. Por lo que concierne a los torneos en Inglaterra, se ve como: “En aquests capítols anglesos, sembla que la missió principal del relat és anar advertint el lector de la transcendentalitat dels futurs actes de l'heroi, així com també fomentar la idea de la seua predestinació” (Martín Pascual, “La formació”). Mientras que el episodio en Constantinopla es sólo una muestra de un caballero que entra a los torneos con un afán ya no de mérito, sino únicamente imbuido por el ambiente festivo, algo que es sumamente notorio porque subestima las habilidades de su enemigo, que no es otro que un pariente suyo, al grado que su exceso de confianza casi lo hace caer vencido. Así, el campo de torneo es un sitio que, por un lado, permite acercamientos tanto para observar la

⁸ “Entonces se fue el uno al otro y tornaron a su batalla con mucha más saña y fuerça que de primero; en la cual duraron sin que ninguno dellos flaqueza mostrasse dos grandes horas, en que cada uno probó todo su poder. El ruido de los golpes era tal como si allí veinte cavalleros se friesen. Muchas vezes se travaron a braços dexando las espadas en las cadenas que las tenían, más no pudiéndose derribar tornavan como de cabo a se ferir muy cruelmente” (Rodríguez de Montalvo, *Sergas*, 250-251).

preparación del caballero, mientras las justas se conciben como un ejercicio funcional para los guerreros, y, simultáneamente, permiten observar el entrenamiento del caballero como *bellator* y, en su etopeya, por el trato compasivo hacia sus contrincantes.

3.2. Los castillos

Una de las construcciones que han quedado indisolublemente asociadas a la caballería es el castillo, señala Fleckenstein. Los castillos ya existían antes de la caballería, y eran, sobre todo, estructuras de carácter defensivo. Sin embargo, esta institución depende del crecimiento de las necesidades de construir guarniciones y que en ellas hubiera tropas de manera permanente (*El mundo caballeresco*, 74). Al respecto, apunta Duby:

Con ocasión de lo que llamamos feudalismo, el pueblo quedo dividido en dos partes. Sólo algunos de los varones adultos estuvieron en situación de asumir en plenitud el oficio cívico primordial, el servicio de las armas, munidos del menor utillaje. Cuando los nombra, el latín de los textos emplea la palabra *miles*, que significa guerrero, pero, bajo este vocablo, se advierte, latinizado, un término del lenguaje hablado, *caballarius*, caballero. La fortaleza era el lugar natural en que desempeñar la función asignada a tales hombres [...] allí se reunían todos ellos en los momentos en que, por encontrarse amenazada la paz pública, se lanzaba lo que se llamaba «grito del castillo» (“Obertura”, 34)

En el texto martorelliano, existen una serie de paralelismos evidentes entre los castillos y los palacios; empero, dada la importancia de ciertos eventos que se dan en los primeros, y que, por la misma ubicación del castillo, fuera del ámbito urbano, constituyen un aparte en la narración de lo militar, resulta imperioso hacer la distinción. La diferencia más importante es el nivel de estabilidad en el plano militar: los castillos sólo aparecen cuándo existen situaciones de conflicto, mientras que en el ámbito cortesano diplomático o amoroso, la acción predominantemente se lleva a cabo en palacios. La mayor profusión de las acciones narradas que se desarrollan en estos últimos es una muestra convincente de que la trama de *Tirant lo Blanch* no está enfocada a la guerra cuanto sí lo está al desarrollo de un caballero cortesano. Sin embargo, no se debe olvidar que el héroe debe cumplir con su función guerrera, puesto que pertenece al estamento de la nobleza, lo cual implica que sus actos militares no urbanos los desarrolle en castillos; aunque haya una planeación de por medio y otros eventos que crucen la trama enfocada a la guerra.

Para comenzar, una vez más es necesario señalar cómo el texto intercalado de Guillem de Varoych tiene en la narración un sentido no sólo de modelo de la doctrina caballeresca tanto en el conocimiento teórico de la doctrina caballeresca y la aplicación práctica del conocimiento militar, sino en las técnicas narrativas y el manejo de los personajes que constituyen un embrión narrativo, el cual se desarrollará plenamente con las

aventuras del caballero bretón.⁹ De esta forma, no puede eludirse el hecho de que, desde los episodios que tratan del caballero ermitaño, los aposentos privados de los castillos, por ejemplo, tienen la doble función señalada en un punto anterior de espacios en los que es propicio la plática sobre las cuestiones militares, lo cual se repetirá en las salas de consejo en el palacio imperial de Constantinopla; o son sitios propicios para que se discutan las cuestiones amorosas. Al mismo tiempo, estos espacios favorecen el acercamiento a los sentimientos con los que se describen a los personajes, lo que aumenta la impresión de realidad que ofrece la obra.¹⁰

En Rodas, las acciones muestran por primera vez un castillo,¹¹ sin embargo, como ya se ha dicho, éste sirve aquí como un alojamiento para el cual el caballero bretón aún no

⁹ Sobre estas anticipaciones se pueden encontrar tanto en el plano militar, como el episodio de Guillem de Varoych, cuando éste funge como rey, para derrotar a los moros que han invadido Inglaterra. Guillem encabeza el ataque al castillo que los moros habían tomado como fortaleza, y ahí se narran las técnicas para asaltarlo, para lo cual, los ingleses prenden fuego a la puerta del castillo (XXV, 140-141). En el rubro de la línea amorosa, entreverada con la impresión realista, se ofrece una escena, en la cual el interior del castillo funciona como el espacio público de un palacio, para los festejos que se llevan a cabo por la victoria de Guillem sobre los moros, y por el retorno de la corona al legítimo rey, este episodio sigue el descubrimiento, en un aposento privado del castillo de Warwick, de la verdadera identidad del Rey —Guillem—, por parte de la condesa de Varoych, su esposa (XXVI, 144).

¹⁰ “Martorell no pot estar-se d’introduir en aquesta part algunes de les aportacions narratives [...] que emprarà a fons en l’aventura de Tirant. N’entren ara, plantejant un enfrontament realisme/idealisme que el manuscrit, ni per descomptat l’obra original, no feien sospitar de cap manera, al voltant i mitjançant la presència d’un personatge molt més vulgar, quotidià i prosaic que el comte —més novel·lesc i menys èpic, en definitiva—: la comtessa, [...]. Malgrat l’essencial submissió al marit, la dona oposa la seua intel·ligent ingenuïtat als arguments *elevats* del comte: «Quina consolació puc io haver de la vostra ànima sens lo cos?» (c. 4). El seu parlar farcit de dites («Car amor de lluny e fum d’estopa tot és u»; «pitjor havia d’ésser la recuada que no la malaltia», c. 27), vulgarismes («què val al moro la crisma si no coneix la seua error?», c. 4), tallat constantment per interjeccions i interrogacions, contrapuntegen l’assossegat i hieràtic —com posseït pel somieig del propòsit— del marit.

En crear l’esfera de l’esposa i, amb ella, un personatge al qual condueixen mòbils humans, Martorell comença a clivellar l’entitat èpica del cavaller model i les seues accions [...] junt amb els primers exemples d’enginyosa inventiva en les accions militars, d’humor expressiu i efectes còmics [...] de minuciositat del detall, de gust per la descripció, etc” (Beltrán Llavador, “Llegir *Tirant lo Blanc*”, 628).

¹¹ Aclaro que hay dos menciones anteriores a un castillo, el cual se ubica0 en una pradería durante las fiestas en Inglaterra; en la primera *Tirant* sólo es un testigo de un episodio teatral después de la boda entre el rey inglés y la princesa de Francia, lo cual muestra la *industria* de las festividades, pues todas las maravillas que ante ellos tenían, le comenta *Tirant* al caballero ermitaño: “no pense vostra senyoria sien fetes per encantament ni per art de nigromància, sinó artificialment” (LV, 231). Este primer castillo, en consecuencia, no es verdadero, en sentido estricto, ya que no está construido con fines bélicos, ni en él se desarrollan acciones de tipo militar, sino que es un lugar construido como escenario teatral:

»Enmig de la praderia trobam una gran roca feta de fusta per subtil artifici tota closa, e sobre la roca se demostrà un gran e alt castell ab forniment de molt bella muralla, hon havia V cents hòmens d’armes que l guardaven, tots armats en blanch.

está preparado para entrar, ya que sus méritos todavía no se lo permiten (véase supra. Las posadas). Así, la acción principal de la trama, es decir, la defensa del Imperio Griego de los ataques turcos, debe proseguir para que Tirant vuelva a llegar a un castillo, el de Malvehí. Esta escena refleja, por un lado, su conocida faceta diplomática para la obtención de sus fines militares. Este episodio también es notable porque ofrece un rasgo de la diégesis en el castillo: aun cuando tenga fines diplomáticos o de tratos para alianzas militares, éstas no son descritas con tanto detalle, como lo era cuando estos sucesos se daban en los palacios, lo que nuevamente marca el enfoque del narrador hacia la urbe, y el ambiente palatino, en lugar de la guerra y los lugares donde ésta se desarrolla. La situación de conflicto también conduce a la necesidad de más combatientes capacitados, por lo que Tirant, en una situación muy extendida en los libros de caballerías, inviste caballero a Ypòlitus, un hecho que se narra muy someramente, pero que resultará por cuanto es uno de los actos que suponen el fortalecimiento del vínculo con el señor del Malvehí, cuyo castillo será la base de acción en el enfrentamiento contra los turcos durante la secuencia narrativa subsecuente:¹²

Com Tirant fon al castell, parlà ab lo cavaller, que havia nom Malvehí, e tenia un fill molt dispost e valentíssim. E lo pare tenia lo un castell e lo fill tenia l'altre. E tenia cascun XXX roçins, e eren-se fets molt rics ab la guerra. E lo fill pres molt gran amistat ab Tirant, que molt poch se partia d'ell. Aquest havia nom Ypòlitus. E lo pare e lo fill preguaren molt a Tirant, per ço com sabien que eren tan valentíssim cavaller e molt venturós en armes, li plagués donar-li la honor de cavalleria. E Tirant ho féu de molt bona voluntat. (CXL, 585)

Este castillo de Malvehí se convertirá en el centro neurálgico de las operaciones militares de Tirant durante esta campaña contra los turcos. Sin embargo, en el trajín de la guerra, la acción se detiene para el interludio sobre las bodas sordas entre Stephania y Diafebus, al tiempo que ofrece un enfoque sobre el carácter sumamente verista de la guerra y sus efectos, pues el Capitán ha resultado herido, aunque no de gravedad. Tirant, una vez recuperado, continúa planeando su siguiente ataque, pero en el ínterin, al saber que el

[...] »La reyna, que véu que a negú no volien obrir, acostà-s'i ab lo seu stat la porta e demanà qui era lo senyor del castell, e digueren-li que lo déu d'Amor, lo qual tragué lo cap en una finestra. (LIII, 225)

Y en estos mismos prados, donde está la roca, es a donde llegaron los cuatro caballeros extranjeros y en el lugar en que se desarrollarán las acciones de presentación de sus carteles de batalla; sin embargo, en ninguno de estos escenarios, el protagonista es Tirant.

¹² Al respecto hay una discusión, sobre si el Ypòlitus aquí mencionado es el que reaparece como Ypòlit, sobrino de Tirant, francés de origen. Hauf, citando a Chiner, sostiene que en efecto se trata de dos Ypòlits (CXL, 587 n. 11). A fin de justificar esta propuesta, cabría, tal vez, pensar que el Ypòlit que aparece en el c. 146 como paje de Tirant, sin origen especificado, y aun no armado caballero, es distinto del Ypòlitus aquí mencionado, y que sea aquel personaje el que tenga un desarrollo en la obra y no el hijo del señor del Malvehí.

Emperador y Carmesina han venido a Malvehí, le solicita un salvoconducto para ir al castillo, lo cual prueba, una vez más, la importancia que tienen para él en este momento las formas y la educación ante su dama. El castillo aquí contiene los mismos espacios que encontramos en los palacios, no obstante que se simplifican, por el alejamiento de la corte. Este ambiente de nuevo favorece ciertos actos rutinarios, como la comida y el descanso de los caballeros, así como las demostraciones de afecto entre la pareja protagonista, y la intromisión en los pensamientos de los personajes, como los sentimientos de la Viuda Reposada hacia el capitán. De nuevo, e igual que en los palacios, este espacio favorece la conversación que remite a puntos anteriores del relato, como una forma de recapitulación, así como el traslado de las acciones a ser parte de los diálogos, lo cual muestra cómo la línea amorosa, con todo y que es más tenue, se entrelaza con la militar:

Com Tirant tingué lo guiatge en la mà, prestament se'n pujà al castell, hon trobà la princessa en una gran sala. Com la princessa lo véu, levà's en peus. E axí prest com Tirant la véu, alçà grans crits, que tot los que eren en lo castell ho podien bé hoyr, dient:

—Servau-me lo guiatge, senyora! Per què no m servau lo guiatge? Per què m'apresonau tan cruelment? Car no s pertany donzella de tan noble linatge apresonar a son servidor. Servau-me lo guiatge e tornau-me en ma libertat.

—O, senyor Capità! —dix la princessa—, yo só contenta de servir-vos vostre guiatge.

[...] E pres al duch de Pera per la una mà e a Tirant per l'altra e segué's enmig d'ells. E aquí parlaren de moltes coses de la mort dels duchs e grans senyors, los quals eren morts en batalla. E Tirant mostrava dolre-li molt la mort del duch de Macedònia e de la mort de Ricart e de Pírimus.

[...] E ab aquestes rahons se levaren e anaren a sopar. Mas la Princesa menjà molt poch aquella nit, car en la vista de Tirant fon tot lo seu repòs. Lo duch se pres a rahons ab la senyora del castell e ab la Viuda Reposada, recitant-los les batalles que havie[n] hagudes e la victòria que per mà de Tirant havien obtesa, dient moltes lahors d'ell. E la Viuda Reposada stava molt inflamada en la amor de Tirant, mas no gosava manifestar la gran dolor e pensament que en tenia per sa honor. E del pensament moltes voltes se venia a smortir. (CLXI, 692-693)

Dentro del castillo, apenas unos días después, hay otra escena que puede parangonarse con las ocurridas en el palacio imperial en Constantinopla, o el palacio de Pera, pues representa un acercamiento más dentro de la trama amorosa del caballero bretón hacia Carmesina. Como se ha visto antes, los sucesos en el castillo, aun cuando tengan que ver con lo amoroso o con lo cortesano en general, no son relatados por discurso directo extenso de los personajes, sino por la voz del narrador, lo cual vuelve a recalcar cómo el castillo también es lugar en el que se potencia el diálogo y realza la acción. El contraste entre los castillos y los palacios se aprecia en las fiestas que se celebran por el nombramiento de Diafebus como condestable, porque no hay el mismo tipo de profusión narrativa que en los palacios, lo cual muestra la preponderancia de estos últimos para el

desarrollo del héroe y, por consecuencia, para la caracterización más esencial de Tirant, que lo hace diferente de otros caballeros de la ficción: la de buen cortesano, no la de guerrero:¹³

Al passar, apagà la lum, pres al conestable per la mà, mès-se primera, e Tirant seguí al conestable. E axí trobaren la porta de la cambra hon era la princessa, la qual stava solaesperant-los.

E diré com la trobaren devisada: portava gonella de domàs vert, tota entorn trepada e tota brodada de perles molt grosses e redones. Lo collar que portava era tot de fulles d'or smaltades, e en cascuna fulla penjaven robins e diamants sens altra mescla; al cap portava, sobre los daurats cabells, hun chapellet fulletat de molts batents, que lançava molt gran resplandor.

Com Tirant la véu tan bé abillada, féu-li molt gran reverència, e donant del genoll en la dura terra, besà-li les mans moltes vegades. E passaren entre ells moltes amoroses rahons. Com los paregué hora de poder-se'n anar prengueren lur comiat e tornaren-se'n en la lur cambra. Qui pogué dormir aquella nit, huns per amor, altres per dolor? (CLXII, 704-705)

La conclusión de este episodio es significativa porque representa la única aparición del motivo del sueño profético (Thompson, *Motif-Index*, M.302.7. *Prophecy through dreams*), como una de las anticipaciones que se dan en la obra, según asevera Perujo Melgar: “Moltes de les anticipacions relacionades amb l'amor són fetes pels adjuvants de Tirant. La donzella Plaerdemavida, per exemple, anuncia en diverses ocasions que ajudarà Tirant a aconseguir l'amor de Carmesina.” (“La tècnica de l'anticipació”), y que, como todos estos eventos, no puede concebirse fuera del ámbito privado que ofrecen los aposentos, aun cuando en esta ocasión no se da en el palacio imperial, sino en el castillo de Malvehí, además de que anuncia un hecho capital, la obtención de la virginidad de Carmesina por parte de Tirant. Sin embargo, todo esto es una parodia del mismo motivo, dado que, en realidad, Plaerdemavida los ha espiado toda la noche, y hace aparentar todo esto como un sueño, lo cual constituye un evento de intimidad y de intento de acercamiento, sumamente erótico, entre el caballero y la princesa:

—A la magestat vostra diré tot lo que he somiat: [...] Tirant vos tenia en los seus braços e portava-us per la cambra besant molt sovint, e vostra altesa que deya: «Dexa'm, Tirant, dexa'm!». E ell vos posava sobre lo lit de repòs.

[...] “Calla, Tirant —deya la altesa vostra—, e no t congoxes de res, car la mia noblea jau sots la tua amor”. E li feyeu fer sagrament que sens voler vostre no us enutjaria de res. “E posat cars que u volguesses cometre, no seria poch lo dan e congoxa que tu m daries. E

¹³ Cabe notar, de manera marginal, la función del vestido, cuya descripción, salvo cuando se refiere al protagonista en las armas, únicamente aparece para los demás personajes cuando están en aposentos privados. En el caso de la princesa, la ropa es un potenciador de su belleza, así como de la dignidad que la reviste, lo cual en este episodio la hace parecer sobrehumana. Además, el detalle cultural que revela este episodio es invaluable: “En la intimidad, las damas podían ir en gonella [i.e., una prenda semiinterior que se llevaba sobre la camisa y sobre el sujetador] y solía ser una prenda muy rica. Cuando Carmesina es sorprendida en su cámara por Stephania, Tirant y Diafebus, Martorell precisa: «E diré com la trobaren devisada: portava gonella de domàs verd, tota entorn trepada [*acuchillada*] e tota brodada de perles molt grosses e redones.»” (Riquer, *Novela de historia y de ficción*, 236).

seria tanta que, en tots los dies de ma vida, de tu me lamentaria, car com la virginitat és perduda no és reparable”. E totes aquestes coses he somiades que vós a ell e ell a vós deýeu.

»Aprés, en visió, viu com ell vos besava molt sovint e desféu la clocheta dels pits, e que us besava a gran pressa les mamelles. E como vos hagué ben besada, volia-us posar posar la mà davall la falda per sercar-vos les puces. E vós, la mia senyora, no u volíeu consentir, car dubte m fa que si ho haguésseu consentit, que lo sagrament no perillàs. E vostra altesa li deýa: “Temps vendrà que lo que tant desiges starà en libertat tua, e la mia virginitat conservada serà per a tu”. (CLXIII, 707-708)

Los castillos, evidentemente más asociados con lo militar, aparecerán en la parte de la narración más enfocada a las batallas, que es la africana. En principio, puede afirmarse que la situación entre castillos en África y en Europa es similar a la de los palacios, es decir, no hay una diferencia por el hecho de estar en territorio cristiano o moro, sino que ambos son espacios en los que se desarrollan ciertas acciones, con predominancia de lo militar en los castillos, y de lo cortesano en los palacios, aunque dichos límites son más difusos de lo que parecen *a priori*. Así, cada caso atiende a ciertas particularidades que se irán precisando.

La primera vez que la acción se da en un castillo en África es casi inmediatamente a la llegada de Tirant a Berbería, sólo que su situación aquí no es la de un cortesano ni la de un guerrero, sino la de un cautivo. La plática que sostiene con el Capdillo-sobre-los-Capdillos es una muestra no sólo de la retórica del caballero bretón y de la gentileza que tiene hacia quien lo trata con bien, sino de la forma en que hace uso de la palabra para convencer de su utilidad y establecer un nuevo pacto vasallático con el Capdillo, algo que comienza a mostrar el ingenio del capitán, amén de este recurso ya visto de ocultar la verdad para conveniencia propia. Todo esto tiene una fortísima carga didáctica pues no sólo muestra la resignación del caballero, sino la forma de amoldarse a las circunstancias, y siempre mostrando que el protagonista, además de ser un buen señor, porque es buen guerrero y buen estratega, es un buen vasallo, al tiempo que cumple con valores como la esperanza en la ayuda de Dios, y la forma en que la fortuna puede mejorar su situación:

E lo Capdillo-sobre-los-capdillos [...] se n'entrà en lo seu castell hon Tirant stava pres. E descavalcat [...] demanà què era del presoner crestià. E digueren-li com stava en preso e ben guardat. Lo Capdillo hi pres molt gran enuig. [...] pensava [...] com aquest era crestià e devia ésser destre en les armes. Entrà'l a veure e [...] lo saludà, conexent que tenia prou causa d'estar congoxat e malcontent d'ell. E ab paraules de semblant stil, de tal parlar li féu present.

[Tras el discurso del Caudillo, con palabras de consuelo, Tirant le responde] E per ço la mia adversitat és stada molt gran, tinch compassió de la vostra, regranciant a la senyoria vostra com me haveu axí aconsolat, car, puix me veig en libertat, tots los passats mals tinch per oblidats, confiant de la misericòrdia d'aquell bon Senyor qui m'ha creat que jamás me fallirà. E prech-vos, senyor, que no us vullau tant desconsolar, car faríeu perdre la noble sperança als vostres súbdits e a tots aquells que iran sots la vostra bandera [...] altra cosa no vull de la vostra senyoria, ni demane, sinó la vida, per bé que no la desige sinó a fi que tinch sperança de traure la senyoria vostra de congoxa. E de açò la mia ànima restaria aconsolada,

car béns de fortuna no n desig, puix són transitoris [...] E per ço senyor [...] no us celaré la mia fortuna, com yo en Spanya he longament usat lo noble exercici de les armes, e sabré consellar e ajudar tant com algun altre [...]. (CCCII, 1107; CCIV, 1111)

Una vez superado el problema de Tirant, éste inmediatamente pone manos a la obra para ayudar al Capdillo en contra de las tropas del rey Scariano. Su primer objetivo es, por tanto, penetrar la fortaleza, es decir el castillo, aunque no con fines de ataque, sino de defensa, pues los enemigos asedian al rey de Tremicén. Aquí se muestra la individualidad y la habilidad militar del caballero bretón quien recurre a una serie de tretas, como el disfraz (un motivo bien conocido, al cual Thompson lo coloca como uno de los motivos de estratagemas el K.2357, *Disguise to enter in enemy's camp*), o el ungüento que aplica a los cañones. Esto resalta su habilidad como un estratega astuto, que, por sus méritos, va a ser considerado también valiente entre los moros, y, con ello, va adquiriendo las condiciones necesarias para pasar a ser un comandante hábil que logre obtener victorias militares, que después con la ayuda de la conversión al cristianismo de los pueblos conquistados hará que ellos se vuelvan útiles aliados:

E Tirant vestí's un capucho de pastor mostrant ésser moço de aquell altre.

[...] Lo moro e Tirant pujaren bé una legua sobre lo pont ab lo bestiar e vengueren dretament al camp. E demanaven de cascun moltó més que no valia, per ço com hi havia compradors. E perquè lo bestiar no 's venés tan prest, demanaven-ne gran preu, e stigueren allí III dies, e portaren lo bestiar prop de les bombardes. E Tirant, en scusa de mirar, acostà-s'í, untà's la mà ab l'engüent que fet havia e posa'n per totes les bombardes. E l'engüent era compost de tals materials que, nenguna natura de metall que n sia tocat, torna ferrigible sol que y stiga per espai de tres hores, que el desparar que la bombarda o ballesta fa, per força s'à de rompre.

[...] Com foren dins lo castell, trobà lo rey, que era exit en la sala per veure'l, e féu-li gran festa.

—Senyor —dix Tirant—, vós e vostra filla pujau de continent a cavall e veniu ab mi, que yo us posaré en loch segur.

Lo rey pres lo ginet del patge e cavalcà l'esposat en les anques del ginet. E Tirant pres la donzella e cavalcà-la en les anques del seu ginet. E ixqueren a gran pressa del castell, tostemp corrent fins que foren a una legua del camp (CCCIV, 1112-1114)¹⁴

¹⁴ Sobre las técnicas a las que Tirant recurre para obtener ventajas en sus batallas, Aylward sostiene: Immediately upon leaving England, Tirant becomes aware of the need for *industria*, the use of clever but honorable tricks of the trade to compensate for perceived deficiencies in firepower or numerical strength. Martorell's hero takes advantage of any leverage he can find — technological o psychological — to turn the tide of the battle in his favor. [...] In one sense the final stages of Tirant's career represent a radical departure from the strict chivalric code that governed his earlier performance as knight-errant. His increased reliance on technology in the later years is immediately apparent: equally so is his willingness to resort to deception (including espionage) as an instrument of war. Tirant's cunning and shiftiness in the field are developed gradually — almost imperceptibly — in the course of many battles on the Greek and North African fronts. Martorell's hero ultimately exchanges the role of a solitary warrior who seeks to defeat a single adversary by depending primarily upon his personal valor, his excellent physical conditioning, his versatility and expertise in all the popular forms of combat [...] for that of a sophisticated field commander who relies

El ataque al castillo de Mont Tuber, donde se asienta Scarioano, representa una instancia casi única en la obra, porque permite ver la separación entre las funciones de los espacios abiertos en movimiento hacia el ámbito cerrado y, desde luego, la manera en que este último favorece la caracterización del personaje como un buen caballero cortesano. En primer lugar, Tirant arriba al castillo y, como buen organizador, planifica su ataque, y recurre a una de sus tantos subterfugios que combinan lo que podría denominarse espionaje y en donde se ve a un caballero que, por una pequeña merced de un albanés (que él se deje cortar un pedazo de oreja), le promete ayudarlo a recuperar su libertad. El trato le parece justo al cristiano cautivo y es una de las tantas muestra de piedad del capitán hacia los prisioneros, sean sus parientes o no, y que, en efecto, se ofrece como ejemplo de la forma *sofisticada*, en palabras de Aylward, de comportarse ante los prisioneros. Retomando las palabras del crítico: “The vehemence that Martorell’s hero otherwise displays on the battlefield is put completely aside when he deals with prisoners.” (*Program*, 73):¹⁵

Sabuda per Tirant tota la veritat e com la gent d’armes era dins la ciutat e per los lochs qui eren prop staven aleujats, e com lo rey Scarioano se n’havia portada la filla del rey de Tremicén en aquell fortíssim castell de Mont Túber, e Tirant pres deu hòmens, los quals sabien molt bé la terra, e ab bons ginets aquests anaren fora camí al castell Mont Túber, e en la nit se posaren en aguayt dins una casa, la qual se nomenava l’Antiga Mesquita. Com fon quasi dia clar, prengueren dos moros. E açò feÿen per saber lengua del rey, hon era e la manera de son viure quina era. E sabé com ell e la novella reyna staven alt en lo castell ab LX cavallers per guardar-lo, sens aquells qui eren assoldadats per fer la guayta de nit e de dia. E baix en la vila havia mil hòmens d’armes. Sabut açò, Tirant los féu soltar, y ell ab los altres passaren entorn del castell per veure la disposició de aquell. (CCCX, 1134)¹⁶

La escena que sigue es una muestra de las técnicas de asalto al castillo que se suma al verismo que se ofrece en la obra sobre el conocimiento de las tácticas de guerra (como comunicarse a distancia, el sigilo para tomar el castillo usando las ventajas que para este fin ofrece la noche). Sin embargo, en esta acción se percibe que Tirant, si bien es denodado y

principally on solid administrative techniques and clever strategic maneuvers to overcome what is generally a numerically superior force. (*Program*, 52, 60)

¹⁵ El diálogo propiamente con el albanés con el que hace un trato para que le ayude a tomar el castillo de Montúber a cambio de su libertad, con la condición de que se deje cortar un poco de oreja, ocurre en las puertas de una ciudad amurallada que se encuentra a nueve leguas del castillo, y representa un aparte, en los que el protagonista, a solas, no importa en el lugar que se encuentre, puede establecer diálogos con otros personajes (siempre y cuando no se trate de situaciones de enfrentamiento bélico declarado), durante el cual el relato se centra en la acción, e, incluso, el narrador se adentra en los pensamientos del protagonista en su amada, en el destino de Plaerdemavida y en sus parientes (CCCX, 1135- CCCXI, 1137).

¹⁶ Una de las técnicas a las que recurre el capitán es la entrega de una canasta de duraznos para la hija del rey de Tremicén, Maradigna. Este pequeño acto es el detonador de un largo diálogo entre ésta y Scarioano sobre su situación y en la cual se muestra otra faceta del que hasta ahora sido caracterizado como un caballero aleroso y violento, pues él le declara su amor verdadero (CCCXIII, 1141-CCCXIV, 1143).

esforzado, no es alevoso, al contrario del vulgar albanés, quien comete violencia matando a la mujer del alcaide. De ahí que Tirant, quien es un perfecto caballero que respeta en todas las mujeres a su dama, no permite que, en el ataque al castillo, se le haga daño a ninguna.¹⁷ Una vez que llega hasta adentro, desde luego, el diálogo directo regresa para un parlamento en el que se vuelven a exponer las dotes argumentativas del capitán bretón, fiel cumplidor del código caballeresco, aunque más pacífico y mesurado; por tanto, su discurso es a un tiempo didáctico para el receptor tanto en la ficción, cuanto fuera de ella, pues expone las características de un buen caballero en batalla y de la piedad que debe mostrar, algo de lo cual él es el primer representante y el más excelso sobre todos:

Com l'albanès véu que lo sobreguayta era ja passat e les les guardes dormien, pres la capça del foch e, ab una capa que vestia, amagà la lum. E pres una palleta e encès-la, e posà-la per hun forat de la paret que mirava devers lo camp. E açò féu tres vegades.

E Tirant prestament conegué lo senyal que entre ells era stat amprès, e prestament se partí del camp ab molt poca gent.

[...] Com l'alcayt véu tanta gent, levà's tot nuu e pres una spasa en la mà e féu una poca de defensió. Tirant, ab una visarma, li donà sobre lo cap, que lo y partí en dues parts, que lo cervell ne anà per terra. La muller se pres a cridar.

L'albanès, qui es trobà més prop, feu d'ella lo que Tirant havia fet de son marit.

[...]—No deu ésser permès per art de cavalleria a negun cavaller, per vilà que sia, que dega retre mal per mal. ¡Quant més deu guardar lo cavaller virtuós de ofendre l'art de cavalleria e de gentilea! Car més honor se fa lo qui perdona a son enemich, que aquell qui l mata [...]

E prech-te, senyor, que t plàcia no voler que après de tant singular victòria se faça crueldat en dona [...] car les dones són exemptes de tots los perills de les batalles e de crueldat, e açò deuen molt squivar los hòmens victoriosos qui volen senyories conquistar, car neguna dona no és merexedora de mort [...] (CCCXV, 1146; CCCXVII, 1151)

Si Tirant en África se convierte en un experto caballero que conoce de religión y tiene las armas para la conversión, su conocimiento teórico sobre la caballería también tiene un gran despliegue en el discurso que le dirige al albanés para no armarlo caballero. Así, mientras están en una cámara en el castillo, se ofrece una escena que expone, por un lado, la sabiduría del capitán, el cual es justo y da un juicio adecuado ante alguien que no merece pertenecer a la clase guerrera; por otro lado, esto es un indicador de que el valor y el arrojo en batallas no significa ser cruel, sino que, por el contrario, un buen caballero deber ser piadoso y mesurado, por lo que para acceder a la orden de caballería, el ser bizarro no es lo más importante. Este discurso contiene, pues, una serie de enseñanzas que

¹⁷ En esto, Tirant parece seguir un ideal bastante elevado con respecto a las mujeres, similar al ejemplo que expone Huizinga:

En el noble Boucicaut, el tipo literario del caballero ejemplar, el fondo romántico del ideal caballeresco es aún muy fuerte. El amor —dice— es quien con más fuerza hace brotar en los corazones juveniles el entusiasmo por las nobles luchas caballerescas. Él mismo sirve a su dama al antiguo estilo cortesano: «*Toutes servoit, toutes honnoroit pour l'amour d'une [...]*» («Por el amor de una, las servía a todas, a todas las honraba [...].») (*El otoño*, 105)

exaltan al héroe, en oposición con el liberto albanés, el cual le ha dirigido a Scariano unas palabras en las cuales habla de los errores que ha cometido, y, aun cuando sean ciertas, el rey ha quedado agraviado por ellas, algo que Tirant no puede consentir, por muy en razón que estén:

Dix Tirant:

—Albanès, tu m'as servit al plaer meu, de què te'n reste molt obligat. De mos propis béns te vull ans donar que no dar-te l'honor de l'orde de cavalleria, per no ésser reprès de reys, duchs, comtes e marquesos e dels famosos cavallers. Car lo teu ignocent desig no comporta la honor de cavalleria ni rebre aquella, com aquest tan alt ordre no pertany a totes gents, car és cosa molt delicada e no deu venir en poder de tots aquells qui u desigen ésser. E majorment de tu, qui saben que has ofès aquest tan singular rey, e per ço series dit reproxe. E per ço jo no ofendria tant mon orde que 'ls bons cavallers rependre'm poguessen. E si yo u fes, forçat seria que la tua persona hauria de sostenir tants de dans ab tanta pèrdua de ta honor, per justa reparació del que has ofés el noble rey. Més te val ésser bon scuder que mal cavaller, perquè als hòmens envejosos de la nostre pròspera fortuna més se enugen. Vet ací cinquanta mília dobles que de bon grat te dó, puix tan virtuosament has obrat. (CCCXXI, 1161)

En un hecho que refleja casi fielmente lo ocurrido en el palacio en Constantinopla, el castillo también se muestra con aposentos privados en los que se dan acciones de trasfondo amoroso, aunque son convertidos por el capitán en pasos fundamentales para la guerra. Así, la declaración de amor de Maradigna es un hecho que Tirant aprovechará para sus fines militares. Aquí se expresa, por un lado, un aspecto oficial de doctrina, por el cual el caballero, buen cristiano, no puede casarse con alguien que es musulmán, como la hija del rey de Tremicén; por otro, está el respeto hacia su dama, Carmesina, de quien ya sabe que nunca le ha sido infiel. Sin embargo, el giro que toma esta acción resulta trascendental, porque Maradigna, persiguiendo el amor de Tirant, ofrece convertirse al cristianismo. Esto es hábilmente usado por el capitán para crear las condiciones que a él le favorecen. Así, bautizándola, se abre el camino para que, Scariano, que la ama, también acepte la conversión, con lo que se da el primer paso para que Berbería se vuelva un territorio cristiano que, conquistado y convertido, debido a los vínculos de vasallaje, ofrezca ayuda a Constantinopla en su defensa contra la potencia emergente: los otomanos. El bautismo que administra Tirant es un acto que, en un primer instante, ha de ser privado y por tanto se celebra en el aposento de la reina:

[...] per què t suplich, senyor, que m faces gràcia de voler ésser senyor de aquesta terra e de la mia persona en compensació de tos treballs, car més stimaria ésser serventa tua que senyora del món, perquè la tua virtuosa persona és tal e de tanta gentilesa, que verdaderament est mereixedor de molt de bé y honor [...]

—[...] Car per la molta amor que tinch de servir-vos, mon peccat vos confessaré. Gran temps ha que yo ame una donzella de gran stima, e ella per semblant a mi. E seria gran defalt meu [...] que yo cometés tan gran maldat devers ella, ni li fallís en ses amors. Ans

permetria la mort que tal cars se pogués dir de mi. [...] Ajuda'm, encara, altra rahó que no m vull oblidar: com vostra senyoria sia mora e yo crestiá, no seria lícit tal matrimoni. [...] Tirant pensà hun poch en si e véu lo bon prepòsit de la reyna, que tenia en fer-se crestiana. Alegrà-se'n molt e véu [...] camí per hon la sancta crestiandat poria ésser exalçada. Deliberà de mostrar molta amor a la reyna per què tingués voluntat de fer-se crestiana, no perjudicant en res la amor que tenia a la sua princessa. [...] E Tirant, qui véu la bona voluntat de la reyna, de voler-se fer crestiana, féu-se portar prestament hun bací d'or e hun picher de la desferra [...]. E Tirant féu descobrir lo cap a la reyna [...]. Tirant la féu agenollar e, ab lo picher, li lansà aygua sobre lo cap, dient-li: —Maragdina, yo t batege en nom del Pare e del Fill e del sant Sperit. (CCCXXII, 1165 CCCXXIII; 1167, CCCXXIV, 1170; CCCXXVI, 1173)

Los castillos, pues, igualmente favorecen los diálogos entre los personajes. Es aquí donde se ve a un Tirant que se lamenta de su mala suerte porque sus hombres han llevado la peor parte en las batallas contra los moros y por sus propias heridas. Esto representa un punto en el cual necesita el apoyo de otro personaje, que será su hermano de armas, Scariano. Con ello, se muestra una faceta intimista de la relación entre ambos personajes, así como las debilidades morales y físicas de un caballero que son exploradas en estos espacios, dada la imposibilidad de ver dichos detalles en combate. Consecuentemente, estos espacios permiten observar la configuración y la caracterización del protagonista, que, en muchos casos, buscan ahondar en la impresión de realidad que de él se brinda:

E com a germà e senyor te reste tan obligat del gran ànimo que t veig tenir en aconsolar-me amb pietat tan excelsa, volent-me restaurar la vida, de què tinch causa de més regraciarte, perquè les coses que per sola virtut se obren de major premis són dignes. E per çò ma vida, ma libertat e la mia persona, per què ja fos tua, ara molt més d'açí avant, car ja no la tinch per mia, puix havent-la perduda per tu la he cobrada. E, ara, la prech en comanda ensemps ab la glòria de la sdevenida victòria, de la qual, no per mi, mas per tu, só alegre, perquè més honrada e major sia ta senyoria, com de cosa de més stima liberalment seràs senyor. En l'espay que Tirant semblants peraules rahanava arribaren los metges e feren-lo desarmar, e trobaren-li moltes nafres, en special III qui eren molt perilloses. (CCCXXXIX, 1207)

Los castillos, en conclusión, son espacios en los que con menor profusión que en los palacios se encuentran escenas similares a las que se dan en aquéllos, y, de hecho, podría pensarse, en virtud de la técnica del autoplagio que se encuentra a lo largo de la obra (Riquer, *Novela de historia y de ficción*, 182), que, en el plan narrativo, los castillos sean imágenes casi de espejo de los palacios, con las salvedades que implica el hecho de que siempre se consideren espacios en los cuales hay una serie de acontecimientos relacionados con la trama militar de la obra.

3.3. Los campamentos de batalla

Parte de la estrategia militar es la ubicación del lugar en el que las tropas tendrán su base antes de entrar en combate. El sitio debe poseer una buena visión sobre el terreno,

mantener una distancia y comunicaciones adecuadas, así como el espacio necesario para acomodar a las tropas. Ya desde tiempos de los romanos, los *castra* estaban diseñados para satisfacer estas necesidades. Así, el campamento de batalla en la Edad Media es uno de los sitios que va evolucionando en su disposición, ya sea con los campamentos ligeros, con puntos de vigía como único escudo defensivo o los campamentos fortificados.

Los campamentos de batalla, particularmente la tienda del capitán del ejército griego, es un pequeño núcleo en el espacio abierto que representa el campo de batalla, que, por sus características, semeja un punto intermedio entre las salas de consejo, dado el carácter previsor y planificador del protagonista; de los espacios públicos, porque en ellos se permite recibir a otros personajes que actúan como embajadores; así como de la iglesia, dado el carácter sumamente devoto con el que se caracteriza al caballero bretón. Así, lo que sucede en estos lugares se puede entender como apartes en el transcurrir de la acción en los que *Tirant* muestra su talante diplomático en medio del conflicto.¹⁸

Los campamentos, lógicamente, sólo aparecen durante las batallas en tierra. Así, es posible apreciar al héroe en un escenario de este tipo mientras se planea la batalla contra los moros en la llanura cerca del río *Transimeno*. Lo que ahí ocurre es una muestra de varios detalles que configuran al protagonista. Por un lado, se lo ve como un caballero humilde, a pesar del puesto que tiene como capitán del ejército imperial; asimismo, no aparece altanero ante el desplante y la desobediencia del duque de Macedonia, quien no respeta la autoridad que tiene *Tirant*, con lo cual se establece un contraste entre los rasgos de un buen caballero frente al malo. También la solución que ofrece está siempre en concordancia con su ánimo pacífico, por lo cual envía embajadores y no ofrece una salida violenta a esta falta. Del mismo modo, se aprecia que el capitán es un personaje devoto, el cual, aun en batalla, cumple con el precepto de la misa diaria. Se percibe, de igual forma, como el protagonista no se aleja de un cierto grado de comodidades cortesanas, lo cual se refleja en el adorno de la tienda. Finalmente, se observa el carácter previsor del caballero, quien en realidad es un mejor estratega que combatiente (ya que en esta última faceta, como ya se ha visto, tiende a

¹⁸ Igual que en otros casos, existe un antecedente en la historia de Guillem de Varoych, en el que se muestra el ruego de la condesa —su esposa— para que no se lleve a su hijo a la guerra. En el episodio se revela que un buen caballero, si bien ha de ser compasivo y ha de tener en cuenta a su familia, igualmente debe cumplir con su deber, y además, insiste en que la educación desde la mocedad es importante para el desarrollo de los caballeros y que puedan seguir cumpliendo su función guerrera. Por tanto, el episodio muestra a un Guillem que, igual que *Tirant*, cumple a rajatabla los preceptos de la orden de caballería. Todo esto sucede en una tienda de su campamento, lo cual, en el plano de la narración, detiene las acciones y centra la focalización en los personajes para que pueda darse la argumentación de Guillem. (XXI, 130).

sufrir accidentes que hacen crecer la impresión de realidad que se ofrece del personaje, pero a la vez lo hacen ver como un personaje más débil en el plano de su configuración heroica):

L'endemà per lo matí, lo capità manà parar una tenda molt gran e molt bella, feta a dues goteres, e alt en lo tendal havia una campana. E aquesta tenda no servia sinó a dir la missa e a tenir consell. E féu-la posar enmig de una praderia, entre los dos camps, del duch e del seu. E venguda la hora que volien dir la missa, Tirant, per major honestat sua, tramès al duch si volia venir a hojr missa. Lo duch, ab gran supèrbia, respòs que no. Los altres grans senyors foren molt contents de hojr-la. E Tirant tenia tanta de humanitat que no feya obres de capità, sinó com si fos sotsmés a qualsevulla de aquells senyors, car ell se posava en la missa e en la taula lo més darrer de tots.

Acabada la missa, tingueren consell. E fon determenat que'l marquès de Sanct Jordi e lo comte de Aygües Vives, ab dos barons, anassen al duch de Macedònia per embaixadors. (CXXXIII, 557-558)

La importancia de todo lo que ocurre en la tienda pone de relieve tanto el talante diplomático del héroe, así como su importancia y la distinción que se hace entre el buen caballero —en quien no está reñida su condición pacífica con su previsión guerrera—, frente a uno cobarde como el duque de Macedonia, que no tiene sabiduría para comprender los verdaderos peligros, además que es un mal servidor de su señor, frente a Tirant, quien siempre y en toda condición cumple el pacto vasallático a carta cabal. Así, los diálogos con los embajadores del Sultán y el buen trato que a ellos se ofrece hablan de la cortesía que emplea Tirant, lo cual no lo obnubila para considerar la propuesta de tregua como un acto de traición y de mala fe. A eso se suma el conocimiento retórico del capitán bretón, quien usa su sabiduría para fortalecer su argumentación y defender principios caballerescos como la muerte virtuosa para preservar el honor. Asimismo, se vuelve a poner de manifiesto la distinción que ambos tienen; por un lado, Tirant como buen consejero, y, por otro, el duque como consejero protervo, y, por tanto, ofrece un claro apunte hacia el consejo de quién ha de ser seguido, si se quiere ser un buen caballero para servir a su señor:

—Yo, en loch de la alta majestat del senyor emperador, dich a les senyories vostres que a mi no par per via ninguna que sia útil negú donar treves en aquesta mala generació [...] sabeu bé, senyors, que speren les naus de genovesos [...] Si yo fer-ho puch, yo 'ls daré tantes batailles e tan sovint: o ells exiran de tot lo imperi o faran pau final.

Tornà a parlar lo duch de Macedònia e dix:

—Tirant, si vós no voleu les treves ab la pau, yo les vull e yo les faré; e consellaré a tots aquells qui dech consellar que ab mi ensemps les façam.

—Senyor duch —dix Tirant—, no vullau desordenar lo que lo emperador ha ordenat. E si no u feu, yo us hauré a dar tal disciplina trametent-vos pres a la majestat del senyor emperador, la qual cosa seria a mi molt enujosa, car yo ací no y só vengut per adquirir neguns béns, sinó solament honrar e servir la persona del senyor emperador, del qual he rebuda molta honor, més que yo no só mereixedor. E puix tinch lo càrrech, vull-lo regir com a cavaller. E vós, senyor, qui teniu totes vostres terres perdudes, essent tan virtuós senyor com sou, més vos valdria la mort virtuosa que pobresa vergonyosa. [...] Així, senyor

duch, vós deuríeu animar a tots que féssem les batailles [...] per una veguada poder recobrar la pàtria e lo vostre heretatge [...]. (CXXXVII, 571-572)

Finalmente en las tiendas se ofrece parte de la semejanza con los espacios públicos del palacio, ya que se da la recepción de embajadores de los moros y de los reinos cristianos. En ambos se ve como lo que en ellos sucede da cuenta de los éxitos militares y de la actitud que tiene el protagonista como un buen guerrero, además de mostrar su confianza, ante todo, no en su habilidad, sino en Dios. Así se explica la defensa que hace del orden de las cosas y de la justicia (al puntualizar la iniquidad del Sultán por sus deseos, no de expansión, sino de ocupar un puesto que no le corresponde por derecho), destacando la razón que lo asiste, por lo que el ultimátum que les hace no es por soberbia, sino por elemental justicia:

—Als cavallers és donat seguir la noble fi e lahors de les glorioses batalles en senyal de virtut. E la glòria antiga dels grechs és oblidada per vosaltres, mas la granea del seu nom no porà jamás preterir tant com durarà la memòria de Troya. E com la majestat del senyor emperador subsehca en virtut e bondat de cavalleria a n'aquells gloriosos antichs cavallers grechs, és mereixedor per la sua gran dignitat e humanitat de senyorejar tots los reys de l'univerç món. E com lo soldà e lo Gran Turch, no tement Déu ni lo blasme de la gent del món [...] com sien encorreguts en les penes de gentilea e de cavalleria, volent pendre e ocupar ab violència lo títol e dignitat imperial; per què yo confie en lo divinal auxili, car Déu [...] me darà virtut que yo daré mort al soldà e al Turch, e serà manifesta la veritat de la llur gran malesa que han feta a la majestat del senyor emperador [...] direu al soldà e al Gran Turch que yo per res a present no ls daria pau ni treva, si ja ells no juraven a l'alquibla [...] que, dins temps de VI mesos, ells e tots los seus ixquen fora de tot lo imperi e restituïquen totes les terres que s'han ocupades de l'imperi. (CXXXVIII, 575)¹⁹

En el caso de la recepción del Prior de San Juan, el episodio muestra la reciprocidad del agradecimiento, así como el hecho de que todos los actos que el capitán realiza son recompensados y tienen como miras fortalecer las alianzas que le serán tan útiles para su misión militar, al tiempo que ello sirve para acrecentar la fama del caballero, por medio de sus acciones, lo cual también le es reconocido:

[...] per què los virtuosos actes vostres resplandeixen en fama gloriosa, digna de immortal recordació. E tenint de açò plena notícia, aquell reverent e virtuós senyor, mon senyor lo mestre de Rodes, com vos sia molt obliguat —que per la vostra gran virtut e bondat lo socorregués en lo temps de la sua gran necessitat, e a tota la sua religió—, tramet a mi com a capità de dos milia hòmens, entre de peu e de cavall ab aquests cavallers del seu orde. E yo hi ells volem star a obediència de la senyoria vostra de tot quant nos maneu. (CXL, 584)

Esta acción se prosigue con la recepción de Abdal-là Salomó como embajador del Sultán en la tienda del capitán. La acción muestra una vez más la cortesía ante los

¹⁹ La respuesta que da Abdal-là Salomó sobre esto, prediciendo que el río Transimeno quedará tinto en sangre, corresponde al motivo de la profecía, la cual sólo se da, como en otros casos, en espacios cerrados (tal es el caso del ya comentado sueño profético de Plaerdemavida). Este evento es una expresión del motivo M.340.6. *Prophecy of great misfortune*, según la clasificación de Thompson.

representantes (ya que Tirant les ofrece de comer), y la forma en que las decisiones importantes se toman en consejo, mientras que se reafirma que la diplomacia no está reñida con la firmeza para actuar por una casa justa, y cómo la función del caballero está vinculada con la defensa del menesteroso y de la tierra de su señor²⁰ y de aquel a quien se le ha cometido un agravio, como el que han hecho los turcos contra el Emperador, por soberbia; y que esta defensa de la causa justa se encuentra por encima de la piedad como una virtud del capitán:

Si a la tua senyoria, capità magnànim, serà plasent fer-nos gràcia de voler venir en alguna concòrdia, ço és, que la tua clemència e pietat los vulla perdonar la vida, series reputat per gloriós dins les portes dels teus enemichs. E plàcia a tu usar virtuosament [...] e no mires lo que ells volien usar contra tu [...].

Lo capità féu entrar lo moro dins la sua tenda, ab tots los qui venien ab ell, e féu-los dar a menjar a tots, que bé ho havien mester. Lo Capità féu ajustar tots los grans senyors e demanà'ls de consell de aquest fet, e tots foren de acort del que Tirant havia dit. Feren venir lo embaixador Abdal là e Tirant li féu la resposta en stil de semblants paraules:

—Cidi Abdal là, nosaltres no havem agut exercici de virtut, mas glòria industriosa; però la mia confiança és posada en sa valor, puix tenim causa d'esperimentar actes més virtuosos de cavallers, no oblidant la ofensa que han fet al senyor emperador. E per ço com veritat advoca la mia part, confie en lo divinal auxili ans que passe molt yo daré al soldà e als altres ab les mies mans condigna pena e càstich, com tingue títol de justícia. (CXLII, 597)

Dentro de la secuencia del río Transimeno (caps. 133-141), la última vez que se ofrece una vista de lo que ocurre en la tienda del capitán es el consejo que sostienen y en la que se confirma la sabiduría del caballero bretón, su valor y su buen juicio, frente al duque de Macedonia, cobarde, y, a más de eso, mal guerrero, porque no cumple con los preceptos de la orden de caballería. En cuanto a la diégesis, se percibe una vez más como esta secuencia, que plantea la disensión entre los mismos caballeros, son un retardador de la acción y dan cuenta de la planificación que se sigue antes de adentrarse en combate, por lo cual, este último pasa a un plano secundario y simplemente es un confirmador de la caracterización del personaje que se demuestra por su sabiduría en los espacios cerrados del plano militar (o por ser un buen cortesano, en el ámbito palatino). Tirant, incluso como un buen estratega, busca evitar las divisiones y las rencillas en contra del duque, lo cual también habla de su justicia hacia quienes han cometido errores, e incluso en un momento previo, ofreciéndose a retirar del comando, si en realidad ellos juzgan que su capitán no es la adecuada, pero cumpliendo siempre con su deber ante su señor, el Emperador:

²⁰ “Ofici de Cavalier es mantenir Terre, cor per le paor que les gents han dels Cavalyers, dubtan a destruir les terres; e per temor del Cavalyers dubtan los Reys, els Princeps venir los uns contre les altres: mas lo malvat Cavalier, qui no ajuda a son Senyor terrenal natural contre altre Princep, es Cavalier sin ofici [...]” (Lull, *Libre de l'orde de Cavalleria*, 20)

Molt il lustres, egregis e magnífichs senyors, les senyories vostres qui ab mi lo càrrech ensemps de aquesta guerra portam: com per manament de la majestat del senyor emperador he tengut aquest regiment, lo qual ab molt gran treball molts dies he suat çercant bones vies ab tota ma pensa he sforç, sots la mia governació o capitania, ab salut de tots fósseu regits; e ara, puix al duch de Macedònia plau, yo deïxe la capitania, e per consolació mia, puix som en aquesta part segurs de nostres enemichs, egual cosa és: los fets de molts no deu hom leïxar tot en hu, ans cascú deu pendre part del càrrech de regiment del qual tant de temps l'e comportat ab molts treballs e contínues ànsies, sens que negun profit no atribuhia a mi, mas feÿa-u tot per servir a la majestat del senyor emperador. Façam elecció d'algun altre que sia més dispost de mi.

[...] Puix veren que lo duch se n'era anat, Tirant no volgué consentir que negú més parlàs ni fesen menció de les rahons que havia dites lo comte, sinó que cascú se'n tornà a son aleujament, dexant lo libre de recitar d'ells —sinó que s posaren tots en orde per al dia assignat de la batalla— (CLIII, 658-659, 661)

Como ya se ha visto, los campamentos son el sitio de planeación de las batallas en tierra, así como los puertos lo son de las batallas navales. Consecuentemente, el territorio por excelencia del combate terrestre es África. Sin embargo, a diferencia de lo ocurrido en el Imperio Griego, aquí no está de manifiesto este lugar como una sala de consejo, sino como un sitio más cercano a los ámbitos privados, y a los espacios públicos en los que lo que debe quedar de manifiesto son las cualidades de la cortesía del capitán. Así, la llegada a África sirve para confirmar, una vez más, la fidelidad al pacto vasallático que tiene Tirant, sin importar donde se encuentre, algo que le sirve para ir subiendo en aprecio ante los ojos de los demás y que funciona como un elemento configurador, dado que es algo que completa el ser un buen guerrero. Igualmente, es parte de su movimiento entre ambientes en los que el caballero tiene que ser mensajero embajador y no comandante. Por ello, lo ocurrido en el campamento del rey Scariano, y la prueba que se le pone al protagonista es una demostración de cómo sus excelentes costumbres destacan a pesar de que su origen no es en la alta nobleza y, por tanto, lo hacen tan merecedor de honra como un miembro de aquélla, todo lo cual se va sumando a otros rasgos como su sabiduría, su valor, su piedad y otros, complementado con la buena proporción física, para configurar a un personaje digno de alcanzar la corona del Imperio Griego. Y de nuevo, como en el episodio de Phelip y Ricomana (caps. 101-102), los actos que parecen cotidianos —la comida y el descanso— son usados como un examen de los merecimientos del caballero; esto es, eventos que se dan predominantemente en espacios cerrados (o en espacios abiertos que sean manifestaciones del tópico del *locus amoenus*) tienen, para el desarrollo del personaje, una importancia mayor que el mero hecho de aumentar la sensación verista:

E en la nit lo rey pensà de provar de paciència a Tirant per conèxer si era gentilhome de natura. Convidà'l a dinar e féu-li posar de moltes natures de viandes davant ell. [...] E les unes viandes eren molt millors e mils aparellades que les altres. Tirant, axí com aquell qui era destre en totes coses e sabia tant com ell, no curà sinó de menjar de les bones viandes e

lexà les altres. [...] Aprés lo portà dins una tenda hon hi havia un gran munt de dobles d'or, e altre de ducats e altre de moneda blanca, e hun altre munt de vexella d'argent, e moltes robes a joyes qui 's mostraven dins la tenda. E havia-y molts arnesos y X cavalls, molt bells, encubertats, e al cap de la tenda hi havia una barra ab tres sparvers. Com lo rey lo tingué dins la tenda, dix-li semblats paraules:

—Embaxador, lo meu costum és aquest: que quants embaxadors vénen en preséncia mia, que sien de prínceps, han de pendre del que mils los alte, tant com ne vullen. [...]

Tirant, com véu la voluntat del rey, dix que era molt content de pendre [...] E pres hun sparver, lo millor que a son grat sabé triar.

Lo rey fon de açò molt admirat e presomí que aquest devia ésser home d'estima e molt virtuós [...]. E axí mateix, veÿa'l que la sua persona era proporcion[a]da ab tanta singularitat, que natura en ell no havia en res fallit, dient que en tota sa vida tan bell cavaller no havia vist, e desijava'l molt en sa cort tenir. (CCCIX, 1125)

Es en una tienda en el campamento que establece Tirant fuera de la ciudad de Montàgata donde se entrelaza la trama amorosa con el aspecto militar mediante el reencuentro entre Plaerdemavida y el capitán. El lugar se convierte en un punto de reunión entre personajes (algo que no ocurre en los espacios abiertos), en el que capitán vuelve a establecer la justicia que debe prevalecer en contra de los agravios cometidos por los moros al atacar al señor de Agramunt (CCCL, 1239-CCCLII, 1242). Sin embargo, aquí se comienza a ver un cambio de dicha postura hacia un caballero piadoso, al tiempo que se hace un recuento de las acciones del caballero con el fin de favorecer la anagnórisis, algo que también recuerda otros eventos en los que se recapitula la historia y que se dan en espacios intimistas. A esto sigue otro episodio de sensualidad, en el que la debilidad del caballero traída a su mente por el amor y la separación de su amada (CCCLVII, 1260) es curada con el remedio que ya había aplicado Carmesina: ofrecerle los pechos a Tirant (lo cual recuerda el tratamiento ante el mal de amores, ya analizado del capítulo 175). Finalmente, se muestra un contraste entre la violencia de los demás caballeros, frente a su ánimo pacífico y en el que, de acuerdo con sus normas, no se le ha de hacer violencia a las mujeres:

E a hora de migdia ixqueren de la ciutat e anaren al camp e veren a Tirant a la porta de la sua tenda.

[...] »Mira, capità virtuós, yo parle ab sperit da profecia. ¿Tens recort de aquell benaventurat dia que rebist la honor de cavelleria en aquella pròspera cort del rey de Englaterra e les batalles tants singulars que en aquell temps fist? E vencist ab molt gran honor sens engan negú los dos reys e los dos duchs de glòria molt memorable, e matist molt virtuosament aquell famós cavaller lo senyor de les Viles-ermes, sens frau ni engan negú, ans ab molta honor tua e càrrech seu font portat e mès dins la sepultura.

[...] E prestament se assigué en terra la donzella, squinçà's l'aljuba e la camisa que vestia baix als pits, mostrant les mamelles, e pres lo cors de Tirant e posà'l sobre les sues faldes, e féu-li posar la cara sobre los seus pits.

[...] —¡O cavaller desaventurat, com est digne de ésser privat de tota honor, com per lo teu poch saber e molta ignorància has comés tan gran defalt que en lo restant de ta vida no l veuràs smentat! Car ab la tua gran supèrbia e grossera presumpció me has greument ofés en forma tal que est merexedor de gran punició. Però, com veig que est tan cuytat de libertat

atényer, suplicaré a Déu me done una poca de paciència per haver vist hun cavaller tan fora de seny [...] Nos has mostrada molt poca gentilea tenir, a ella per ésser donzella e a mi per ésser Tirant. (CCCL, 1239; CCCLV, 1252; CCCLVIII, 1263; CCCCCLXIII, 1270)

Finalmente, el evento más importante en el plano militar tiene un término por medios pacíficos y diplomáticos, mediante la recepción de los embajadores del Sultán en la tienda del capitán. Una vez más hay rasgos que confirman la cortesía de Tirant hacia los representantes, así como la importancia de la cotidianeidad y de la rutina del caballero en la narración, ya que primero va a misa y después se ocupa de los asuntos propios de la guerra. Se insiste de nuevo en el valor del consejo como la forma en que se han de resolver las cuestiones de máxima importancia, frente a las decisiones individuales, por más que vengan de un caballero bien entendido. El hecho de que Tirant mantenga su campamento es significativo porque sostiene de la idea de que él sigue preparado para luchar con toda su fuerza, ya que él actúa como un vencedor que acepta una propuesta razonable, amén de una salida justa y compasiva hacia el enemigo, tal y como se había hecho manifiesto desde el episodio en Montàgata. Adicionalmente, la escena detalla las ya señaladas comodidades cortesanas que posee Tirant aun en batalla, y que reitera por qué algunos sitios del palacio y la tienda son similares, y cómo, en esta última, se trata de adaptar el boato palatino a un espacio que se encuentra en medio de la agitación de las batallas:

Com los embaxadors del soldà foren davant lo pont de pedra hon Tirant tenia lo camp, Tirant los féu exir hun capità a rebre ab cinch-cents hòmens d'armes [...] los quals los reberen ab grandíssima honor e ls acompanyaren fins que foren a la tenda de Tirant, lo qual havia feta parar una tenda tota de brocat carmesí, la més rica e singular que jamés en lo món fos stada feta en aquell temps, la qual era stada feta en la ciutat de París.

Com los embaxadors foren descavalcats, entraren dins la tenda [...]. E per Tirant e per los altres foren rebuts molt graciosament e ls feren grandíssim honor [...]. E Tirant no volgués que tan prest splicassen la embaxada, mas féu-los aposentar molt bé en belles tendes que ls havia fetes aparellar, e féu-los servir de moltes viandes e molta volateria en gran abundància, e vins de diverses natures.

[...] lo dia après, lo virtuós Tirant ajustar féu en la sua triümphal tenda los il lustríssims reys e la noble cavalleria del camp per a hoir missa. Après la missa [...] lo virtuós Tirant tramès per los embaixadors volguessen venir per splicar lur embaxada.

[...] »Donchs, per scusar tanta inhumanitat, nosaltres, embaxadors de nostre senyor lo soldà y del Gran Turch, venim de part de aquells [...] per saber la deliberada intenció de ta senyoria en aquest negoci, demanant-te, si placent te serà, pau e treva per a temps de tres mesos o més. E si volrà la tua liberal e gentil condició pau final a cent e hun any, seran molt contents ésser amichs dels teus amichs e enemichs dels teus enemichs [...]

[...] Tirant, com a virtuós capità, lo següent dia tramès per los il lustríssims reys e duchs e noble cavalleria que a la sua tenda vinguessen, que après la missa volia tenir consell sobre lo fet de la splicada embaxada (CCCCXXV, 1398; CCCCXXVI, 1400; CCCCXXVII, 1401)

Así, la tienda es el lugar en el que se proponen las condiciones de paz hacia los turcos, las cuales hablan del carácter de justicia que debe tener el caballero, el cual únicamente pide en reposición lo que es recto conforme a lo que han hecho sus enemigos.

Sin embargo, la escena enfatiza que no es el caballero quien muestra directamente su carácter compasivo, sino que él es un buen vasallo de su señor, quien sí es misericordioso y, en consecuencia, él sólo es un portavoz. Esta reafirmación de la importancia de las relaciones señor-vasallo es importante, porque Tirant, aun más importante que ser un buen capitán, es un servidor fidelísimo, el cual ha vengado el agravio hecho a su señor, por las injusticias que se han cometido contra quienes dependen del Emperador para su protección. Asimismo, se subraya el papel de las alianzas, las cuales han sido tan importantes para obtener esta victoria, al prometer entente con los moros:

Los embaxadors de tal nova foren [...] contents. E [...] anaren a la tenda del valerós capità. [...] Aplegats que foren los animosos embaxadors davant la presència del valerós capità, feren-li molt gran reverència. E Tirant [...] los rebé e féu-los aquella honor que conegué que eren merexedors. E asseyts davant ell [...] Tirant féu la resposta següent:
—Als prudents qui viuen en benaventurada vida s'esguarda que en la execució de les obres virtuoses subtilment miren [...] Per què, virtuosos barons, no siau admirats si la resposat vos ha tant tardat, car yo he volgut consultar la magestat del senyor emperador de la vostra embaxada e ell, per la sua gran benignitat e clemència, ha hagut compassió misericorde de vosaltres [...] perquè conegau quanta és la humanitat e clemència del senyor emperador, és content de salvar-vos la vida e pendre-us a mercè en la forma següent, ço és, que lo soldà e lo Turch [...] se posaran en poder de l'emperador com a presoners e staran aquí tant e tan longament fins que li hagen tornat e restituit totes les terres que li tenen de l'imperi, segons haveu ofert. E axí mateix, li faran portar tots los presoners e catius crestians que seran trobats axí en les terres del soldà com del Turch. [...] E, més, és content de fer pau e treva a cent e hun any, e liga e germandat ab lo soldà e ab lo Turch, e valer-los sempre contra moros, mas no contra crestians. (CCCCXLVI, 1435)

Así, se ha visto la importancia que tiene lo que ocurre en las tiendas, al permitir ciertos apartes que logran la integración de las dos líneas de la trama —la amorosa y la militar—, o hacer hincapié en la primacía del caballero sobre sus pares, y distinguir sus virtudes frente a las iniquidades de otros, al tiempo que en ellos se da un paso entre la firmeza militar hacia la compasión, aun cuando él sólo sea el ejecutor de la misericordia del señor. Con ello, en estos sitios se da una situación análoga a lo ocurrido en los palacios e iglesias, y destacan las tres facetas del caballero: el ser buen cristiano, el ser buen guerrero y el ser buen cortesano, sin estar en la corte, pero con las actitudes propias de ese ámbito.

3.4. Los puertos

Uno de los rasgos más distintivos de la sociedad medieval era su movilidad, según Le Goff (*La civilización*, 114). Sin embargo, los desplazamientos no eran rápidos por tierra, de ahí que la vía marítima fuese la ruta de elección para actividades como las peregrinaciones, los viajes de los misioneros, el transporte de tropas y la actividad comercial. Esto último hacía que las ciudades costeras tuvieran un gran desarrollo, tales como Génova, Venecia y

Constantinopla, las cuales tenían en el Mar Mediterráneo una serie de intereses políticos y comerciales. Acerca de esta última urbe, Perenne argumenta que esta ciudad era un puerto muy activo, cuyas rutas de navegación la vinculaban con las costas del Mar Negro, Asia Menor e Italia meridional, y cuya armada le permitió mantener el control del Mediterráneo frente a la pujanza de los territorios islámicos (*Las ciudades*, 57-58). Estas condiciones socioeconómicas explican la importancia que tenían los puertos como centros de intercambio comercial y de movimiento de personas.

En *Tirant lo Blanch*, tal y como se ha mencionado, el protagonista tiene batallas de todo tipo: desde encuentros singulares, hasta la organización de combates militares en tierra y mar. Con respecto de los que se realizan en este último, cabría hacer la comparación de los puertos con los campamentos, en general, como lugares de planeación, actividad que permite caracterizar al caballero como estratega de manera inequívoca.

Los puertos aparecen como un mero telón de fondo, en el que, no obstante, se destaca al ser un sitio donde se manifiesta la estrategia militar, tanto por parte de los protagonistas, cuanto por los enemigos de éstos. El puerto es, en suma, el punto de enlace tierra-mar, en el que, desde luego, se puede apreciar desde la perspectiva de la embarcación o en tierra.²¹ Por ende, es un lugar propio para la entrada de las tropas, que representan el cambio entre la guerra marítima y terrestre, pues ahí se realiza el paso de una zona a otra, y representa la importancia de este tipo de movimientos guerreros, que serán los más abundantes en la obra, desde la invasión mora a Inglaterra, en la parte del texto cuyo protagonista es Guillem de Varoych:

Seguí's après, que lo gran rey de Canària, jove fortíssim, ab la viril inquieta joventut de nobles speranças guarnida, sempre spirant a honorosa victòria, féu gran stol de naus e de galeres e passà a la noble illa de Anglaterra ab gran multitud de gents. Per ço com algunes fustes de corsaris havien robat un loch seu, pres en si molt gran ira e inflammat de gran supèrbia perquè algú havia tengut gosar de enujar-lo, ab molt gran armada partí de la sua terra e, navegant ab pròsper vent, arribà en les fèrtils e pacífiques ribes de Anglaterra. E en la scura nit tot lo repleguat stol entrà dins lo port d'Antona e ab gran stúcia desembarcare[n], e tota la morisma isqué en terra, sense que per los de la illa no foren sentits. Com forem tots en terra, ordenaren lurs batalles e començaren a córrer per la illa. (V, 87)

De nuevo en Rodas habrá otra escena de puerto, en la que se ponen de manifiesto tanto el deber de un buen caballero que, mientras el maestre de Rodas y Phelip de Francia

²¹ En esto sigo la definición de *puerto* como 'Lugar en la costa o en las orillas de un río que por sus características, naturales o artificiales, sirve para que las embarcaciones realicen operaciones de carga y descarga, embarque y desembarco, etc.' (*DRAE*, s.v. *puerto*).

descansan, él planea su estrategia,²² dado que, finalmente, él tiene una obligación como fiel vasallo; aunque se llega a esbozar un contraste entre esta actividad del caballero, frente a dos caballeros que pertenecen a la alta nobleza y que descansan mientras la isla se encuentra sujeta a sitio. El diálogo con el marinero es un ejemplo similar a los lugares públicos que hacen apartes para que el protagonista aproveche las ventajas de atacar por sorpresa al enemigo, así como para cumplir su palabra como caballero, lo cual establece el valor del pacto de palabra y las consecuencias en la honra que estriba el romperlo; de ahí la advertencia al marinero de que él no necesita jurar, sino que el sólo hecho de romper su palabra sería en vergüenza suya y castigo aún mayor que el quedar privado de su libertad. Al respecto, expone Flori que: “El respeto hacia la palabra dada es, sin lugar a dudas, uno de los fundamentos de la ética caballeresca.” (*Caballeros y caballería*, 170):

Aquella nit Tirant ab los seus féu guayta envers lo port. Les naus dels genovesos staven molt prop de terra, en especial la nau del capità, que n'estava més prop que totes les altres. E quasi envers la mija nit, un mariner se acostà a Tirant e dix-li:
 —Senyor, ¿què daría la mercè vostra al qui en nom vostre cremàs aquesta nau en la nit que ve, qui més prop de terra stà, que 's diu que és del capità dels genovesos?
 —Si tu tal cosa faç —dix Tirant—, yo de bon grat te daré IIII mília ducats de or.
 —Senyor —dix lo mariner—, si la mercè vostra me promet a fe de cavaller de dar-los-me, yo y posaré tot mon saber. E si no u faç, me obligue de ésser catiu vostre.
 —Amich —dix Tirant—, yo no vull que tu poses penyores negunes ni t'obligues a neguna cosa, car la infàmia e vergonya que n reportaràs si no faç lo que m'as dit te serà prou punició e pena. E de mi, yo t promet, per lo orde que he rebut de cavalleria, que si tu demà, entre tot lo dia e la nit tu la cremes, yo t daré tot lo que t'e promès e molt més avant. (CV, 407)²³

Los puertos también como espacios públicos y escenarios de batalla hacen que el caballero tenga que cumplir con su deber, no sólo en el plano militar, sino por la importancia de la palabra arriba citada, en particular con la forma del juramento o voto

²² Es notable que la variedad entre las escenas de guerra se logre a partir de que en cada una de ellas se ponga de manifiesto una nueva técnica o estrategia militar, y no por la variedad de escenarios o de aventuras, según arguye Dámaso Alonso:

Como en la novela hay una serie inacabable de combates en tierra y en mar, de sitios y tomas de ciudades (que, en verdad, nos fatigarían pronto si de vez en cuando la exacta limpidez de una escena no nos sacudiera), Martorell hace un variado despliegue de sus conocimientos de estrategia militar y de todas las aplicaciones de técnicas especiales que en un determinado momento puedan usarse con fines de guerra. (“Novela moderna”, 210-211)

²³ El desenlace de este episodio, que narra la manera en que el marinero logró quemar la nave del capitán genovés, ha sido comentada principalmente por Alonso (“Novela moderna”, 212-217) como un ejemplo del cambio de mentalidad hacia la relevancia del *homo faber* y de la acuciosidad de la descripción, lo cual, sin duda, repercute en la funcionalidad didáctica de la obra, particularmente, en lo que concierne a las técnicas de guerra y a la manera en que podrían solucionarse ciertos problemas durante las batallas.

caballeresco.²⁴ Sin embargo, dado el proceso de desfuncionalización de la caballería ya presente en otros episodios, la escena de Trípoli muestra un ritual caballeresco cuyos límites comienzan a exagerarse y, al hacerse tan hiperbólicos, terminan por resultar humorísticos.²⁵ Tirant ha hecho un voto en Trípoli de “ésser hui lo primer qui exirà en terra e lo darrer qui s recollirà.” (CXIII, 449) y, estando en la playa, a punto de subir a las naves, el caballero Ricart lo Venturòs le pide ser el último soldado, lo que impediría a Tirant cumplir su voto. Este diálogo y la disputa resulta un ataque directo contra este rito, porque mientras se lleva a cabo la discusión, ésta se trivializa, porque ambos se encuentran en la mitad de un fuerte ataque de los moros, quienes prácticamente les están haciendo caer una lluvia de flechas, piedras y lanzas, lo cual redundaba en que, desde luego, se privilegie la palabra de honor del capitán; aunque ésta se vuelva ridícula porque la situación no es la adecuada para discutir ese tipo de cuestiones, tal y como asegura el caballero bretón al inicio de su intervención:

—No som en temps de abundar en paraules —dix Tirant—. La mort o la vida en la tua mà stà. Yo seré dit victoriós si los dos morim per la mà de aquests infels. E só cert que les nostres ànimes seran salvades [...] que, morint com a cavaller, és vida honrada de gran glòria, honor e fama en aquest món e en l'altre. E si yo tal vot no agués fet davant la presència de un tan excel·lent senyor com és lo rey de França, [...] yo agués dit o promès fer tal vot: ans morir que venir a menys de la promesa. [...] per què, Ricart, dona'm la mà e anem a morir com a cavallers e no stigam açí en tantes supèrflues paraules.

Dix Ricart:

—Yo só content. Dóna'm la mà e ixquam de la aygua e anem contra los enemichs de la fe. E staven los dos cavallers en la aygua de la mar [...] per les lançes, darts, passadors e pedres que ls tiraven, sinó per sguart de les galeres que ls fehien gran defensió. (CXIII, 450-451)

²⁴ Es importante considerar tanto para la interpretación de este episodio, cuanto el de los votos que se celebran en Constantinopla, la explicación que hace Keen sobre el tema, porque, en este afán de verosimilitud que se da en la obra, muchas de las tradiciones caballerescas son calcos fieles en la ficción de *Tirant lo Blanch*. Particularmente, el hecho de que, a fines de la Edad Media, se hacían votos solemnes en los torneos a fin de realizar un acto determinado en la liza (lo que derivaría en la moda del paso de armas); estos votos tenían una relación frecuente con el amor, aunque es impreciso su origen: la idea de privación pertenece a la ascesis propia del voto religioso; sin embargo, en los cantares de gesta había también este tipo de juramentos de carácter festivo. Keen concluye que: “El origen claramente literario y en potencia teatral parecen ser las únicas claves de la importancia ritual de ambos casos, sin deseo alguno de representar o simbolizar algo concreto. Sin embargo, a pesar de su apariencia exagerada, los votos caballerescos van unidos a una intención seria” (*La caballería*, 280-284).

²⁵ Al respecto de este fenómeno, retomando una vez más a Alonso, él afirma como de la fe de la Edad Media ya sólo quedaban ciertas formas, y la escena del voto representa un momento en el que es “la codificación, la legalidad caballeresca, lo que más importa”, porque “la reavivación de empresas caballerescas a fines de la Edad Media no es sino un esfuerzo arcaizante, una ficción”, aunque el hecho de que el Renacimiento se enfoque en el hombre, sostiene, “favorece esa actuación de antiguallas”. Así, concluye con una afirmación contundente: “De esos dos mundos en conflicto, espíritu unitario caballeresco frente a fragmentarismo positivo (o si se quiere fe entusiasta frente a humor escéptico), Martorell pertenece ya al segundo” (“Novela moderna”, 205-207).

Una situación extrema y, en este caso, ya con intenciones burlescas, es el voto de Tirant en el puerto de Pera, una vez que ha terminado el encuentro con Artús y Morgana, y nace a partir de una treta de la emperatriz para descubrir por qué Tirant trae la calza enjoyada —aquella que había alcanzado el *loch vedat* de Carmesina— (cap. 189). Ya desde el mismo origen del evento que motivará el voto en público hay una situación irrisoria, que se completa cuando la burla que deja a Tirant empapado de pies a cabeza se lleva a cabo. En esta situación, y frente a todos los presentes en el puerto, trata de reparar su honra, pronunciando un voto asociado con lo militar, mientras coloca su pie calzado en la cabeza del moro. Teniendo en cuenta el antecedente festivo-jocoso de este evento, la forma de hacer el juramento y la supuesta finalidad de éste, no queda menos que pensar, junto con Aylward, que: “Although the episode ends happily for almost all involved, the reader cannot escape the conclusion that the chivalric vow, once so solemn an utterance, is now being reduced to the level of practical jokes.” (*Program*, 130). Así, la importancia del rito público ha quedado en entredicho, y, desde luego, el hecho de que se celebre ahí tiene una importancia para el diseño de la broma, con el moro encargado de mojar al capitán, lo cual acentúa la intención burlesca de todo este conjunto narrativo, que se completa con los cada vez más exagerados votos de los demás caballeros que, en su afán por superar al capitán, juran cosas alejadas de toda realidad, considerando en particular, que en el marco ficcional planteado en la obra, cumplir dichas hazañas sería poco menos que inverosímil:²⁶

Axí banyat com stava, ixqué lo virtuós Tirant davant totes les dames e véu que la emperadriu e la princessa, ab totes les altres, tenien molt grans rialles. Conegué que era burla que li havien ginyada. Pres al moro per los cabells e benignant lo pregà que 's gitàs en terra; e aquell, com a forçat, ho hagué a fer. Posà-li Tirant lo peu de la çabata brodada sobre lo cap, e féu son solemne vot en stil de semblants paraules.
—Io fas vot, a Déu e a la donzella de qui só, de no dormir en lit ni vestir camisa fins a tant yo haja mort o apresonat rey o fill de rey. (CCII-CCIII, 826-827)

En contraste con lo humorístico de las escenas que tienen como escenario el puerto, sitio público al fin y al cabo, están aquéllas en las que son un sitio para la línea argumental más seria, la militar. Así, el puerto es el lugar que permite la planeación, organización y estrategia para el ataque que lleva Tirant en contra de la armada del Gran Caramany. Aquí se nota, sobre todo, la diligencia de capitán, así como el uso del sigilo nocturno para emboscar las naves enemigas y, con ello, ganarles de mano:

²⁶ Ya el voto que sucede al pronunciado por Tirant, por parte del vizconde de Branches, refleja la graciosa tendencia que se desarrolla en este episodio: “[...] yo fas mon vot solemne, a Déu e a tots los sancts, de no tornar jamés en la mia pròpia terra fins sia stat en batalla campal on hi haja de XL milia moros ensús, e que sia vencedor capitanejant yo los crestians, o trobar-me sots la bandera de Tirant” (CCIV, 828).

Féu prestament adobar les naus e posà-y molta gent d'armes e molts ballesters. En lo port en aquell cars havia tres galeres, e perquè havien mostrada carena, e no pogueren anar ab ell, Tirant partí ab les naus e mès-se dins mar aquella nit. [...] Les naus se acostaren e entraren dins lo port, e cascuna investí la sua. E de continent saltà molta gent en les altres naus, e après investiren les dues que restaven. E perquè y havia molt poca gent, prengueren-les totes ab poch treball e sens morir negú. E tragueren totes les naus del port carregades de molt forment e de civades [...]. De què us dich que per al camp dels crestians los vingué en gran socors y en molt bon cars [...]. Tirant donà forment al senyor de Malvehí; tot l'altre féu portar al camp en la ciutat de Sent Jordi. (CLXIII, 711-712)

También en un puerto es donde el caballero bretón sostiene una conversación con unos marineros, quienes están en consejo y le recomiendan qué hacer; lo inusual es que estos marinos son los prisioneros que tomó en la batalla descrita arriba. Aquí se pone de manifiesto la confianza que existe en la palabra de ambos y el respeto que les otorga Tirant, así como la cortesía que les demuestra, invitándolos a comer; amén de las técnicas que tiene el capitán para extraer información no sólo a partir de lo que se ve, sino también por otros medios, como éste, que podría denominarse interrogatorio de prisioneros. Posteriormente, también ahí se realiza la recepción de emisarios, en este caso, los barones de Sicilia, aunque es notable que, dado el desarrollo vertiginoso de la narración, este suceso es un mero incidente dentro de la cadena de preparativos y escaramuzas navales que sostiene Tirant. En este último hecho es fácil encontrar la relación que existe con los campamentos de batalla, pues aquellos son los sitios donde se realizan las actividades cortesanas vinculadas con las guerras en tierra, mientras que los puertos permiten las actividades diplomáticas de manera paralela a los enfrentamientos navales:

Tirant ajustà consell de mariners e féu-los dinar ab ell. Après que foren dinats, Tirant los féu principi a hun tal parlar:

—Senyors, ja sabeu la nova que 's diu del Gran Caramany e del rey de la sobirana Índia [...] Vejam si fer —se poria poguésem obtenir victòria d'ells—. E cascù de vosaltres diga-y son parer.

—Sabuda cosa és, capità senyor, que los turchs passen ab XXIII naus grosses de genovesos, e de cascuna testa han dos ducats e mig de nòlit e dels cavalls ne han tres. [...] E porten tanta gent e en tan gran nombre que lo poder de la mitat de la crestiandat hi haurien a venir per poder-los vençre ni subjugar-los a nostra voluntat. Nosaltres som dotze naus y tres galeres, i ells són XXIII naus grosses, les majors e millors de tota Gènova; e més, porten quatre baleners e dues sageties. Per què tots vos donam de consell no vullau donar del cap per les parets, com açò no sien les batalles de terra, que no 's fan a comparar ab les de mar [...]

L'endemà los barons de Sicília, havent dexat l'emperador a la sua ciutat, reposaren allí dos dies e partiren per venir al camp. Com foren al castell de Malvehí, trobaren molt carros que portaven bombardes al port e foren avisats com lo capità era el port. Anaren a ell, sabent com volia anar per mar, e pregaren-lo molt que 'ls deixàs anar ab ell. E lo Capità fon content per ço com eren hòmens de illa e acostumaven de navegar. (CLXIII, 713; CLXIII, 718, 720)

Vale la pena comentar que estos lugares permiten los apartes sobre los que tanto se ha insistido, y el que aquí sucede es uno en el que lo militar y lo amoroso se entremezclan, creando un diálogo sumamente cómico, en el que uno de los turcos prisioneros afirma que el capitán es un ladrón y que, como malvado francés, matará al emperador y dejará preñada a la hija y a la esposa de éste. Tirant, pacientemente, soporta las injurias e incluso le sigue la corriente, corroborando el aserto de que los franceses son malas personas. El turco llega a afirmar incluso que lo colgaría del mástil principal de la nave. El desenlace va muy a tono con el carácter compasivo, nunca provocativo, del capitán, en el momento en que se descubre que él es Tirant:

Tirant reÿa molt e prenia gran plaer en lo que deÿa lo mariner. Altri fóra que li haguera feta alguna mala obra o l'haguera penjat. E Tirant pres un gipó de seda e XXX ducats, e donà'ls-hi, e après lo posà en libertat tan prest com fon en terra. Pensau quin devia star lo mesquí de mariner com sabé que aquell era Tirant! Agenollà's als seus pesos e demanà-li perdó. E Tirant de molta bona voluntat li perdonà, e dix:

—Donar als mals perquè diguen bé, donar als bons perquè no diguen mal. (CLXIII, 713)

El puerto, en cuanto lugar de recepción, permite la perspectiva desde afuera —en la playa— y desde dentro —en una embarcación—. Esto se aprecia en el episodio de Artús y Morgana. En primer lugar, se da una bienvenida que refleja cómo el puerto permite la expresión pública, con el discurso del Emperador. De ahí la acción se mueve hacia el interior del barco que está anclado en el puerto, ya que todos son invitados a un banquete, por lo que el puerto visto desde la nave constituye un espacio aparte que permite la celebración de fiestas, igual que si fuese un palacio, o cualquiera de las formulaciones del tópico del *locus amoenus*:

E levaren-se tots e feren la via de la nau. L'emperador pres de bras a la reyna Morgana e lo rey Artús a la emperadriu, e Fe-sens-pietat a la princessa. E axí entraren dins la nau, la qual trobaren ja descoberta dels draps negres e molt ben emparamentada tota de drap de brocat. E no y podien sentir la mala pudor de la sentina, mas gran fragància de totes les delitoses odors que puguen nomenades ésser. E lo sopar aparellat e les taules parades, menjaren-hi tots los bons cavallers qui ab l'emperador eren venguts, totes les donzelles. E foren tots molt ben servits ab gran abundància de totes coses. (CCII, 825)

Estructuralmente, el puerto también es el punto de inicio de aventuras que, si bien divergen de la trama principal, tienen como centro y origen las indicaciones del capitán,²⁷ el cual ordena a Spèrcius que lleve a sus tropas a Contestina, algo que como comenta Hauf, el lector adivina que: “la finalitat d'aquesta gestió, i l'ambaixada a l'Emperador, era organitzar el transport de l'exercit vencedor cap a Constantinoble” (CCCLXXVII, 1319 n. 6). Este

²⁷ Al respecto, Escartí asevera: “Nada, o casi nada, transcurre lejos de Tirant, en el libro de Martorell, porque todo, en definitiva, se genera en dirección a Tirant o desde él mismo” (“Las edades del *Tirant*”, VIII).

evento es importante porque será el inicio de las empresas navales del caballero, que terminarán con el episodio en la isla de Lango; al tiempo que muestra la habilidad organizativa y previsora del capitán y su habilidad para estar siempre preparando los siguientes movimientos y su habilidad para saber delegar en personas de confianza el mando de las misiones que él considera importantes para llevar a cabo sus propósitos militares, que, como ya se ha dicho, están en función de sus ambiciones amorosas:

E de continent que Tirant hagué vençuda la batalla, féu armar una galera al port de One e posà-y per capità hun cavaller, lo qual havia nom Spèrsius, qui era natural de Tremicèn e era bon crestià e home molt diligent e de grans negocis, al qual Tirant donà càrrech que anàs an Jènova, en Venècia, en Pisa, e n Mallorca —qui en aquell temps era cap de mercaderis— e que noliejàs tantes naus, galeres e lenys e tota manera de fustes qui poguessen portar molta gent e que ls prometés sou per a hun any e que de continent los trametés al port de Contestina, qui és en lo regne de Tuniç. E prestament lo dit Spèrsius, ben informat de tot lo que tenia de fer e negociar, se recullí e féu son viatge. (CCCLXXXVII, 1318)

El penúltimo episodio que sucede en un puerto es nada menos que la planeación de la batalla final contra los turcos. Aquí de nuevo se observa al capitán con grandes habilidades organizativas que, por un lado, no es un actor individual, sino que siempre prefiere la decisión en conjunto —en consejo— para sus decisiones militares, cuando la envergadura de la empresa así lo requiere. Por otro, se encomienda al caballero bretón la elección de la persona adecuada para la arriesgada misión de comunicarse con el embajador, lo cual, de nuevo, hace resaltar las dotes de un buen comandante que conoce las fortalezas y capacidades de sus hombres:

Tirant tinguè consell ab lo rei de Sicília e lo rei de Feç, e ab tots los altres barons e cavallers [...] car ell tenia nova que tot l'estol del soldà era en lo port de Contestinoble, que eren més de CCC fustes entre naus e galeres e altres fustes. E fon deliberat que lançassen hun home en terra qui sabés la lengua morisca e que, en la nit, entràs en Contestinoble per avisar a l'emperador com Tirant ab tot lo seu stol era al port de Troya [...] (CCCCXIII, 1374)

En este episodio, también se enfatiza que Tirant, además de ser un hombre muy capaz en la organización y en el combate, es un elocuente orador que sabe animar a sus tropas y que, por ende, reúne todas las cualidades para enfrentarse con el enemigo, salir avante, y ser un digno César del imperio, pues ha cumplido con su misión militar a cabalidad. El discurso, desde luego, pone por delante las cualidades del buen caballero en cuanto a la defensa de la fe, así como cuánto se debe poner el honor por encima de la vida, lo cual muestra la valentía que ha de tener, frente a los otros caballeros cobardes que han aparecido, con lo que se refuerza el ideal didáctico de la obra. El puerto, así, nuevamente aparece como un escenario de lo público-militar:

—No és de menor stima y honor la persecució de semblants magnànimes empreses, mas de menys treball, com sien certs vostres alts e nobles coratges de la causa sanctíssima per la qual ajustats som en aquest ornat port de tanta cavalleria. [...] Sus, donchs, cavallers strènus! Desperta la adormida sanch! Per dormir e fortificar la enemiga nació que prospera, alçau les armes e ànimos vostres [...]. Exalçem la nostra sancta fe, e confondrà's la erètica pravitat! Matem le mortes ànimes y viuran les nostres en la eterna glòria! Viurà la nostra fama, honor e glòria que a immortal se acosta. Naveguem aquesta pròspera mar fins que la tempestuosa aygua aumente per la infesta sanch de nostres enemichs. E a vosaltres, excel·lents reys [...] suplicant [...] desestimeu la vida per stimar la honor, e aquella no us sia gens cara havent-la a despendre per exemple a aquells qui, seguint nostres sforçades armes, ensemps la gloriosa mort o victoriosa vida egualment stimaran, d'on, benaventuradament seguint a les obres, la fi serà desijada glòria. (CCCCXVII, 1381)

La victoria anterior, pues, es la que permite la apoteósica recepción de Tirant en el puerto de Constantinopla, el lugar donde se da, por parte del pueblo común, el agradecimiento hacia su salvador, al que después sucederá el reconocimiento por parte de su señor y de los nobles. Sin embargo, él, humildemente, no sale hasta que no se lo ordena el emperador, con lo cual queda constatado, una vez más, cómo él es un fiel vasallo, nunca soberbio y que si bien busca los méritos terrenos, con igual ahínco rechaza la gloria mundana, la cual siempre es considerada por Tirant como algo inferior a la gloria imperecedera obtenida mediante sus actos militares en pro de su señor:

Com lo virtuós e magnànim Capità fon junt en lo port de Contestinoble e la popular gent saberen que Tirant venia ab tan gran triümpho portant presos los majors senyors qui eren de tot lo poble morisch, foren los més contents hòmens del món e donaren infinides laors e gràcies a la divina clemència [...]. E tot lo poble corria a la mar per veure los presoners. Foren aquí ajustades infinides gents [...] e cridaven ab multiplicades veus:

—Vixca lo benaventurat capità! Déu lo prospere e li aumente la vida, qui ns ha liberats de tanta captivitat e misèria!

Tirant no volgué exir de les galeres fins que l'emperador hi tramès Ypòlit acompanyat de molts cavallers. Com Ypòlit fon dins la galera hon Tirant era, dix-li semblants paraules:

—Mon senyor, la magestat del senyor emperador me tramet a vostra senyoria e prega-us que vullau exir en terra.

Dix Tirant que era content de complir lo que li manava. (CCCCXLVIII, 1439)

Con lo arriba explicado, es fácil, en suma, encontrar los paralelos entre estas zonas con los campamentos de batalla, y la importancia que tienen para reforzar la caracterización del protagonista en un tipo de batallas que, según el personaje que se quiere representar, un caballero bretón inspirado en los modelos de la vida real, como Roger de Flor, János Húnyadi o Pedro Vázquez de Saavedra (Riquer, "Joanot Martorell", 70-73) es, a su vez, un ejemplo de conducta para caballeros, si bien sumamente desencantado. Por tanto, considerando la obra como un manual, no resulta desatinado pensar que, dado el cruce historia-ficción (*History-Story*) en el texto, se quiera hacer un despliegue de un caballero que conoce muy bien las tácticas de lucha en tierra, pero le es necesario preparar con igual cuidado las marítimas, dado que es el tipo principal de batalla que deberá sostenerse contra

los turcos en el Mediterráneo, la zona de influencia de la armada otomana. De ahí que Tirant sea igualmente un estratega de todos los tipos de guerra y despliegue en los puertos actividades semejantes a las que desarrolla en los campamentos de batalla.

4. Los espacios naturales en *Tirant lo Blanch*

En *Tirant lo Blanch*, ante la alta impresión de realidad que se ofrece, resulta imposible adjudicar contenidos plenamente simbólicos a los espacios naturales. Éstos, usualmente, pertenecen siempre a lugares concretos (aunque, en ocasiones, con nombres modificados) y, exceptuando el mar, suelen encontrarse en las cercanías de una ciudad. Sin embargo, es posible efectuar una división modelada a partir de la tipología de elementos geográficos en la literatura medieval dividiendo en los que son de tierra y los de agua, siguiendo la propuesta de Campos García Rojas (*Geografía*, 28). Aunque, dentro de esta clasificación, los elementos en tierra firme y las riberas y ríos presentan una oposición entre aquellos que pueden denominarse *agrestes* y otros que son concreciones del tópico del *locus amoenus*. Por su parte, el mar se puede dividir en escenarios que son favorables a la actividad militar del héroe y en los que le son adversos. En la primera, se hallarían todas las situaciones de guerra y el escenario es un mero telón de fondo, aunque el protagonista, en su carácter de estrategia y hábil comandante militar puede aprovechar las particularidades geográficas para su beneficio. En la segunda entrarían aquellas que no tienen una razón bélica de por medio y el espacio es un mero refugio, lo que permite el aislamiento para el desarrollo de cuestiones festivas, de aprendizaje o de diálogo amoroso. En cada sitio, en consecuencia, hay un desarrollo de diferentes facetas de la etopeya del héroe o de su desarrollo heroico, aunque este último es imposible de clasificar separando sus experiencias en su tierra natal, frente a las que lleva a cabo fuera de ésta (Campos García Rojas, *Geografía*, 18), dado que, en realidad, sólo su nacimiento, una breve visita a sus padres y su regreso una vez que ha muerto, es lo único que sucede en su lugar de origen; todas las demás aventuras, militares o amorosas las realiza en territorios y reinos extranjeros.

4.1. El mar

Para el hombre medieval, el mar era uno de los sitios que más conmovían su sensibilidad, no sólo por sus aspectos reales, o por los peligros que encerraba, sino por el simbolismo — el mundo y sus tentaciones— que manifestaba (Le Goff, *La civilización*, 118). La fortísima tradición sobre el mar lo hacía el sitio de paso hacia sitios y lugares ignotos, en los que se podían encontrar ya sea peligros o bienaventuranza. El mar es la barrera que se debe franquear, por ejemplo, para llegar a los lugares paradisíacos en islas o tierras prometidas (Patch, *El otro mundo*, 48).

Además de esta connotación simbólica, el mar, en la vida cotidiana del Medioevo, es la vía de comunicación entre sitios alejados. Durante ese tiempo, el Mediterráneo, el Mar Negro y el Báltico estaban comunicados entre sí por un sistema de tráfico naval costero

(Cardini, *Europa 1492*, 37). La vía marítima es la más desarrollada para la expansión comercial europea que se dio a fines de la Edad Media, con flotas como la genovesa, la veneciana, la aragonesa, lo que dio como resultado la creación de seguros marítimos para accidentes en el mar o piratería (Contamine, *La economía*, 341, 343). Este desarrollo marítimo será, en última instancia, la causa del encuentro entre el Viejo y el Nuevo Mundo hacia el ocaso del siglo XV. Con ello, el mar es una presencia marcada cuya impresión simbólica y real también se percibe en los textos literarios de la época, sobre todo, en la literatura de viajes.

El mar en *Tirant lo Blanch*, a diferencia de la generalidad de los *romans* caballerescos castellanos, no tiene, salvo la excepción comentada de la isla de Lango y un episodio que se analizará más adelante, ninguna referencia a un paso al Otro Mundo, o las maravillas de seres monstruosos que puedan habitar en él. El mar es, simplemente, un espacio en el que se realiza el movimiento del caballero bretón entre los distintos sitios y cortes y es el escenario de batallas navales en las que el capitán debe combatir contra sus enemigos.

Ya se ha comentado que el arribo de las tropas del rey de la Gran Canaria a Inglaterra, es, lógicamente, por mar (véase supra. Los puertos). En efecto, Inglaterra es una isla, donde, sin embargo, no se encuentran alusiones a seres extraños o maravillas, sino simplemente es la primera expresión del ámbito cortesano. Ahora bien, retornando al personaje principal, el mar es la vía de los desplazamientos del capitán, aunque desde luego, es el sitio de refriegas navales contra los moros, que constituyen una amenaza por igual en tierra y en mar. Sin embargo, dentro de la trama, esto no se verá hasta que los movimientos militares del héroe se hacen más constantes, con el movimiento entre islas —Sicilia y Rodas— que son también espacios cortesanos. Aquí, pues, el mar no es un espacio indefinido, sino claramente alude a la amenaza mediterránea de la armada turca (que, históricamente, alcanzaría su apogeo justamente entre los siglos XV y XVI) y su expansionismo, algo que Tirant, en alusión al espíritu común de defensa de Constantinopla, debe tratar de detener. La primera reyerta naval es, en consecuencia, un prelude de los mayores enfrentamientos de la misma clase que habrá de sostener el comandante. Es de notar en esta lucha el afán de verosimilitud y de explicación racional a la superioridad militar de Tirant, lo cual no se debe, al menos aquí, a la ayuda divina o al carácter de su misión, sino a una razón bastante lógica: su nave es más grande y alta; así como el carácter humano de los caballeros, quienes resultan heridos en los encuentros, algo que es extremadamente común en el protagonista:

Phelip pres comiat del rey de Portugal, e la nau féu vela e vingué al cap de Sanct Vicent per passar lo estret de Gibraltar. E allí trobaren moltes fustes de moros. Com veren la nau, totes

les fustes se posaren en orde per pendre-la e donaren-li un gran combat [...]. Com la gent de Tirant agueren refrescat, tornaren altra volta a la batailla [...]. És veritat que la nau de Tirant era molt major e més alterosa que neguna dels moros, emperò era sola e les altres, entre grans e poques, eren XV e totes fehien armes.

[...] Emperò tot lo estret de Gibaltar passaren combatent nit e dia. [...] E en aquests combats foren nafrats Phelip e Tirant e molts altres.

Anaren en una ylla despoblada, prop terra de moros, e aquí curaren de les nafres e adobaren la nau lo millor que pogueren. E navegaren per la costa de Barberia hon agueren molts combats ab fustes de genovesos e de moros fins que foren prop de Tuniç. (C, 380-381)

Dos viajes suceden a este episodio, en los cuales el mar y la actividad militar se describen brevemente, pues son un mero trasfondo para los viajes del capitán, el primero de los cuales lo llevará a Jerusalén y después a Alejandría, donde mostrará su compasión al pagar el rescate de 473 cautivos cristianos, con lo que Tirant muestra su piedad incluso en otras acciones que no son de batalla, mediante el rescate de los menesterosos, y con lo cual, indirectamente, sirve a su religión. Aquí es notable cómo lo que se describe es el acto del viaje, pero muy externamente; por lo cual se observa que el mar es sólo un escenario que sirve como punto intermedio entre las escenas en las que se realizan las acciones destacadas, ya sea en las ciudades o, principalmente, en el ámbito palatino, por lo cual no existe diálogo, sino únicamente narración:

E corregueren fortuna vàlida tres dies e tres nits. Aprés, agueren lo temps tan pròsper que en poch dies arribaren al port de Jafa e, partint d'allí, que lo temps fon abonança ab la mar tranquil le, arribaren en Barut ab bon salvament. Aquí ixqueren tots los pelegrins e prengueren bones guies, de deu en deu una guia. Junts que foren en Hierusalem, aturaren aquí XIII dies per visitar tots los sanctuaris e, partint de Hierusalem, anaren en Alexandria, hon trobaren allí les galeres e moltes naus de crestians. (CVIII, 421)

El segundo viaje se efectúa una vez que Tirant ha logrado sus primeros éxitos militares al liberar a Rodas del asedio genovés-turco y comenzar el proceso de alianzas entre las naciones europeas para establecer una liga que pueda oponerse al poderío otomano, logrando el matrimonio entre Phelip y Ricomana. Este episodio marítimo es, nuevamente, sólo un telón de fondo entre todos los puertos y sitios en los que se suceden diversas batallas contra los moros a lo largo y ancho del Mediterráneo, pero que permite un descanso que acerca a la visión familiar del héroe, muy brevemente, con el regreso a la casa paterna en Bretaña:

Lo estol partí del port de Palerm e tirà la volta de Barberia e, costerejant, vengueren a Màlegua, a Horà e a Tremicén, e passaren lo estret de Gibaltar. Foren a Cepta e Alcàscer-Seguir e a Tànger e, al tornar que féu, passà per l'altra costa de Caliç e Tarifa, e Gibaltar, passà per Cartagènia, car tota la costa en aquell temps era de moros, e de allí passaren per les ylles de Ayviça e de Mallorca. Aprés anaren a desenbarcar al port de Macella. Donà licència lo rey a totes les fustes, exceptat les de son fill Phelip perquè volgué que anàs ab ell per veure la reyna sa mare. E Tirant anà ab ells e de allí passà en Bretanya en companyia de son natural senyor, per veure son pare e sa mare e sos parents. (CXIII, 456)

En las batallas navales contra los moros se aprecia que, en las acciones militares, el combate propiamente dicho es lo menos importante en términos de profusión narrativa, dado que se busca adjudicar los triunfos a los cuidadosos preparativos hechos por el capitán, y el arrojado de éste pasa a un segundo plano. En efecto, durante la primera campaña naval de Tirant durante su estancia en el Imperio Griego, la narración se detiene para relatar los preparativos en el puerto, y aun la disposición y movimientos tácticos de las embarcaciones de los comandados por Tirant y sus enemigos; mientras que el relato de la reyerta naval en sí es breve, en comparación con todo lo anterior. Más aún, la narración de ésta se ve interrumpida por acciones paralelas que no tienen relación con el héroe, sino con los personajes secundarios. Así, el enfrentamiento con el Gran Caramany muestra un acercamiento en el que conforme la escena se acerca de la panorámica de la batalla hacia el barco, se va creando un espacio más privado que terminará con el diálogo entre Tirant y el Gran Caramany. Desde luego, esto va demostrando los aspectos más veristas, como las heridas, y en el caso del encuentro con el comandante moro, la cortesía tan propia del capitán bretón, conforme se da el movimiento del mar (espacio abierto) hacia el barco, un espacio cerrado ubicado en la mitad de aquél:

Com vengué per lo matí, Tirant no véu neguna de les sues naus, mas trobà's en vista de la nau del Gran Caramany. Com fon quasi lo migdia, ell aplegà ab la nau, e investiren-se la una a l'altra, e lo combat fon tan fort e tan admirable, que los turchs feren de moltes pedres [...] La nau de Tirant hagué gran avantatge, que quasi tota la de més gent era armada de arnesos blancs e de cuyraces ab bacinets. E tan prest com l'ome era mort o nafrat, lo desarmaven e lo arnès feyen-lo vestir a altri. De la gàbia feyen mortals colps ab grans barres de ferro que lançaven.

[...] Com la nau fon del tot presa, Tirant hi passà axí nafrat com estavae e demanà què era del Gran Caramany. [...] E com ells foren alt, Tirant los féu honor de reys per ço com era cavaller molt humà. [...] E ab gran benignitat y cara molt afable los dix tals paraules. (CXIII, 721-723)

A este ejemplo se suma uno aún más contundente: el encuentro final con los moros que se lleva a cabo en el mar, lo cual muestra cómo la amenaza de los infieles está mucho más en lo que ellos pueden hacer en el combate naval que en el terrestre. Desde su salida de África, Tirant ha planeado cada uno de los movimientos para lograr coartar las intenciones de sus enemigos, haciendo uso del sistema de alianzas que tan hábilmente forjó a lo largo de la obra, tanto de los pueblos recién convertidos al cristianismo en el norte de África, cuanto entre las coronas europeas. Asimismo, ha planeado su ataque y ha levantado la moral de sus tropas, mientras está en juego el destino de Constantinopla, al estrecharse en torno de ellos el asedio establecido por los turcos. Todo lo anterior anticipa un combate brutal; empero, la descripción de la batalla naval una vez más está en desventaja en lo

tocante a su extensión, por más que sea el evento militar más importante de toda la obra, tanto así, que el narrador destaca la celeridad con la que se desarrolla:

E com tot fon ordenat manà fer vela, e exiren totes les fustes del port molt quedament e sens remor deguna. [...] E nostre Senyor féu-los tanta de gràcia que tot aquell dia fon nuvolós e bromós [...]. E foren davant l'estol dels moros dues hores ans del dia, que l'estol dels moros no n'hagueren gens de sentiment; e ab molt gran fúria ells feriren en l'estol dels moros, ab l'esclafit tan gran de les trompetes e anafils e botzines e crits molt grans, e moltes bombardes que despararen al colp. [...] E ensengueren deu falles en cascuna fusta, que portaven fetes, que feren molt gran luminària. Los moros [...] stigueren tan espantats que no sabien què s fessen, car trobaren-los dormint e desarmats. Ab poch treball prengueren totes les fustes, que no feren defensió neguna, tant staven fora de seny. E feren-ne tan gran matança que era cosa admirable de veure [...] [...] Aquesta victòria fon tan presta que, com hagueren acabades de pendre totes les fustes, scassament començava de aclarir lo dia. (CCCCXVIII, 1383)

Otro elemento de gran importancia para el desarrollo de la obra que se realiza en el mar es el viaje malhadado de Tirant, quien termina naufragando al pretender regresar al campo de batalla que había dejado abandonado en la persecución de su éxito amoroso en la corte de Constantinopla. Recuérdesse que éste era el motivo de la incuria de sus actividades militares, algo que se había sido visto como un factor importante y propiciador de la derrota del ejército cristiano y de que Diafebus y otros caballeros se hubieran visto reducidos a prisión. Dejando de lado el análisis del mismo motivo, o de los vaivenes de la fortuna,¹ y aun del carácter de penitencia y de rito purificador que tiene el paso por un terreno de agua² y que, en efecto, llevarán al héroe a Otro Mundo, que no es sobrenatural, sino ajeno a la religión propia —puesto que, según se ha visto, la descripción de las cortes y las ciudades africanas son un calco de las descripciones de los mismos sitios que se observan mientras la narración se desarrolla en Europa—, el episodio es importante porque permite el paso a África, en donde, señala Beltrán Llavador:

La part de Tirant a Àfrica pateix el pes de la comparació amb l'anterior sàvia combinació d'escenes amb una certa independència, combinades amb l'avanç de l'acció principal. Hi manca ara l'articulació entre les accions de les esferes militar i sentimental, i es desfà la coherència psicològica del personatge del Tirant complex, el qual, pres per les

¹ “Però, el viatge de Tirant es veu amenaçat pels núvols negres de la fortuna marítima, perquè les tempestes han assimilat el nom de la deessa. Tot just quan l'heroi descobreix l'engany de què ha estat objecte i abans de poder moure un dit per a reparar la seua ingratitud envers Carmesina, les «tres galeres com a forçats entraren dins la gran mar ab la mayor fortuna del món». Tirant ha faltat i al codi ètic cavalleresc per haver descurat els deures bèl·lics contrets amb l'Emperador mentre es distreia amb solaços amorosos al palau, per haver dubtat, ofès, de la fidelitat de la seua estimada i per haver-se embrutat després les mans amb la sang de l'innocent hortolà. El seu crim necessita una expurgació que el rehabiliti i, ara com en el cas de Curial, l'haurà de patir en les terres nord-africanes” (Manzanaro i Blasco, *Fortuna*, 127-128).

² “[...] il me semble licite de considérer le naufrage de Tirant comme un passage, comme une espèce de mort qui l'entraîne dans des contrées où il pourra se purifier pour redevenir le chevalier chrétien qu'il n'aurait jamais dû cesser d'être. Cette purification ne pouvait être trop rapide, car cela aurait enlever toute crédibilité sur son efficacité” (Barberà, “La fonction narrative du naufrage”).

circumstàncies, cedeix pas a un Tirant fred i estòlid, dominat per uns interessos religiosos i imperialistes que —abandonats els sexuals— ocupen tot el seu horitzó d'objectius. (“Llegir *Tirant lo Blanch*”, 644)

Así, a pesar de lo malhadado de la situación, justo en el momento en que acude a ayudar a sus tropas, este vaivén de la fortuna lo conduce a África, en donde logrará mayores triunfos que le proporcionan los medios humanos para salvar a Constantinopla en circunstancias mucho más desesperadas que las previas al naufragio, lo que eleva la tensión dramática y realza su victoria ante los enemigos. Lo que ocurre antes del naufragio es igualmente destacado, porque permite resolver varias cuestiones previas en la novela, como descubrir la verdad sobre el suceso en el huerto. Esto es porque el mar es un mero telón del interior de la nave, un espacio íntimo, en el que se verifica la conversación entre el capitán y Plaerdemavida.³ Esta escena semeja a la conversación posterior a la batalla con el Gran Caramany, sólo que aquí es el evento principal a la par del naufragio, dado que será la forma de resolver sucesos anteriores a dicha tragedia, relativos al engaño en el que ha caído el héroe. Con esto, el naufragio es el inicio de una nueva etapa en el desarrollo del protagonista, quien, a partir de ese momento, comenzará una serie de acciones que culminarán con su victoria militar y, sobre todo, con el retorno al lado de su amada, ya sin óbices de ningún tipo:

Com Tirant véu la cara e la roba, conegué la gran maldat de la Viuda Reposada e, en presència de tots, jurà allí que si en aquell cars pogués exir a terra, que en presència de l'emperador la faria cremar o ab les seues pròpies mans faria d'ella lo que havia fet del negre. Aprés Tirant pregà molt a Plaerdemavida que li volgués perdonar dels mals pensaments que havia tenguts de la Princesa ni d'ella e, com fos ab sa altesa, que li volgués recaptar perdó. E Plaerdemavida molt graciosament lo y atorgà e, axí, restaren los dos ab molt bona amor e voluntat.

A poch instant, la mar se enbraví tan fort que tots aquells que veÿen la barca hon Ypòlit anava, tots reclamaven a Déu, de bon cor, que no perissen en la cruel mar. (CCXCVI, 1088)

De todo esto puede concluirse que el mar es el trasfondo de los movimientos del héroe que lo llevan a cada una de sus aventuras en el espacio cortesano, y que, si bien puede afirmarse que globalmente sólo tiene función de escenario, lo que acontece en el mar, batallas y naufragio, son los eventos regentes o desencadenadores en la obra, aunque con un factor que los cohesionan que es la trama militar. Así, el mar es el sitio de paso entre una secuencia de aventuras y la siguiente dentro del desarrollo del personaje.

³ Al respecto, Campos García Rojas argumenta: “En el contexto en el que la superficie acuática se convierte en un área abierta, como un campo, y se trata de un lugar inseguro, una nave en medio de esa extensión de agua se convierte en un posible resguardo” (*Geografía*, 44).

4.2. Riberas y ríos

Las interpretaciones simbólicas del río abundaron en el imaginario medieval y, en virtud de la ideología imperante, era parte de la descripción del lugar al que todo creyente aspiraba llegar: el Paraíso. En él había cuatro ríos: el Pisón, el Guijón, el Tigris y el Éufrates, que irrigan al resto del mundo (Delumeau, *Historia del Paraíso*, 93). El río también es la vía que conduce a otro mundo, o la barrera que impide la llegada a éste (Patch, *El otro mundo*, 214).

A la par del simbolismo del río es necesario hablar de lo que representaba el río en el acontecer diario de la Edad Media. Los ríos eran las principales rutas comerciales que se seguían dentro del continente europeo. Esta vía comercial seguía el curso de ríos como el Ródano, el Saona, el Mosa, el Sena, el Rin y el Elba (Seibt, *La fundación*, 103, 107-108). En muchos casos, el viaje por río era preferido al acarreo de bienes por vía terrestre, debido a que resultaba más barato el transporte fluvial (Contamine, *La economía*, 344). El acceso a un río permite, pues, no sólo un desarrollo comercial, sino, además, provee de un escenario natural agradable a los habitantes.

El río es uno de los espacios que, según se ha señalado, posee una faceta que refiere inmediatamente a la relación con el *hortus conclusus* y el *locus amoenus* que, en última instancia, se vincula con la idea del Jardín del Edén. Sin embargo, el río en *Tirant lo Blanch* no es la zona de paso o la barrera acuática, con sentido alegórico, sino que la perspectiva que se tiene de él en la obra es el de un espacio en tierra en donde el río es un adorno de la imagen paradisíaca. Éste es el matiz que posee cuando sirve como trasfondo a cuestiones vinculadas con el amor. Por otra parte, el río puede servir de un obstáculo, natural —nunca maravilloso—, para el movimiento de ejércitos. Y, al igual que el mar, esa área es un simple trasfondo para las batallas, sin más impacto que el que tiene de suyo como un obstáculo que debe ser superado por el ingenio de la táctica militar, o que se puede usar para tomar ventaja de él, en el plano estratégico.

Del río como sitio que impide el libre tránsito existe un ejemplo claro en la batalla que Tirant enfrenta en el río Transimeno contra los moros. Este lugar es tan sólo una barrera que separa a los campamentos turco y cristiano y que, por tanto, Tirant ha de cruzar para arribar al campo moro, en el valle de Spinosa, donde se efectúa la batalla:

Los turchs nit e dia staven contínuament mirant lo camp dels crestians, que l podien molt bé veure. E Tirant passà de nit lo pont. E ja un dia ans que passàs, havia tramès per pendre los pastors e les spies, perquè no fos descobert, e pregueren-ne molts. Com agué passat lo pont, pres riu amunt bona mija legua, pujà a man dreita. E pujà damunt lo camp dels turcs II legües; e atendà's alba de matí enmig de una vaill qui s nomenava Spinosa. (CLV, 669)

También el río es el lugar que Tirant aprovecha para una estrategia que sigue el conocido dicho de *divide y vencerás*, lo que muestra la manera en que el terreno es

aprovechado para fines militares gracias a la industria, o inventiva, del capitán, quien divide el numeroso ejército del sultán al quemar uno de los puentes:

Primerament féu pendre molt oli e alquitrà en gavetes de fust [...]. E pres molta lenya seca, e en aquell vexell de fusta que havia fet, tot ho féu posar dssús e liguar dues cordes, una en cascuna cadena del vexell, largues. E dos hòmens se posaren dins una barca que tenien allí per peixcar en lo riu [...]. E desligat lo vexell, ab la corrent anaren riu avall. E Tirant los dix que no posassen foch fins que fossen prop del pont. E anant riu avall [...] tiraven lo cap e afluixaven l'altre, e lo vexell anava de punta; e com volien que anàs a travers, egualaven les cordes e lavors prenia tot lo riu de ample.

Com los turchs veren tan grans flames de foch per lo riu avall, tots se tengueren per perduts. E lo soldà desenparà lo camp [...] e [...] feren la via del pont de fusta.

[...] Lo foch fon tan gran, que en poch spay tot lo pont fon cremat. E restaren per passar lo pont XXII milia persones ensús, entre de peu e de cavall. (CXLI, 591)

La vera del río es también el sitio de uno de los pocos encuentros singulares que son descritos después de las fiestas de Inglaterra y en franco plan bélico y no de diversión. En este episodio en África, lo que resulta importante es el diálogo previo, lo cual detiene la acción en medio de la matanza de cristianos y moros que está sucediendo paralelamente en torno de ellos, así como los rasgos de caracterización, tanto los que van de acuerdo con los valores de la caballería, cuanto los de tono psicológico por los cuales combate el caballero bretón, y que son puestos como interdependientes. Ambos le conceden tanto ánimo que, por sí sólo, se vuelve un extraordinario guerrero, el cual lucha al ver que su gente cae, lo que muestra el carácter compasivo del capitán, ya que antes se lo había retratado como un personaje triste en el diálogo que sostiene con Scariano, tras conocer la derrota del señor de Agramunt. Sin embargo, al final se ve obligado a retraerse, algo que, sumado a las continuas derrotas de los cristianos, desanimará sobremanera al esforzado caballero bretón, lo cual refuerza el momento de perdón de los pecados previamente cometidos por éste, mediante una súplica a Dios que recuerda, por un lado, la mudanza de la fortuna, al tiempo que cae sobre el conocido tema del hombre arrojado al valle de lágrimas, rogando por la misericordia divina:

[...] Tirant [...] posà's prop del riu e véu venir devers ell lo rey de Àfrica

[...] E Tirant no li respós, mas mirava los seus com lo havien axí lexat e molts cossos morts que veïa jaure, e los standarts e banderes per terra anar.

[...] Aprés dix [...] ab los ulls mirant devers lo cel e ab les mans juntes:

—O eternal Déu, ple de misericòrdia! ¿Tan grans són los meus peccats que la vostra immensa clemència me ha axí abandonat que, servint a vós per aumentar la sancta cathòlica fe, lo vostre auxili me sia fallit en tan gran necessitat? [...]. ¿Què serà de mi, trist desaventurat? Car yo só stat causa de tot aquest mal, donchs, vinga la mort sobre mi [...].

[...] Lo rey fon passat e corrent anà devers Tirant. [...] e mès-li hun troç de ferre de la lansa per los pits. E tanta era la dolor que Tirant tenia de la gent morta —y stant en pensament de la princessa— que certament ell no sentí venir lo rey fins que l'hagué nafrat. E tirà lavors la spasa [...]. E aquí ells se combateren per bon spay. [...] Tirant tirà hun gran colp al rey e [...] aconsegu'n lo cap del cavall e tot lo y tallà, que lo rey e lo cavall anaren per terra. [...]

Com Tirant véu que més no podia fer, abraçà's ab hun moro e levà-li la lança que portava, e ferí lo primer, lo segon e lo terç, e mès-los per terra.

[...] Com los moros veren a un home sol fer tantes armes e fer morir tanta gent, staven admirats [...] (CCCXXXVII, 1202-1203)

El río, en la primera faceta expuesta como lugar de tranquilidad, paseo y reposo, protagoniza un destacado papel como sitio de una de las pruebas entre Ricomana y Phelip, en donde, una vez más, sale a relucir el contraste entre este último y el protagonista, quien, como en otros episodios, aprovecha lo apartado del sitio, ya que están fuera de la ciudad, y el ambiente íntimo para una conversación más con la princesa, en otra de las argucias del caballero bretón para lograr el matrimonio entre ella y el príncipe francés. La escena, desde luego, remite a la oposición entre la liberalidad de Tirant (que puede verse en otros episodios) y la suma mezquindad de Phelip. Sin embargo, el héroe, hábil orador, tergiversa los hechos —lo que de suyo mueve a risa— con su eubolía, y, así, encubre la verdad, al tiempo que expresa una falsedad que tiene como mira el enlace nupcial para conveniencia del capitán:

Com foren a la aygua atesos, la infanta passà e Phelip restà detràs, e dix a Tirant si hi havia alguns moços que li prenguessen les faldes de la roba.
 —Cansat stich de tal rahó —dix Tirant— [...] La roba ja no 's pot més guastar del que és. [...] La infanta ha passat, que se'n va. Cuytau per posar-vos al seu costat.
 E Tirant alçà grans rialles, mostrant que les rahons d'ell e de Phelip eren de alguna burla.
 Com agueren passada la aygua, la infanta demanà a Tirant de què 's rehia.
 —Per ma fe, senyora —dix Tirant—, yo m só ris de una demanda que Phelip hui tot lo dia [...]. Me demana quina cosa és amor e d'on proçeheix. La segona cosa que m'è dit: hon se pon amor? [...] yo no sé quina cosa és amor ne d'on proçeheix, però creuria que los hulls són misatgers del cor [...]; la ànima té molts misatgers, los quals sperança aconsola: los çinch senys corporals obeheixen al cor [...] los peus e les mans són súbdits a la voluntat, la lengua [...] dóna remey en moltes coses en la ànima e en los cors [...]. Per què, senyora, la vera e leal amor que Phelip vos porta no pot tembre res. (CIX, 427-428)

En la vertiente amorosa que corresponde al capitán, el río aparece como el sitio de uno de los numerosos acercamientos hacia la princesa Carmesina. La situación del *locus amoenus* se magnifica por el evento festivo, el banquete, realizado en honor a Tirant tras la victoria del río de la batalla del valle de Spinosa, además del nombramiento como gran condestable a su primo Diafebus. De nuevo, en un sitio tópico para el encuentro de los enamorados, ellos se retiran a platicar. La conversación manifiesta no sólo el estilo retórico del caballero bretón, sino, además, la solicitud de un don, o mejor dicho, del galardón, a lo cual Carmesina se rehúsa de inmediato, anteponiendo su honor. Así, el lugar permite de nuevo este tipo de acercamientos, que, como los del castillo de Malvehí o los del palacio imperial, suben gradualmente en tono erótico. Sin embargo, también se percibe el interés de Tirant, pues no se conforma con el título que a él se le quiere otorgar y que se le concede a su primo, sino que aspira a una dignidad más alta, así como al amor de la más alta dama del imperio (exceptuando la emperatriz, desde luego):

Lo emperador devallà baix envers lo riu, hon véu allí molts hòmens que staven adobant taules e banchs.

[...] E Tirant portava de braç a la princessa anant-se'n per la vora del riu passejant.

—Digau, Tirant, ¿quina és la rahó que vós acceptar no haveu volgut lo comtat meu, que'l senyor emperador a requesta mia vos dava? [...] restant en dubte que no l'haveu volgut acceptar perquè és estat meu.

—No veja yo Déu —dix Tirant—, si tal cosa és passada per lo meu enteniment. Ans aquell comtat tinguera yo en més gràcia [...] sol per ésser stat de la magestat vostra. Axí Déu vulla complir les coses que yo li deman, ço és, que vulla confirmar lo vostre voler acomplir lo meu desig. [...] E si suplicacions de vassall a senyora y poden valer, o de cavaller a donzella de tanta noblea e dignitat se consent adorar [...] per part de la celsitut vostra me sia atorgat hun do.

[Carmesina le replicó] la tua demanda és molt greu e amarga per a mi, car tu demanes cosa que no s pot ni s deu rahonablement fer [...]. Si pensaves la tua honor e la mia [...] no treballaries en tanta infàmia per a tu e vergonya per a mi. (CLXI, 699-700; CLXII, 703)

El lugar de la tragedia final de Tirant sucede, justamente, a la vera de un río. Este lugar tal vez sí tiene un anclaje simbólico, como el sitio del fin de la vida y refleje el tópico del *tempus fugit*, simbolizado en el río que se lleva la vida del capitán. Como ya se ha dicho, todo esto ocurre después de que el capitán había recobrado todo el imperio y se estaban preparando las fiestas para celebrar sus bodas con Carmesina. Estas conquistas consisten en un alejamiento del ser amado, después de haber triunfado de ella en el lecho. El lugar también es simbólico porque representa la inversión de la apacibilidad del *locus amoenus*, en el cual hay paseos y cacería, que queda trastornado por el funesto suceso que en él ocurre. Otro elemento que debe mencionarse es que, al igual que todos los eventos destacados en la caracterización, configuración y desarrollo del héroe, la acción es más prolija para describir las condiciones previas o los acontecimientos que conducen a los eventos cardinales de la obra, que ellos en sí mismos, sean estos batallas, encuentros amorosos, o la muerte misma:

E com Tirant fos a una jornada prop de Contestinoble, en una ciutat qui s nomenava Andrinòpol, aturàs aquí per ço com l'emperador li havia tramès a dir que no entràs fins a tant que ell lo y trametés a dir.

E stant lo virtuós cèsar en aquella ciutat ab molt gran delit, e cercant deports e plaers, e passejant-se ab lo rey Scariano e ab lo rey de Sicília per la vora de hun riu qui passava per lo hun costat dels murs de la ciutat, pres-lo, passejant, tan gran mal de costat e tan poderós que en braços lo hagueren a pendre e portar dins la ciutat. (CCCCLXVII, 1480)

Por todo lo anterior, aunque puede decirse que el río es únicamente un trasfondo de acciones amorosas, o un obstáculo físico, para las acciones bélicas de la obra, también es un sitio ambivalente, dada la conjunción de su aspecto simbólico y de escenario.

4.3. El bosque, montañas y cuevas

El escenario principal del Occidente medieval es el bosque. En medio de ese espacio surgen las ciudades, los castillos y otros dominios. Para el caballero es el lugar de la caza y

la aventura. La madera que ahí se cortaba era utilizada en la construcción de viviendas, y como fuente de combustible para hornos, forjas y las casas. Sin embargo, es una tierra de nadie, donde hay peligros como animales salvajes y bandidos (Le Goff, *La civilización*, 111-113). Por su parte, en cuanto al aspecto simbólico de los bosques, Campos García Rojas expone:

Hay muchas descripciones de bosques como lugar de placer en el que la vida humana se encuentra en armonía con la naturaleza. Por lo tanto, el bosque se convierte en un jardín que nos recuerda el Paraíso. Con frecuencia, la descripción de bosques placenteros incluye elementos como el manantial con cuatro arroyos, árboles frutales, animales mansos, brisas y un estanque. Como resultado, los bosques constituyen una forma de *locus amoenus* en el que los personajes literarios pueden encontrar no sólo un refugio de las zonas urbanas, sino un refugio maravilloso y casi sobrenatural para sus deseos. En la literatura, los bosques representan escenarios excelentes para los personajes que deciden escapar de la sociedad y establecerse para vivir en un *locus amoenus* [...] los eremitas encuentran a menudo su morada en una cueva de un bosque y de una tierra montañosa. [...] En casos particulares, todo esto podría equipararse a un *hortus conclusus* [...] En este caso, el bosque encierra un claro y, simultáneamente, sirve de barrera que mantiene lejos a los extraños. (*Geografía*, 38)

Por cuanto a las montañas concierne, éstas eran obstáculos naturales que debían ser superadas a fin de lograr la comunicación entre diferentes zonas europeas. Por su ubicación, los Alpes eran la cadena montañosa que más frecuentemente se transitaba. En la Baja Edad Media había calzadas que permitían el paso de personas y carros a través de las montañas, principalmente para quienes iban de camino hacia Roma. La Iglesia tuvo una gran influencia en estos lugares, pues en los pasos se instalaron conventos que servían de alojamientos a los peregrinos (Seibt, *La fundación*, 105). En cuanto al valor simbólico, la montaña es una barrera, en cuya cumbre se ubica el Paraíso. El ascenso de la montaña implica una penitencia que debe ser cumplida a fin de alcanzar el Jardín del Edén que se encontraba en la cima (Patch, *El otro mundo*, 143).

La cueva es, por su parte, un lugar que siempre aparece en relación a otros espacios como montañas, bosques, desiertos o islas. La cueva es la morada prístina del hombre, y por tanto, está asociada a las connotaciones de sitios de refugio —ya sea con matices que recuerden al hogar o con características infernales—, en donde se pueden ocultar tesoros o en donde se hallan escondidas maravillas o peligros, por lo que un viaje al interior de la cueva es un recorrido hacia el Otro Mundo y, simultáneamente, un *descensus ad inferos* (Campos García Rojas, *Geografía*, 57-58).

El bosque, con su complejo simbolismo, es el sitio en el que ocurren los acontecimientos que más se pueden enlazar con el resto de la narrativa caballeresca, y constituye el primer momento de la trama en el que aparece Tirant. Así, la visita al ermitaño representa el inicio de las aventuras del héroe y, en consecuencia, su primer

enfrentamiento al mundo, en el cual debe iniciar sus experiencias a fin de llegar a la meta destinada para él.

El cavaller imaginari que ha d'acomplir una proesa tan important i tan desitjada ha de tenir una formació i un aprenentatge cavallerescos. A això és dedicada la primera part de la novel·la, els episodis anglesos, on Tirant no tan solament és instruït per l'experimentat Guillem de Varoic en la teoria i l'ús de la cavalleria, ans encara es practica en les armes en les festes de Londres, on adquireix un gran prestigi de valor personal i és fet cavaller de l'orde de la Garrotera. (Riquer, "Joanot Martorell", 81)

En efecto, no es por azar que él inicia su aventura separado de sus compañeros, retomando el motivo del caballero perdido en el bosque, recreado ampliamente en la lírica, el romancero y los libros de caballerías (Campos García Rojas, "El rey", 361), y que reciba las enseñanzas de uno de los más excelsos caballeros de dicha época, según reconoce el mismo Tirant, a diferencia de sus acompañantes que no tienen tan útil instrucción ni tal maestro.⁴ Esto es un indicio de la singularidad del protagonista, ya que él habrá de completar la tarea de acabar con la amenaza que representan los turcos para la Cristiandad.

Seguí's que un gentilhom, de linatge antich e natural de Bretanya, anant en companyia de molts altres gentilshòmens qui a la gran festa anaven, aturà's més darrer de tots e adormí's sobre 'l roçí, fatigat del treball del gran camí que fet havia. Son cavall lexà lo camí e pres per una senda qui dreçava a la delitosa font hon l'ermità stava [...] (XXVIII, 154)

Aquí debe reconocerse la serie de símbolos que se presentan en la escena y que no están vinculados con el afán de impresión de realidad, sino que hay un paralelismo evidente con otros *romans*, en los que el lugar es un *locus amoenus*, al cual se ha retirado el conde de Varoych después de su agitada vida: "Aquesta hermita estava en una alta muntanya, molt delitosa de arbres de gran spessura, ab una molt lúcida font qui corria." (IV, 86). Un lugar extraño y ajeno, lejos de la urbe, y que será el lugar de preparación en una especie de retiro y aislamiento del héroe. Así mismo, la figura eremítica tiene un gran peso en lo que se refiere a la educación del personaje, pues en el espacio antes descrito es donde se da la primera etapa del desarrollo del héroe: su educación. Ésta supera todo aquello que Tirant ha aprendido mientras estuvo en las cortes del Emperador y de los reyes de Francia, Castilla y Aragón (XXXI, 162), pero también es muy sintomática de la desfuncionalización estamentaria y de la decadencia del esquema social de la Edad Media, pues él nunca había escuchado antes hablar de manera tan alta de la orden de caballería. El protagonista reconoce que ha llegado con un hombre fuera de lo común para aprender los principios de

⁴ "—Pare, senyor, ¿per què vostra senyoria no parla axí bé d'aquell tan famós cavaller lo comte Guillem de Varoych, del qual he hoït recitar de singulars actes? Com per la molta virtut sua són stades vençudas moltes batalles en França e en Ytàlia e en moltes altres parts, e deliurà la comtessa del Bel Star, la qual lo marit ab tres fills la incriminaven de adulteri?" (XXXVIII, 189).

ésta.⁵ Este lugar aislado ofrece un reducto, pero con connotaciones bastante específicas, pues es un bosque, un lugar asociado con el alejamiento del mundo, lo cual implica que la educación, por sí misma, ya representa una aventura, dado que aquélla no se da en la tierra natal, sino que forma parte de lo que Campos García Rojas (*Geografía*, 87-88) denomina *Experiencias en el mundo exterior*. Tirant ha dejado su tierra para convertirse en caballero y, a pesar de que tiene cierta práctica en el combate, le falta adquirir los conocimientos necesarios sobre la doctrina caballerescas; así, no será sino hasta que se encuentre con el ermitaño cuando comprenda todo lo que ella involucra y reconozca la grave misión que le será encomendada, la defensa de Constantinopla.⁶ Igualmente, debe distinguirse cómo este aprendizaje sobre la caballería se lleva en un período tan corto de tiempo, que se completará tras sus andanzas caballerescas en Inglaterra y sus primeras peripecias militares en Sicilia y Rodas. En este episodio entran en consideración dos elementos: el olvido frecuente de la infancia en los libros de caballería, en lo general, y el desconocimiento de la orden de caballería por parte de Tirant, en lo particular. Se apunta también cómo hay una separación muy importante, pues aun cuando Tirant ha estado en el ambiente cortesano, no es ahí, sino en la ermita, recogido, donde recibirá su mejor entrenamiento para mayor gloria de la orden de caballería. Así, se establece la primera diferencia entre la corte — ubicada en Londres—, como el lugar de los combates⁷ y la ermita como lugar de aprendizaje, no de los modos de combatir, que iría contra la naturaleza del lugar, sino de la doctrina caballerescas:

⁵ Esta singularidad es tan sólo por sus actos, mas no por la descripción física que de él se hace, la cual corresponde palabra por palabra a otras descripciones de ermitaños.

[...] [Tirant] se véu davant un hermità ab molt gran barba tota blanca e quasi les vestidures rompudes, e mostrava's flach e descolorit. E açò causava la molta penitència que feya contínuament e, per les moltes làgremes que 'ls seus hulls destil laven, li eren los hulls molt apoquits. Lo conspecte seu era de home admirable e de gran sanctedat. (XXVIII, 154)

⁶ Al respecto, debe analizarse la función de la profecía como otro elemento propio dentro de la conformación del héroe, lo que, de nuevo, se enlaza con los motivos recurrentes dentro de la narrativa caballerescas.

I correspon encara al període de la infantesa *la premonició o profecia sobre un futur excel·lent*, que pot estar en boca del rei, com en el cas del mariscal Guillem, en boca d'un estranger, com en *El Victorial* (un peregrí italià), d'un grup de guerrers, o fins i tot d'un animal. El peregrí, com l'ermità, són cristianitzacions del personatge del mag, i actuen, com fa el bruixot en el llibre de cavalleries, com persones amb poders de percepció extraordinaris, que els permeten intercedir entre la divinitat i l'home. En *Tirant*, una mena d'auguri està en boca de l'ermità: «Jo em tinguera per lo més benaventurat cristià del món si tingués un fill així virtuós e complit de tantes bondats i en l'orde de cavalleria tan sabent, e si ell viu poran dir serà lo segon monarca» [LXXXIII, 337]. (Beltrán Llavador, "Llegir *Tirant lo Blanc*", 630-631. Las cursivas son del autor)

⁷ Como ya se ha explicado respecto de los combates de Tirant, el que se den dentro de una urbe implica resaltar la fama del caballero, máxime si se dan frente a los miembros de la corte; mientras que su educación tiene como fundamento la decisión del eremita de alejarse de la agitación de la corte, lo cual remite a los tópicos del *beatus ille* y del *fuga mundi*.

També *l'infant revela precoçment qualitats innates*, que hauran de ser confirmades pel temps. La constant deixa rastre en els episodis d'Anglaterra, de Sicília i de Rodes, on Tirant demostra ja les qualitats que haurà de multiplicar a Constantinoble. La gradació d'episodis (Anglaterra, Sicília i Rodes, Constantinoble i Àfrica), equivaldria, per tant, a una gradació vital biogràfica: infantesa, adolescència, joventut, maduresa. (Beltrán Llavador, "Llegir *Tirant lo Blanch*", 630. Las cursivas son del autor)

El ermitaño es, así, un consejero y maestro, pero también cumple con la función de un padre que orientará a su hijo en el dificultoso mundo caballeresco, orientando sus acciones por medio de las normas de la orden de caballería, mientras se encuentran en un lugar en el que es factible la interacción dialógica entre los personajes sin interrupciones y lejos de cualquier tipo de conflictos. La relación paterno-filial que se retrata en la obra no resulta ajena a textos de la épica medieval, en la que se pueden encontrar varias muestras del ejemplo paterno como impulsor de las acciones de su hijo y sus andanzas. Pero más importante aún, creará el vínculo necesario entre los personajes para perfilar la importancia de Tirant, discípulo de un gran caballero inglés, quien alcanza su fama en Inglaterra, de donde irá como representante de la orden de la Jarretera a defender a la Cristiandad; esto pues remite a la idea de aquella nación como fortaleza de la fe y conecta el pasado heroico retratado en la literatura con el momento histórico en el que surge la obra.

Cabe preguntarse por qué se inicia la novela con la historia de Varoyque, anciano conde que vive ahora retirado en una ermita, alejado del mundo. Y una respuesta sobreviene inmediatamente: el ermitaño ha sido en su tiempo un perfecto caballero, y ahora, mediante un encuentro fortuito con el joven Tirante el Blanco, habrá de servir al novel hombre de armas. Así pues, el viejo ermitaño sirve de provisional figura paterna a Tirante, y ya que no se nos da la historia familiar del protagonista, se nos lleva a observar un tipo de educación —y de destino particular— eminentemente electivos; no es la historia familiar la que predetermina la carrera caballeresca el muchacho, sino es él quien elige libremente a su instructor, y por tanto, orienta su destino por propia voluntad. [...]

Ajeno por tanto al principio de autoridad, desentendido de una tutela que no sean unos específicos principios caballerescos, que él convierte en simplemente militares, Tirante viaja a Inglaterra para probarse como caballero de torneos [...] (Amezcuca, "Notas sobre el amor", 156-157)⁸

Así, el ermitaño como padre y maestro se encarga de la educación del héroe fuera de su patria, lo cual tiene como consecuencia que este proceso forme parte de las experiencias en el mundo externo por las que atraviesa Tirant tras haberse perdido en el bosque. En realidad, esta sección tiene un carácter más de adoctrinamiento que de práctica que se pudiera encontrar en el paso hacia la orden de caballería.⁹

⁸ Esto resulta cierto incluso en la forma en la que se dirige Tirant ante el ermitaño, tratándolo de padre (*pere*) y señor (*senyor*) y la forma en que Guillem apela a Tirant como su hijo (*fill*).

⁹ "El protagonista biografiat rep un ensenyament o doctrina teòrica religiosa i/o cavalleresca —de vegades reproduïda en resum al text—, que li fa aprendre a ser conscient del seu deure i paper en un futur. [...]. L'ensenyament no només comple una necessitat narrativa, sinó també ideològica a l'obra: culmina amb l'exhortació als deures familiars i socials del jove deixeble i precedeix

En aquests nous episodis podem trobar:

–La presentació de l'heroi de la novel·la, un personatge amb origen clar, ni messiànic ni obscur com era habitual entre els herois de tradició artúrica com el mateix Artús, però relacionat amb la Bretanya i, per tant, amb clares ressonàncies de pertànyer a tan important llinatge. El talant del jove escuder és educat i de gentilhome tot i la seua joventut, i per això encara no ha assolit l'estament.

[...] –L'aprenentatge teòric de Tirant a mans del mestre ermità, tal com han rebut altres herois (Lançalot) i que demostra la vigència de la cavalleria en un moment en què l'ociositat i els costums sedentaristes havien significat un principi de decadència, tal com es pot llegir en la referència a la necessitat d'organitzar unes justes per part del rei d'Anglaterra perquè «a total oci e languiment no s sotmetessen» els cavallers anglesos, o bé més endavant (cap. 31), quan Tirant manifesta desconèixer tan alt orde, tot i haver servit en les corts dels reis de França, Castella i Aragó.

La presentació de Tirant amb el seu nom i origen connecta el nostre heroi amb la tradició francesa i bretona dels romans artúrics. (Martín Pascual, “Una lectura”)¹⁰

Ahora bien, la enseñanza que Guillem le ofrece a Tirant es básicamente de corte doctrinal, pues sintetiza el contenido del *Llibre de l'orde de cavalleria* de Lluïl sobre el origen de la orden de caballería, los deberes del caballero con la Iglesia,¹¹ el significado de las armas ofensivas y la forma de degradar a los caballeros, amén de quiénes han sido modelos de conducta en esta actividad. Una vez que se ha expresado todo este contenido doctrinal, el protagonista parte de ahí, con la promesa de regresar. El bosque ha representado para éste el lugar donde ha adquirido los grandes principios de los cuáles él no sólo será practicante, sino también divulgador de las enseñanzas del libro, que no es otro sino el texto luliano arriba citado:¹²

estratègicament les seues proves d'iniciació bèl·lica [...]” (Beltrán Llavador, “Llegir *Tirant lo Blanc*”, 631).

¹⁰ Aquí surge la cuestión del origen del caballero y en la forma en que, al tiempo que el protagonista queda unido con la tradición de la materia de Bretaña, queda deslindado de ella porque no comparte características tan frecuentes como señales que marquen su destino heroico, aunque sí se menciona su estancia en cortes (véase arriba), detalle en el que no repara Beltrán:

En les biografies cavalleresques se sol donar *el naixement de l'heroi envoltat de vegades d'estranyes circumstàncies*, i posteriorment el motiu de *la criança en la cort*. És un doble tret que no trobem en la biografia de Tirant, com tampoc en les altres novel·les cavalleresques, que s'allunyen dels trets més fantàstics i inversemblants de l'esquema biogràfic. (“Llegir *Tirant lo Blanc*”, 630. Las cursivas son del autor)

¹¹ Esto permite ver un hecho que sólo se aprecia en los espacios cerrados y en el plano del diálogo: la introducción de relatos en la diégesis principal, como la historia de Quinto lo Superior, embajador del Papa. Esta historia, al igual que la que se ve en el diálogo con la Viuda Reposada (Véase supra. Los aposentos privados), es de carácter ejemplar y reafirma la enseñanza sobre el deber hacia la Iglesia que el ermitaño buscar impartir a Tirant.

¹² “Si ha estat així, la tesi última del TB dista bastant de les que es desprenen del doctrinal cavalleresc i dels plans evangelitzadors lul·lians, perquè allò que l'autor hauria volgut dir, entre altres coses, és que els fonaments i l'esperit de la vella cavalleria no són més que un pur *desideratum* inviable en el moment en què escriu, ja que els virtuoses que els practiquen sucumbeixen finalment per deixar pas als oportunistes de torn que triomfen mitjançant actuacions gens ni mica heroïques ni virtuoses. Des d'aquesta òptica, els models lul·lians —i altres de connexos—, considerats en el conjunt macrotexual de l'obra, hi assoleixen una refuncionalització absolutament original i

E al tornar que fareu, vos prech, mon fill, que torneu per ací e que m sapiau dir qui són stats fets novells cavallers. E totes les festes e gales que s'i faran, que yo les pugua saber, que us ho tindrè a gran servey.

[...] Tirant li féu gran reverència, pujà a cavall e tingué son camí. E la companyia sua staven molt admirats què era d'ell com tant tardava. Pensaven-se que no s fos perdut en lo bosch e molts dels seus lo tornaren a cercar, e trobaren-lo en lo camí, que anava legint les cavalleries que dins lo libre eren scrites e tot l'orde de cavalleria.

Com Tirant fon arribat a la vila hon sos companys eren, recità'ls la bella ventura hon nostre Senyor l'avia portat e com lo sanct pare hermità li havia dat aquell libre. E tota la nit stigueren legint fins al matí, que fon ja hora de cavalcar. (XXXIX, 191-192)

El regreso a la ermita constituye no sólo el cumplimiento de la palabra del caballero, sino que es el lugar donde por primera vez dentro de la narración se resaltan sus grandes merecimientos; sin embargo, es notable la forma en que este episodio funciona, dado que constituye un espacio aparte, propio para el diálogo, en el que se inserta precisamente el relato de todo lo ocurrido en las fiestas de Inglaterra, aunque, como en otros momentos de la narración, se pone de manifiesto la humildad del héroe, dado que él sólo cuenta aquello de lo que no es protagonista. En este punto la acción se suspende para la lectura de la carta del rey Enrique, en la que se otorga la fama, honor y gloria de las fiestas a Tirant (Véase supra. Los campos de torneo), antes de que Diafebus tome la palabra para relatar los actos de Tirant:

Tirant callà e no volgué més parlar, sinó que ab lo cap baix e los ulls en terra stigué immoble.

—Tirant, mon fill —dix lo hermità—, ¿com no m responeu al que us demane?

Levà's un cavaller que s nomenava Diaphebus e dix:

—Senyor, paraules hi ha que no han resposta; emperò, senyor, yo us jur [...] que us diré veritat de tot lo que s'és seguit del que vostra senyoria demana [...]. Senyor, la sanctedat vostra deu saber com lo millor de tots los vencedors e qui ha guanyat lo premi del camp, jutgat per lo senyor rey e per los jutges de camp [...] qui foren testimonis ab scriptura de llur mà e ab segell de llurs armes ab carta rebuda [...] la qual puch bé mostrar a la senyoria vostra...

—O, com me plauria veure aquest singular acte! —dix lo hermità—.

E Tirant levà's de allí on sehía [...] e manà descarregar totes les adzembles enmig de la praderia [...] e prop de la font posassen les taules e que adobassen de sopar. (LVII, 238, 240)

Y, aunque alejada de la ciudad, esto no implica la falta de comodidades propias de la corte, ni de un ambiente casi festivo tras el relato de las caballerías de Tirant, con lo que el banquete es una ocasión de celebración, además de que, estructuralmente, permite una pausa necesaria dentro de la prolijidad del relato, lo que incluso da una impresión de realidad sobre el manejo del tiempo narrativo, el cual no se extiende indefinidamente, algo que lo haría inverosímil:

innovadora, que contribueix a definir un producte alternatiu a l'arquetipus literari cavalleresc conegut fins aleshores" (Alemany/Martos, "Llull en el *Tirant lo Blanc*", 139).

Senyor —dix Diafebus—, yo hauré enujada la senyoria vostra en tantes rahons que he explicat. Lo sopar és prest e Tirant és majordom sta veguada. Aprés lo sopar diré a la senyoria vostra l'orde e fraternitat que lo senyor rey de Anglaterra ha stablit. Quasi és semblant a l'orde de la Taula Redona que lo bon rey Artús en aquell temps complí de fer. [...] »E tots ensemps anaren aprés de la lúcida font hon trobaren moltes taules parades. E asseguts, donada la benedició per lo pare hermità, fórem servits de viandes singulars e en tanta abundància com si pròpiament fossen dins una gran ciutat, per ço com Tirant hi havia sabut provehir. (LXXXIII, 337)

Por razones metodológicas, se incluye aquí el estudio de los episodios de la segunda ermita a la que es conducido Tirant para su recuperación después de la incursión nocturna en el aposento de Carmesina y la fractura que se hizo al escapar. Si bien nunca se especifica en que tipo de paraje y sólo se afirma que está camino a la ciudad de Sant Jordi (CCXXXVIII, 925), a tres días de jornada de Constantinopla (CCLVIII, 968), es importante porque, en cuanto lugar cerrado, permite funciones similares a las del aposento privado, con la trama amorosa, y del consejo, por parte de la trama militar. En lo segundo, véase el ejemplo de cómo se sostiene consejo al lado de su cama:

Com l'emperador sabe tal nova de la mort de tan singular metge, cavalcà prestament e anà hon era Tirant. E trobà'l dins una ermita, que lo duch l'avia fet posar, que s nomenava la Ermita religiosa, e alí fon molt ben servit de tot lo que mester havia. Com lo emperador véu a Tirant en tal punt estar, pres-li'n molt gran compassió, e féu venir allí tots los seus metges, e volgué veure la cama en quina disposició stava. Los metges la trobaren molt agreujada e feren-li relació, segons lo que vist havien, que si una legua mes avant fos anat, que s'i fóra posat foch, e de mort o la cama levada, no s podia scusar. Tots los majors barons de l'imperi foren venguts per veure a Tirant. Lo emperador tingué allí son consell e deliberaren, puix Tirant no podia anar, que tots aquells qui sou havien pres que l'endemà deguessen partir. (CCXXXIX, 926)

En cuanto a la trama amorosa, esta estancia representa un punto de alejamiento entre los amantes después del progresivo avance del capitán, que había culminado con la escena *voyeur* de los capítulos previos. Aquí, se pone de relieve, una vez más, la capacidad retórica del capitán, cuyo discurso hacia Plaerdemavida demuestra la forma en que debe encarar la desgracia que le ha acaecido, y cómo está más preocupado por la reacción de su dama que por sus propias heridas (véase supra. Las posadas). La escena también sirve como recapitulador para Tirant de lo ocurrido mientras él no está presente y es el lugar propio para demostrar sus habilidades no sólo como orador, sino también como escritor de cartas de amor, con igual habilidad que su palabra oral para tratar de convencer de sus razones de enamorado, lo que, como ya se dijo arriba, es muestra de los largos parlamentos propios del lenguaje cortesano con el que se quiere caracterizar al personaje y que, en el plano narrativo, provocan el alargamiento de lo relatado. Sin embargo, el intercambio epistolar que sostiene Carmesina desde su lecho de enfermo tiene un resabio humorístico, pues su padecimiento —debe recordarse— no es por una batalla militar, sino por una

derrota en la batalla amorosa, dado que no pudo conquistar el castillo de la virginidad de Carmesina.

Si per temensa de ofendre la magestat vostra, la mia mà fos stada impedida que tocat no agués en la perfecció de la vostra real persona, lo meu infinit desig en vós no s reposara. Mas la mia mal avisada pensa no basta a conèixer que lo premi de perdó dega obtenir sinó per mijà del vostre valerós acost deu ésser atribuït a molta culpa mia. Però, ¿qui és aquell qui conegué les tantes singulars perfeccions que en vós tinch conegudes [...]? E per temor que de vostra excel·lència no sia desamat, me porta doble pena [...]. Car, perdent a la magestat vostra, pert la suma de tot mon bé, no tenint sperança de jamés cobrar. [...] Lo treball de açò és pensar quant vós valeu, car lo jorn que amor meu féu vostre totes les mies forces han seguit la voluntat vostra. La mia mà no s cansaria per escriure a la rreal selcitut vostra [...] (CCXLIII, 938. Las cursivas son del texto)

El bosque también es el escenario del duelo privado a *mort determenada* contra el señor de las Viles-Ermes. Esto tiene una fuerte razón de ser, dado que necesita ser en un lugar apartado porque es una batalla privada “totalmente al margen de las que fueron previstas mientras duraran las solemnidades caballerescas antes reglamentadas” (Riquer, ed., LIII, 179, n. 22). Este enfrentamiento es el primer despliegue en la obra del andamiaje caballeresco del requerimiento por medio de carteles de batalla, y la búsqueda de jueces, entre otros requisitos. Lo importante del enfrentamiento son las riesgosas condiciones que se proponen para llevarlo a cabo, con la menor protección posible, sobre lo cual afirma Riquer: “En la vida real no eran raras las batallas concertadas en condiciones «peligrosas», que consistían en darse con un muy débil armamento defensivo y un muy eficaz armamento ofensivo” (LV, 185, n. 9). Empero el motivo baladí de la disputa, el *fermall* —joyel según la traducción castellana de 1511, aunque cabría mejor traducirlo como broche o prendedor— que Agnés le otorgo a Tirant, así como la francamente ridícula vestidura de los caballeros (en camisa y con casco de flores, lo cual no se encuentra en las descripciones de Riquer sobre batallas peligrosas), hacen pensar, junto con Hauf, que “es pugui tractar d’una volguda caricatura paròdica, feta des d’un coneixement puntual de la realitat caballeresca.” (LXV, 263, n. 1):¹³

»—Io devise que la batailla se faça a peu, ab camisses de tela de França, ab sengles targes de paper, e al cap un chapellet de flors, sens altra vestidura neguna. Les armes offensives, sengles coltellines genovesques, taillant cascuna a dues parts ab puntes ben agudes, de

¹³ A esta opinión se suma Aylward, quien sostiene lo siguiente: “Martorell’s curious posture regarding this theme [el entrenamiento de los caballeros por medio de los torneos] brings us back to Tirant’s strange combat experiences with Vilesermes and the Prince of Wales’s mastiff [...] One wonders what exactly was the point Martorell wished to make 1) by having two men duel with deadly blades while wearing nothing but nightshirts and paper armor, or 2) by presenting an adventure in which a foolhardy knight eagerly consents to fight tooth-to-tooth with a fierce canine. Ridiculous combat? Absolutely, but intentionally presented as such, presumably for satirical purposes.” (*Program*, 63). Por su parte, Riquer, en una nota a la edición de la traducción de 1511, se opone a esta interpretación del episodio, pues afirma que, al no ser raro este tipo de combates peligrosos en la vida real, la narración de esta batalla no tiene una intención humorística (LV, 184, n.9).

languària de II palms e mig, cana de Montpeller. En esta manera lo combatrè a tota ultrança. (LV, 260)

Ya dentro del combate, es importante notar el diálogo previo, en este abanico del ritual caballeresco, en el que Tirant tacha de soberbio al caballero, si bien lo respeta por su gentileza —aunque, como se vuelve a insistir, son más importantes las formas y la parafernalia del rito, que el combate en cuanto tal—, así como el desenlace, en el que Tirant resulta casi muerto, así como la discusión que se da entre el Rey y el juez de armas, mientras Tirant se está desangrando en este lugar alejado de las comodidades ciudadinas. Hay que añadir a esto el contraste entre los caballeros justos, parientes de Tirant, y el deber hacia su señor, frente a los inicuos caballeros vasallos del señor de las Viles-Ermes que tratan de rematar a Tirant. El lamento de la dama frente al malherido caballero y la forma en que éste recobra el calor pertenecen a la idea del contacto con la dama o con alguna prenda de éste que trae bienestar (un elemento que reaparecerá más tarde en la obra). Sin embargo, dadas las circunstancias de la batalla, esto implica un paso más en la fama de Tirant, que logró derrotar a un caballero mucho más experimentado que él, sin importar el lugar donde se haya llevado a cabo.¹⁴

»—Cavaller —dix Tirant—, no ignore la tua gentilea [...]. Emperò no som ara en temps ni loch que hajam a venir a mèrits dels linatges. [...] Emperò, en tu prestament poria hom trobar tots los VII peccats mortals.

[...] A la fi, vehent-se Tirant prop de la mort per la molta sanch que perdia, acostà's tant com pogué envers l'altre e tirà-li de punta e donà-li en la mamella squerra en dret del cor. E l'altre donà-li gran coltellada sobre lo cap [...] e caygué en terra primer que l'altre. [...] Emperò ell no tingué tanta virtut que no caygués de continent mort en terra.

[...] »Com los altres veren llur senyor mort, cuytaren a gran pressa envers lo nostre cavaller per voler-li tolre la vida, e nosaltres lo defensam molt bé.

[...] »[Agnés] Despullà's les robes que vestia [...] e féu posar a Tirant sobre la roba. E preguà a moltes de les sues donzelles se despullassen les robes e les posassen sobre Tirant. Com Tirant sentí la calor de la roba, trobà gran remey e obrí los hulls més que ans no havia fet. E la bella Agnès assigné's prop d'ell, e pres lo seu cap e posà'l sobre les sues faldes [...] (LXVII, 266-268)

Por ser un lugar que sólo aparece en una ocasión, las cuevas parecen ser un lugar que, a primera vista, resultaría irrelevante. Empero, dadas las condiciones en las que aparece, es todo lo contrario. Se ve a Tirant en una cueva una vez que ha naufragado, en un estado francamente lamentable, pues ha perdido incluso la ropa, con tan sólo un marinero

¹⁴ «—Com per la magestat del sereníssim senyor rey sia stada dada licència e facultat a nosaltres, jutges del camp, de jutgar e dar sentència en totes les batailles qui s faran dins lo temps per la majestat sua consignat —axí en liça com dins palench, en pla o en muntanya, a peu o a cavall, ab tela o sens tela, armats o desarmats, en loch públich o apartat—, e per lo poder a nosaltres dat, sentenciam e declaram que lo senyor de les Viles-Ermes és mort com a bon cavaller e màrtir d'armes. E per quant no pot ni deu ésser admès a eclesiàstica sepultura sens spressa licència de nosaltres, per què declaram, puix n'és mereixedor, que sia soterrat e admès als suffragis de sancta mare Sglésia, dada la glòria a Tirant lo Blanch de la dita batailla» (LXVIII, 273. Las cursivas son del texto).

que lo acompaña en su desgracia y sin medios para salir de esa situación, en territorio enemigo, y, para rematar su terrible situación, sin comida, lo que los orilla a entrar a comer uvas en la viña, en cuyas cercanías se halla la cueva. Todas estas desgracias combinadas dan a la escena el marco perfecto para lo que es el peor momento del capitán bretón, a quien, como en ningún otro caso, se lo ve buscando refugio. Es, de igual manera, el momento en que después de un éxito parcial al lograr casarse, si bien de forma secreta, con Carmesina y haber logrado un estado de cercanía con ella, ahora se encuentra completamente alejado de su dama. Así, a punto de verse cautivo, la fortuna comienza a mudar para él, por lo que la salida de la cueva, seguida de su conversación en este lugar apartado, mas privado, con el Capdillo sobre los Capdillos, implica partir, nuevamente, a las aventuras y a la mayor empresa de conquista y conversión, que es la que lleva a cabo en el norte de África.

Com foren anats per bon spay de terra e ja no sentien la remor de la gent, apartaren-se de la mar entrant devers terra. E trobaren una vinya, qui en aquell temps era que y havia rajms. Dix lo mariner:

—Senyor, per Déu, aturem ací en aquesta delitosa vinya e porem-y estar fins a demà tot lo dia e porem pendre vista de la terra. E en la vinent nit porem de ací partir per anar hon la senyoria vostra manarà, car en mort ni en vida no us falliré.

E Tirant consentí en los seus prechs. Com tingueren ple lo ventre de rajms, veren allí una cova e posaren-se dins per a dormir, tots nuus axí com staven. Com se despertaren, sentiren-se tots frets, levaren-se e mudaven pedres de hun loch en altre per scalfar-se. Com lo sol fon exit, Tirant stava ab gran dolor per les cames, qui molt li dolien, no tenint sperança neguna qui de bé fos. (CCXCIX, 1097)

Finalmente, las montañas en *Tirant lo Blanch* son desprovistas, como los ríos, de su carga simbólica, y se convierten, en efecto, en obstáculos meramente físicos para el movimiento de las tropas, o como sitios estratégicos para preparar y planear la batalla. Es aquí donde se observa que la montaña constituye una separación y un refugio pero en el plano de la imitación realista, no como un lugar sobrenatural de protección. Véase cómo, estando en Rodas, Tirant aprovecha el sigilo de la noche y lo privilegiado de su situación en la montaña para preparar un ataque sorpresa contra los moros, lo que da la idea de enclave natural para ocultarse, y la habilidad como estrategia del protagonista para aprovechar las ventajas del terreno, lo cual, sin duda, apela al sentido de manual de caballeros de la obra.

Tirant supplicà al mestre que li donàs dos o tres guies que sabessen bé la terra com ell volia aquella nit anar a visitar los moros. Molta gent li desconsellà que no anàs a ampresa d'altri, emperò ell se apoderà de anar-hi e pres çinch-cents hòmens, e tota la nit caminaren e posaren-se en una muntanya sens que per negú no foren vists, e de aquella muntanya miraven molt bé la pressa que los moros tenien de recollir-se. Com Tirant véu que ja no y havia sinó stima de mil hòmens, poch més o menys, Tirant ixqué de la muntanya e ferí enmig dels moros tan bravament que n feren una gran destroça. (CVI, 413)¹⁵

¹⁵ Un evento similar se da mientras está preparándose para la batalla contra el Gran Caramany, en el que de nuevo se ponen de relieve las cualidades planificadoras de Tirant, al ser la montaña un punto de observación estratégico:

Así, es de notar como los espacios de bosque y cueva se vinculan en virtud de ser espacios aislados del ámbito urbano, con un cierto grado de intimidad. Tanto el bosque cuanto la cueva aparecen como lugares con diálogos. En el primer sitio favorecidos por sus vínculos con la ciudad, y, en la cueva, porque ésta no se encuentra alejada de los sitios de civilización, sino que es un trasfondo de ésta. Es aquí donde ocurren las aventuras más típicas de acuerdo con otros libros de caballerías, como el aprendizaje y la formación del caballero. La montaña, por su parte, al ser desprovista de sus caracteres simbólicos, es un espacio abierto, usado con fines tácticos, y una barrera natural, que es explotada por el capitán bretón para sus objetivos militares.

4.4. Campo abierto y prados

El campo abierto comprende en un reino la mayor parte de su territorio. No sólo son una fuente de riqueza para un señor o un rey, también son un lugar de aventuras, donde hay riesgos, encuentros significativos, retos y viajes. Las aventuras de caballería, en consecuencia, tendrán mayor desarrollo en estos escenarios abiertos y desvinculados de la civilización (Campos García Rojas, *Geografía*, 31-32).

Por su parte, el *Diccionario de la lengua española* define prado como ‘tierra muy húmeda o de regadío, en la cual se deja crecer o se siembra la hierba para pasto de los ganados’ (*DRAE*, s.v. *prado*). Esto combina un tipo particular de campo abierto, más relacionado con el cultivo, y, en consecuencia, parte de la descripción de ciudades y castillos. El prado formaría, así, parte de la descripción del paisaje y, al igual que otros tipos de campos abiertos, entraría en la composición de un *locus amoenus* (Campos García Rojas, *Geografía*, 32).

Dentro de esta clasificación, es necesario precisar la distinción entre el campo abierto, como el sitio de batallas y, en consecuencia, vinculado a la trama militar, y el prado, como concreción de dos tópicos ya vistos en el río, el *bortus conclusus* y el *locus amoenus*. Efectivamente, el río está vinculado a los prados, aunque dentro de la obra no es una *conditio sine qua non* que éstos tengan un afluente de agua.

Desde un primer momento, durante las bodas del rey de Inglaterra, se aprecian las praderías como escenario de un trasfondo festivo, en el que, sin embargo, Tirant es un mero espectador. En este caso, en efecto, hay una ribera de por medio, que realza la

Tirant, no sentint-se ja molt [bé] de les nafres, pres ab si hun home que sabia molt bé la terra e los passos secrets per hon volia anar, per dubte de algun inconvenient. E com foren en vista de la mar, veren sobre hun gran mont la ciutat de Bellpug e les naus que a la vela anaven voltejant, que no podien en lo port entrar. (CLIX, 688)

connotación del lugar como *locus amoenus* (cap. 44). Pasando este episodio, la primera vez que Tirant tiene lo que podría denominarse su primera aventura amorosa en un prado ésta se desarrolla dentro del mismo contexto festivo inglés. Ya desde aquí se perfila el aura de sensualidad corporal que existirá, en lo que atrae a Tirant al ver a Carmesina: los pechos femeninos. Tirant, además, necesita una dama como razón para combatir, aun si es a toda ultranza por un don que parece tan nimio, aunque para el caballero bretón no lo sea. Aunque desde aquí se observa lo baladí no sólo de combatir por el este prendedor, lo cual se confirma con el duelo subsiguiente (cap. 55). Este episodio, en el que se conjuga la sensualidad potenciada por el ambiente festivo, así como por el espacio tan propio para el encuentro amoroso, como el *hortus conclusus*, es de gran importancia porque será el causante de la primera batalla fuera de los ordenamientos reales, con el señor de las Viles-Ermes; y, al mismo tiempo, constituye un lugar de entrenamiento para lo amoroso y devela cómo esta línea argumental y la militar no están apartadas en la obra, sino, por el contrario, se encuentran sumamente entrelazadas:¹⁶

»Aprés pochés dies, senyor, se seguí que la magestat del senyor rey e de la senyora reyna staven en gran solaç enmig de la praderia, prop del riu, dançant e fent moltes festes. E stava allí una parenta de la reyna que era nomenada la bella Agnés [...] que és la més agraciada donzella que yo jamés haja vist. [...] Senyor, aquesta bella Agnés portava aquell dia en los pits un molt gentil fermaill. E, en presència del rey e de la reyna e de tots los cavallers, fetes les dançes, Tirant se acostà a la gentil dama e [...] féu principi a un tal de parlar:

«—Per la coneixença que tinch, senyora, del vostre molt valer, axí de linatge com de molta bellea, gràcia e saber [...] vos desige molt servir. E hauria-us a molta gràcia que [...] me volgués dar aqueix fermaill que en los pits portau. E si per vostra benigne mercè me serà atorguat, yo l'accepte. E portaré aquell de grat per la honor e servir vostre, prometent e jurant sobre l'altar e per l'orde de cavalleria de combatre un cavaller a peu o a cavall a tota ultrança [...]

«—Ha, sancta Maria val! —dix la vella Agnés— ¿E per una cosa tan mínima e de tan poca valor voleu entrar en camp clos a tota ultrança [...]? Però, perquè represa no sia de dones e donzelles e dels bons cavallers dignes d'onor, de bon grat yo consentiré [...]. Ab les vostres mans prengau lo fermaill.

»[...] E per quant lo fermaill stava liguat ab la cordonera del brial e no s podia levar sens que no fos descordada —e descordant-la, per força, ab les mans li havia de tocar als pits— (LX, 249)

¹⁶ Al respecto de este episodio, Ruiz de Conde comenta que aquí la mujer es un mero adorno de la caballería, y argumenta lo siguiente:

El amor no ocupa gran lugar en la mente del caballero; es la gloria [...] La mujer es una aliada de la caballería en la obra de educación y mejora espiritual del caballero; éste ejecuta toda clase de proezas por ella [...], pero todo ello de manera artificial [...] Está simplemente aprendiendo, y el incidente con Agnes es a modo de ejercicio [...] Toda la lucha entre el otro enamorado de Agnes y Tirant sirve más bien para mostrar el valor del protagonista [...] Por tanto podemos concluir que el episodio Agnes-Tirant lleva en sí los elementos de una de las dos posibles formas del amor cortés, el puro, y que el autor se sirve de esta aventura para prepararle para la gran pasión de su vida, lo mismo que se sirve de las justas y torneos de la corte del rey de Inglaterra para prepararle físicamente para las grandes batallas del futuro (*El amor*, 128-129, 131)

En un ambiente similar, en torno de una fuente, es donde se celebra el banquete que ofrece Tirant a los embajadores del Sultán. Este episodio no sólo es una de las tantas muestras en las que la cortesía del capitán hacia los emisarios de un rey, sea cristiano o moro, queda probada, sino aun para los mismos prisioneros de guerra. Es también una muestra de cómo se busca retratar el ambiente cortesano —identificable en la variedad gastronómica de lo que se ofrece, la cual incluye postres— en un ambiente que no lo es, dado que están al lado del campo de batalla, lo cual constituye un aislamiento o resguardo de las batallas, y la forma en que este episodio es un descanso en medio de las condiciones bélicas, lo que, aunado al carácter diplomático del capitán, da la impresión de que el caballero bretón es mucho menos impulsivo y se decanta en los placeres cortesanos, si bien los combina con la firmeza militar que se mostró en el discurso previo en la tienda hacia los embajadores del sultán:

Manà Tirant que prop d'una gran font de molt fresca aygua, qui era al costat del camp, fos coberta de draps, e ab moltes taules entron de la lúcida font. Tirant féu seure los embaixadors en una taula e los presoners que havia dat en una altra taula més baixa, a la part sinistra. Tots los duchs e senyors, baix, a la part dreta.

E ils foren molt ben servits de gallines e capons, e de faysans, de aroç e cuscusó, e de moltes altres viandes e de [vins] molt singulars. Los embaixadors prengueren molt gran plaer en la vista e cerimònia Tirant fehia servir als duchs e a çí mateix. Com foren dinats, féu-los dar molt bella col·locació de confits de sucre ab malvazia de Candia. (CXXXVII, 572)

El discurso de Abdal·là Salomó en la pradería puede ser inscrito dentro de otro de los espacios propicios para la enseñanza del protagonista.¹⁷ Si bien ésta no es una acción realizada por Tirant, refleja desde antes sus dotes de observación y el hecho de que es un buen señor por hacerse de un consejero tan sabio como este moro. En segundo lugar, en un tono que recuerda los castigos a los gobernantes, el discurso hace mención de las cualidades que ya posee el caballero —lo cual, frente a todos los demás, constituye una alabanza de las virtudes del capitán—, así como de las que debe tener como buen gobernante, lo cual se entrelaza con su actividad militar. Esto muestra la reconciliación con

¹⁷ En esto recordaría la ermita donde se encuentra Guillem como un *locus amoenus* propicio para el carácter de las enseñanzas. Cabe recordar que el lugar donde están acampando, por su descripción, constituye un refugio del mundo externo, al contrastar el resto del campo con el sitio donde se establece el campamento, algo que parece retomar el placer en la comodidad por parte del capitán, tanto que se afirma el carácter de reproducción del mundo urbano y más específicamente palatino en dicho paraje:

Atendaren-se en una bella praderia, abundosa de moltes aygües. E Tirant tenia tal pràctica com era capità de gent d'armes: que jamés descavalcava fins que tota la gent era aleujada, per dupte que no s'i seguís algun scàndel en lo camp. Com tots foren aleujats en la bella erba del prat, Tirant anà de tenda en tenda a tots los duchs, comtes e marquesos, venguessen a sopar ab ell. E foren axí ben servits de totes coses com si fossem dins la ciutat de Constantinoble, que ell portava III cochs —los millors que s trobaren en tota França— que bastaven per aparellar de menjar a tot lo camp. (CXXXIII, 551)

la que se busca caracterizar a Tirant, un miembro de la baja nobleza, con grandes dotes cortesanas, que, por merced real, ha obtenido un puesto que se puede denominar de administración militar, dado que él es el capitán de los ejércitos griegos, gracias a sus habilidades en batalla, en particular a la misión en Rodas, emprendida por propia decisión, frente al desinterés de los demás mandatarios europeos. Esto da como resultado una crítica acerba de éstos, pues se enaltecen las virtudes de un buen caballero venido de la baja nobleza. Así, cuando éste obtiene un lugar en la alta nobleza, combina ambas facetas — militares y cortesanas— de manera sumamente eficiente. Con esto, no sería desatinado pensar que la obra exalta los valores de la baja nobleza —valenciana, por razones obvias—, siempre y cuando conozca los modos cortesanos, frente al desinterés militar, a la falta de cortesía —como el caso de Phelip— y a la decadencia de la alta nobleza —sea por vejez, como el Emperador de Constantinopla, o por el carácter de alguien que se mueve mediante intrigas, como el del duque de Macedonia—, ante la amenaza militar otomana:

E lo capità no deixava partir prop de si al moro Abdal·là, per les bones e discretes rahons que li dehia.

Un dia que tots los duchs e grans senyors se levaven de dinar, preguaren al capità fes venir allí lo gran philòzoph Abdal·là. Com fon vengut, Tirant lo preguà que digués alguna bona cosa que profitàs per a tots.

[...] Tirant féu portar un drap de raç enmig de una praderia, e un banch en què lo moro stigués de peus. [...] Com Abdal·là véu que no s podia excusar, dix:

—Puix lo senyor capità m'o mana, dar-li é un consell, lo qual cascú de vosaltres lo porà pendre per a si.

E pujat lo moro sobre lo banch, féu principi a tal parlar.

[...] »E tu, capità valentíssim e poderós [...] en la imperial cadira faràs tornar l'alt emperador [...] e esclariràs tota la Grècia; e subjugant ab la tua gran virtut la nostra partida de lengua morisca [...] car per tu serà restituhida a l'imperi la pau que li era tolta [...]. Per hon de tu serà manifestat al món lo teu notori enginy [...] com quant de major lahor és justament e temprada regir un regne, que guanyar e aconseguir-lo benaventuradament.

»[...] ara és temps que culles e replegues ensemps totes les virtuoses forces de ton coratge, e que t prepares a [...] infinits negocis, si en tu ha res de real costum. Tots tos passats treballs són no res si leixes los molts que [...] te resten a passar. (CXLII, 598; CXLIII, 600)

Dentro de la trama militar, los campos son, por antonomasia, los sitios de batallas en tierra. Lo notable de las batallas en *Tirant lo Blanch* no sólo es la ya ampliamente descrita planeación en consejo y uso estratégico del terreno, sino las diferentes tácticas para obtener la victoria, así como los discursos previos para animar a sus tropas. Igualmente destacable es cómo la acción no se centra con tanta minuciosidad en el protagonista y sus actos en batalla, sino más bien en la acción conjunta de las tropas, lo cual resta un poco individualidad al caballero. Su caracterización, así, no será propiamente la de un héroe aguerrido (si bien, en efecto, hay momentos en que sí existe una focalización en él), sino la de un capaz estratega para quien las batallas y la victorias obtenidas son producto de una acertada planeación y de las estrategias desarrolladas, más que por el mérito individual,

bizarría o arrojo de los combatientes, aun cuando éstos sean los caballeros que acompañan al capitán.¹⁸

El despliegue de tácticas no se limita al mero uso de la fuerza militar, reducida en comparación con la superioridad numérica de los turcos, sino al empleo de argucias que permitan la distracción del enemigo y el caos en el terreno tan amplio como el campo de batalla. Ahora bien, aun los instintos animales pueden ser usados para este fin, como lo es la liberación de las yeguas en el campo turco donde se encuentran los caballos. Así, incluso el instinto sexual de los equinos queda reflejado en dicha estratagema, lo cual imprime un toque humorístico al plan del caballero bretón. Amén de esto, es de notar la ausencia de diálogo, que es sustituida por el predominio de la acción, así como el hecho de que el escenario es puesto en relación cercana con una ciudad, lo que hace mucho más patente la preponderancia que éstas tienen en la obra.

Com les egües foren a la entrada del camp, tots los hòmens de peu entraren ab elles e foren fetes dues parts [...]. E los cavalls del camp sentiren les egües: los uns se soltaven, los altres rompien los dogals, los altres arrancaven les staques. Veuríeu anar tots aquells cavalls del camp [...] altres detràs les egües. Com los cavallers del camp veren los seus roçins solts [...] exien de les tendes en camises, altres en gipons, e tots staven desarmats. [...] Com aquest desbarat agués durat un poch spay, e tot lo camp stava aremorat per los cavalls, vengué Tirant e ferí en la una part ab la mytat de la gent [...]. Veur[í]eu en poca de hora tendes anar per terra e hòmens morts e nafrats en gran nombre. [...] Finalment, lo soldà e lo Gran Turch, ab tots los que allí eren, prengueren la via de la montanya, e los altres prengueren la via del pla. E Tirant anà tostemp après de ells a l'encalç, matant, ell e tots los seus [...]. (CXXXIII, 554-555)

Los principios del porqué guerrear y las habilidades retóricas del protagonista se combinan en el discurso con el que anima a sus tropas antes de entrar en combate en el

¹⁸ Baste como punto de comparación de la descripción de las batallas la confrontación entre los paganos y cristianos en *Las sergas de Esplandián*, y obsérvese como la acción se centra en los actos de los protagonistas, a diferencia de lo que ocurre en *Tirant lo Blanch*, y secundariamente en el ejército que comandan:

Ya se vos dixo cómo aquellos reyes christianos, con aquel encendimiento de servir a su señor, entravan entre sus enemigos por aquellas partes que más provecho a los suyos y mayor daño a los contrarios podían fazer. E cómo Esplandián, con mucha brav[e]za y demasiada saña, era el que más con ellos embuelto andava, a muy gran peligro de su persona. E cómo sus abuelos, el rey Lisuarte y el rey Perión, temiendo su peligro, le seguían, faziendo maravillas en armas, no pudiendo escusar de ninguna manera que gran parte del peligro de su nieto no les alcançasse. [...] E començaron con ellos la batalla, que muy poco duró, porque no passado tres golpes de los unos a los otros, los dos reyes paganos, cortados sus yelmos y gran parte de las cabeças, cayeron muertos a sus pies. [...] E como por algunos de los christianos fue visto y dicho al rey Amadís y a los señores, assí la muerte de aquellos reyes, como la que Esplandián aparejada tenía, si socorro no fuesse, acudieron allí con muy gran priessa, y entrando por los enemigos, matando y derribando como hizieran fuertes leones en las manadas de las flacas ovejas, llegaron allí donde los reyes avían muertos, y passado por ellos socorrieron a Esplandián, que muy malferido de muerte andava [...] (Rodríguez de Montalvo, *Sergas*, 784-786)

valle de Spinosa. Aquí se perfila cómo, además, está en juego la responsabilidad de los combatientes debida al emperador como vasallos de éste y que ha acudido al castillo de Malvehí a observar el desarrollo de la batalla. Tirant, a su vez, tiene otra razón para mostrar su pundonor, dado que Carmesina también está atenta al desarrollo del enfrentamiento. La táctica usada varía, en esta ocasión recurriendo a la falsa huida y a la emboscada, lo cual da muestra de la adaptabilidad del capitán a las diferentes circunstancias de lucha, aun cuando se den en el mismo terreno, lo que conjuntado con el parado de las tropas convierte a estos episodios en auténtico manual de táctica militar, con una cargada intención didáctica para el lector y como prueba del conocimiento sobre la materia por parte del autor, todo lo cual, reflejado en el héroe, lo caracteriza como un gran comandante, quien, además, combina la capacidad oratoria para levantar el espíritu guerrero entre sus hombres, lo cual, en suma, lo retrata como un perfecto capitán.

»Deixem star açò, que ara nos cové que ab sforçat ànimo de cavallers valerosos façam armes e anem a obrir lo camí de la nostra salut. E supplich [...] que siau valentíssims e ab ànimo sforçat vullau combatre. E siau en recort de aquell qui és vencedor de batailles e aconseguireu honor e glòria e, encara, llibertat. E si vençem [...] tot lo imperi serà nostre. Ciutats, viles e castells seran sots la senyoria nostra de tots nosaltres. [...] Siau en recort de ma llibertat atesa: poder vençre los enemichs de la fe. [...] nosaltres combatem per la pàtria e llibertat, hi encara per les vides.

[...] »Girau la cara envers aquell castell hon stà aquell pròsper e virtuós cavaller, la majestat del senyor emperador, ab la sereníssima princessa, filla sua, qui miraran la batalla.

[...] Los de peu lançaren los pavesos, los altres les lançes, los altres les ballestes, per córrer detràs los enemichs crestians. Los de cavall, qui més podia córrer, aquell se pensava més guanyar; e [...] lançaven les cubertes perquè anassen pus laugers. E Tirant [...] vehia venir tota la gent, uns après d'altres e tots desbaratats. E per ço ell no curava de res [...].

[...] Com Tirant véu tota la gent de peu que restava molt atràs e havien passat lo loch hon Diafebus stava, lavors Tirant alsà la bandera [...] e totom s'aturà. [...] Los turchs [...] tengueren-se molt per decebuts. Tirant ordenà que lo duch de Pera ferís primer [...].

[...] E feÿen la major mortaldat de gent, que era cosa de gran admiració. (CLVI, 672-673; CLVII, 674-675)

Ahora bien, Tirant además de hacer uso de herramientas, espionajes, animales, disfraces, de las ventajas que le ofrece el terreno y de lo que hay en él, también sabe planear sus ataques en los mejores momentos del día dependiendo de la circunstancia, como la incursión nocturna en el campo moro cerca de la entrada a Tremicén, en la cual una circunstancia tan cotidiana, literalmente, es empleada para obtener sigilo y ventaja en un ataque. Esto también revela el arrojo del capitán para entrar en batalla en un momento en el que pocos se atreverían, lo cual no sólo implica resolución por parte del caballero bretón, sino buen empleo de esta cualidad que, aunada a su valentía, se vuelve una combinación propia de un gran estratega y guerrero.

E com Tirant véu quasi la meitat de la gent descavalcada, ferí ell e lo rey enmig del camp; e feren una tant gran mortaldat de la morisma, que fon una gran admiració dels cossos morts que en terra jahien. E fóra stada molt major sinó que per causa de la nit mostraren-se les

steles en lo cel, e per la tenebrosa se restauraren, si no, tots foren estats morts. E los qui stavén en la montanya sentien los crits, mas no pensaven que los crestians tinguessen tan gran atreviment de venir tant prop del lur camp. (CCCXXXIII, 1196)

En un episodio posterior, ante el numeroso ejército de Tirant, el capitán los reúne en un llano delante de Contestina para dirigirles unas palabras. Este discurso es importante porque estas tropas, vinculadas tan sólo por el mero pacto vasallático, quedarán aun más unidas mediante su conversión al cristianismo, la cual será motivada por el discurso del capitán, así como por el sermón del fraile. Este acto masivo es, pues, el último gran acto de cruzada en África y el discurso tiene la función de exaltar el relieve de la misión, que será la defensa final de Constantinopla. El lugar cumple funciones semejantes a las de la arena en plaza pública ya analizada en otro momento, con la variación de espacio, debido a la división entre los territorios cristianos y los de África (a tal grado, que en este se desarrollan más batallas, por ejemplo) en cuanto a espacio abierto. La descripción del paraje con visos de *locus amoenus* representa también un momento de paz frente al enfrentamiento que se tiene por delante y, en este sentido, es único en la obra, pues los demás discursos eran seguidos por el combate de manera casi inmediata.

E carregant-se les naus, ell féu ajustar hun dia tota la gent d'armes, axí de cavall com de peu, e tot lo poble de la ciutat, e molta altra gent de la terra que y eren venguts per lur plaer, en hun bell pla que y havia davant la ciutat de Contestina. E aquí havia fet fer Tirant hun gran cadafal molt alt, e tota la gent podia star entorn. E Tirant e lo rey Scariano, e lo rei de Feç e molts altres barons e cavallers pujaren en lo cadafal fins que fon ple. Los altres stigueren baix. E posat silenci a la gent, Tirant se pres a dir la oració següent. [...] Sia-us, donchs, conort e confortem-nos fent tots hun mateix ànimo e voluntat, que semblants coses pròspera fi, segur port e gloriós exalçament prometen. És la fi de mes praules pregar, sollicitar e amonestar tots vosaltres, lo bé e honor de que com a propi stime vullau atendre, e sovint pensar quanta necessitat aquest singular negoci nos presenta, presentant-vos lo perill de crestiandat, per la qual defendre y aumentar som tenguts. E quant infinit o sobirà és lo premi que se n'adquereix, per lo reverend religiós qui preycarvos se aparella, manifestament e piadosa poreu entendre. (CCCCI, 1338; CCCII, 1339)

Así, el campo abierto es el lugar en el que se desarrolla todo la actividad militar, ya sea en el plano diplomático, de aprendizaje o de lucha, y donde se concreta, en este último caso, la cuidadosa planeación característica del capitán. Son los episodios más brevemente narrados, en comparación con lo que sucede antes y después de ellos, sin embargo, su función es irrefutablemente capital, ya que en ellos se da el despliegue de la habilidad guerrera que le permitirá a Tirant ir obteniendo méritos para alcanzar mayor dignidad no sólo como cortesano, y por tanto como amante, sino también porque estos actos en defensa de la fe son los que le permiten salvar su alma y obtener la fama verdadera, eterna, del paraíso.

Conclusiones

La propuesta que se planteó al inicio de esta investigación fue observar el vínculo que existe entre los diversos espacios y la forma en que por medio de ellos se presentaba la caracterización y el desarrollo heroico del protagonista en *Tirant lo Blanch*. Esta tesis se deriva, así, de uno de los temas que la crítica tirantiana ha desarrollado más profusamente: la cuestión de la verosimilitud y las *anomalías* del personaje principal respecto de otros caballeros en la ficción.

Por lo anterior, la principal aportación de esta tesis es, justamente, ofrecer nuevas claves para el estudio de los espacios que no son preeminentes en otros textos de género caballeresco, y cuyo uso en el *Tirant lo Blanch* impacta el actuar del protagonista. Esto lo caracteriza, sobre todo en su etopeya, con rasgos más cotidianos y verosímiles. Igualmente, permiten que las experiencias significativas que tiene en su desarrollo como personaje configuren un héroe *sui generis* con un ideal didáctico sobre la caballería; pero, a la vez, con una visión desencantada de ésta, que es retratada en el texto martorelliano.

Para la realización de este análisis, fue necesario clasificar los diversos tipos de lugares que aparecen en la obra por su ubicación dentro o fuera del ámbito de la corte urbana. Del mismo modo, se examinó en cuál de las dos líneas argumentales que integran el *Tirant*, la militar o la amorosa, se desarrolla la mayoría de las acciones del protagonista. Adicionalmente, fueron expuestas las condiciones históricas y culturales de producción de la obra de Martorell, los conceptos teóricos de caracterización y desarrollo del héroe. Finalmente, se ofrecieron algunas generalidades sobre la concepción del espacio durante la Edad Media, particularmente hacia el final de esa etapa histórica.

Durante la investigación realizada se observó que *Tirant* es un caballero eminentemente cortesano y que los espacios más importantes para su desarrollo heroico son las ciudades. Esto se percibe por la descripción de varios sitios dentro de ellas donde se presenta el mayor número de acciones y diálogos de la obra, así como por la importancia de los eventos que ahí acontecen.

El estudio de la ciudad, pues, se centró en cuatro lugares distintivos: las posadas, las iglesias, las plazas públicas y los palacios. En estos últimos se despliega gran parte de la obra y, en consecuencia, los acontecimientos que ahí se presentan impactan la línea amorosa y la militar en el desarrollo del personaje. Esta focalización de la urbe prueba cómo el protagonista se enfoca en actividades de planeación, políticas o amorosas, y no en la aventura. Asimismo, refleja cambios como la desfuncionalización de la caballería, el

cambio de la perspectiva que se tiene del espacio y la forma en que presenta a un héroe con una nueva idea de la individualidad y la fama.

Entre los espacios no urbanos, se hizo una división entre aquéllos hechos por el hombre o que constituían una zona limítrofe con el mundo agreste y los espacios naturales. Así, en un segundo momento, se analizaron las acciones del protagonista en los campos de torneo, los castillos, los campamentos de batalla y los puertos. Ahí se observó que en ellos predominan actividades militares de corte diplomático. Igualmente, se apreció que esto configura a Tirant como un caballero que combina las habilidades del buen comandante con las de un buen cortesano.

En tercer lugar, se examinaron las acciones del caballero en los espacios naturales, que en *Tirant lo Blanch* comprenden el mar, los ríos y las riberas, los bosques, las montañas y las cuevas, el campo abierto y los prados. En estos sitios, es posible distinguir cuándo se da en ellos una reproducción de las actividades cortesanas, o cuándo se presentan hechos militares. Además, se comprobó que los espacios naturales no están estrictamente relacionados con la aventura caballerescas y que no se alude a cuestiones simbólicas en la descripción.

Por ende, es posible ver que no hay una asociación exclusiva de los espacios cerrados con la trama amorosa y de los abiertos con lo militar, sino que ambas líneas argumentales se entrelazan tanto en la ciudad como fuera de ella. La distinción que cabe hacer es que lo amoroso siempre está vinculado con la corte o con las zonas del mundo exterior donde se busca reproducirla. Las actividades bélicas, por otra parte, están asociadas con la ciudad, pero fuera de ésta sólo se presentan cuando el área en cuestión no es descrita como *locus amoenus*.

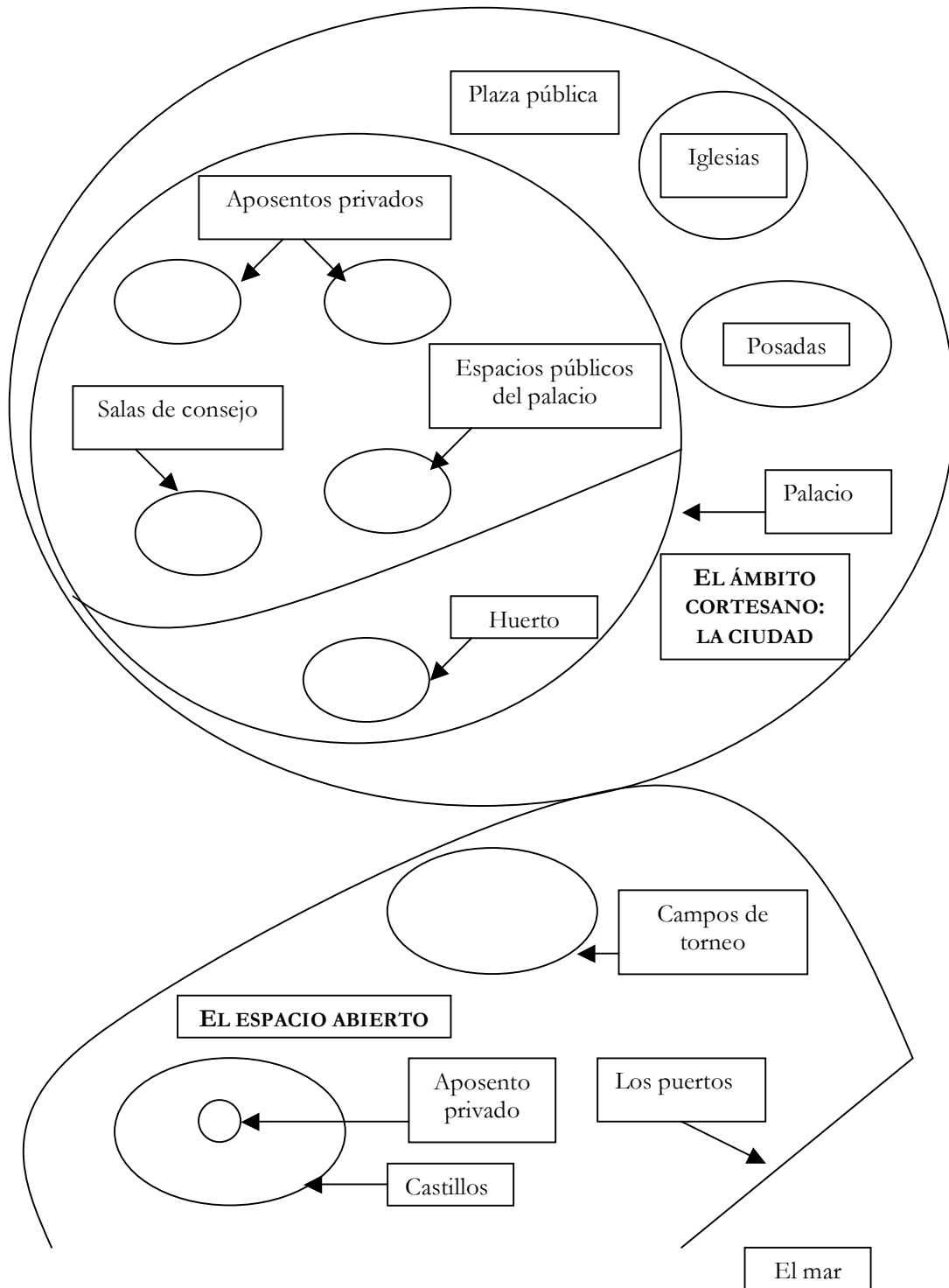
Con el propósito de extender los alcances de esta investigación, cabría estudiar en futuros trabajos qué tipo y cuál es la profusión de las descripciones que se hacen de los espacios naturales en otros textos de la narrativa caballerescas anterior, particularmente las conexiones espacio y maravilla en *Amadís de Gaula* y el *Libro del Caballero Zifar*, así como en la producción coetánea al *Tirant*, lo que ayudaría a mostrar los puntos de originalidad de la creación de Martorell. En esta misma línea, un estudio de los espacios urbanos en la producción literaria del siglo XVI, donde hay influencias de la obra martorelliana, permitiría examinar más claramente los alcances de la intertextualidad.

A lo largo de esta investigación han quedado esbozados ciertos aspectos, como las diferencias entre las diversas relaciones amorosas y su expresión en los *romans* de caballerías, que sería tema de futuros estudios. También resultaría útil apreciar los vínculos

genológicos mediante el estudio de motivos comunes a otras obras de la literatura caballeresca en la tradición, previa y posterior, hispánica y pan-europea. Por otra parte, un adecuado deslinde genérico requeriría de un análisis de las diversas estructuras sintácticas para observar cuáles prevalecen en un texto como *Tirant lo Blanch* (a partir de la traducción castellana de 1511) y obras como *Amadís de Gaula* o *Las sergas de Esplandián*, con el fin de examinar si hay o no formas lingüísticas compartidas.

Por tanto, tras el análisis de los diversos escenarios en los que se desarrolla la trama de *Tirant lo Blanch*, se puede concluir que los espacios del ámbito cortesano, o bien, los *loci amoeni* que existen en el espacio abierto, permiten definir al protagonista a partir de sus acciones. Por otra parte, los actos que Tirant realiza fuera de dichas áreas confirman lo que se ha aprendido o planeado en ellos. Esto ofrece, pues, una caracterización de tipo indirecto y las bases para el desarrollo del héroe. En consecuencia, la complejidad del manejo de los espacios —los cuales conforman un nuevo tipo de caballero— y los efectos narrativos que esto provoca hacen que el estilo del *Tirant lo Blanch* siga siendo hoy tan laudable, cuanto lo fue al ser exaltado por ese mismo rasgo como el mejor libro del mundo hace más de 400 años.

APÉNDICE 1
 Esquema de los diversos espacios en *Tirant lo Blanch*¹



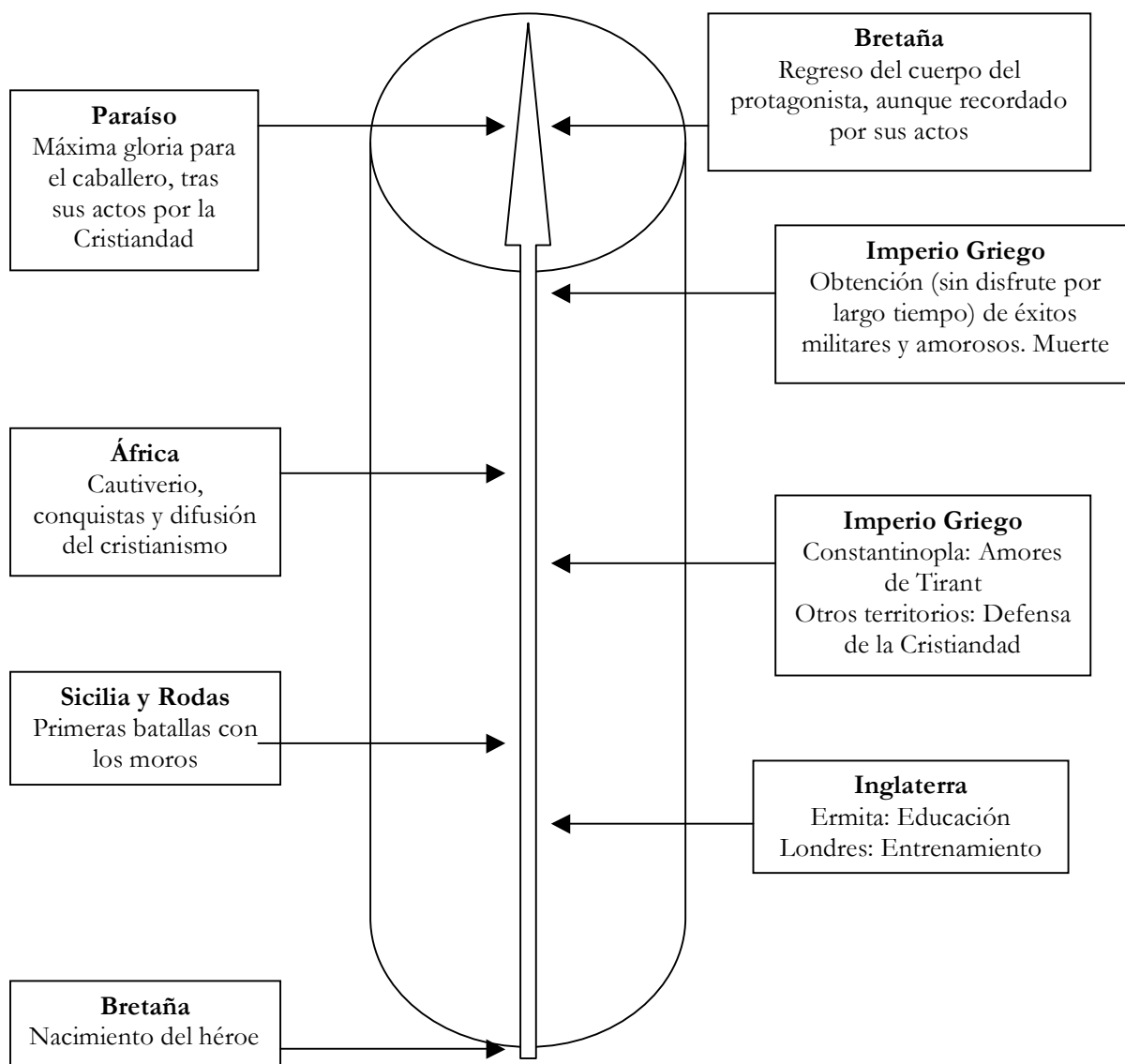
¹ Este esquema se basa en las ilustraciones de los diversos espacios, y la idea de centro-alrededores en la geografía medieval y su aplicación para el desarrollo heroico de Campos García Rojas. (*Geografía*, 19-21)

APÉNDICE 2 Itinerario de Tirant²



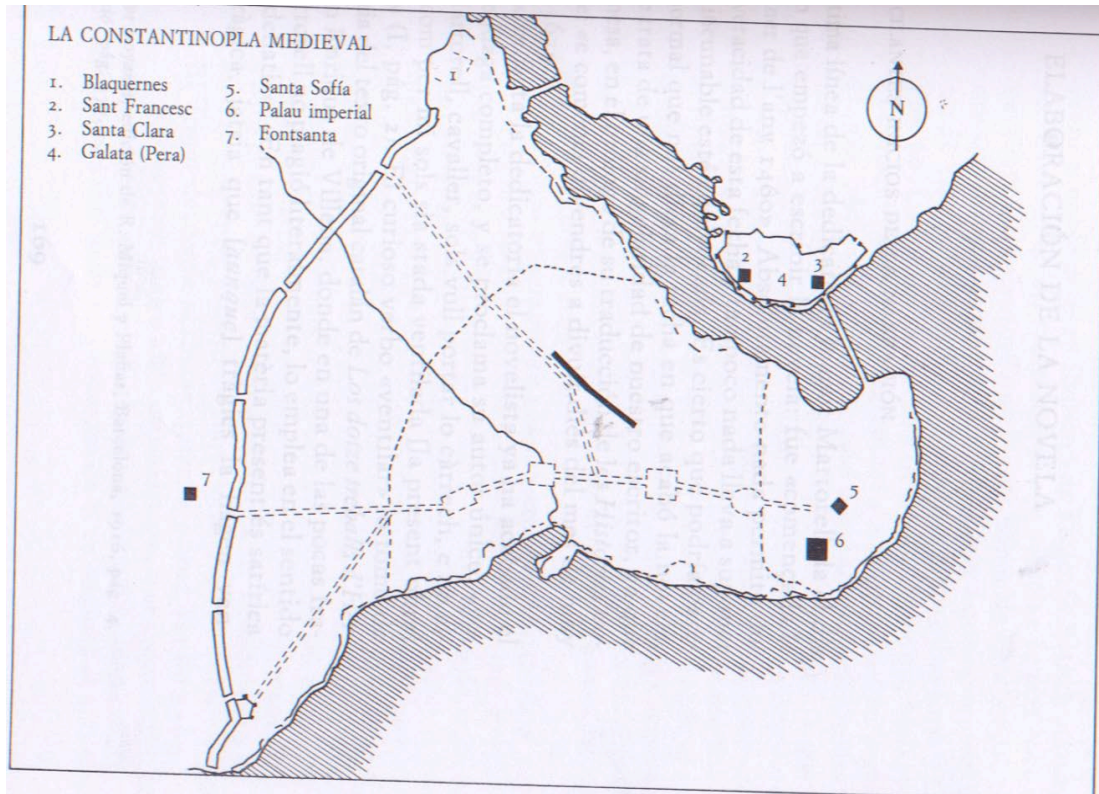
² Tomado de http://www.lluisvives.com/bib_obra/Tirant/estudisitinerasi.shtml el 23 de septiembre de 2006.

APÉNDICE 3

Desarrollo heroico de Tirant y sus asociaciones con el espacio³

³ Este esquema está inspirado en el que Campos García Rojas emplea para ilustrar el desarrollo heroico. Acerca de él se menciona que dicho esquema debía visualizarse “como una espiral ascendente, que represente cabalmente ese desarrollo y, asimismo, la idea de retorno al punto de partida, pero en un nivel superior al anterior.” (*Geografía*, 16), idea que ha tratado de retomarse en este diagrama.

APÉNDICE 4
Mapa de Constantinopla en la Edad Media⁴



⁴ Este mapa ha sido tomado del libro de Riquer (*Novela de historia y de ficción*, 167)

BIBLIOGRAFÍA

1. Directa

- MARTORELL, JOANOT y MARTÍ JOAN DE GALBA, *Tirante el Blanco, I*, ed. de Martín de Riquer, Madrid: Espasa-Calpe, 1974 (Clásicos Castellanos, 188).
- MARTORELL, JOANOT (MARTÍ JOAN DE GALBA), *Tirant lo Blanch*, ed. de Albert Hauf, València: Tirant lo Blanch, 2005.
- (MARTÍ JOAN DE GALBA), *Los cinco libros del esforçado e invencible cavallero Tirante el Blanco de Roca Salada, cavallero de la Garrotera, el qual por su alta cavallería alcançó a ser príncipe del Imperio de Grecia*. ed. de Vicent Josep Escartí, Valencia: Tirant lo Blanch, 2005.

2. Indirecta

- ALEMANY FERRER, RAFAEL, “Al voltant dels episodis africans del *Tirant lo Blanc* i del *Curial e Güelfa*”, en Jean Marie Barberà (ed.), *Actes del Col·loqui Internacional “Tirant lo Blanc”: “Palbor de la novel·la moderna europea” (Ais de Provença, 21-22 d’octubre 1994): Estudis crítics sobre “Tirant lo Blanc” i el seu context*, Barcelona: Centre Aixois de Recherches Hispaniques/ Institut Universitari de Filologia Valenciana/ Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1997, 219-231.
- y JOSEP LLUIS MARTOS, “Llull en el *Tirant lo Blanc*: entre la reescriptura i la subversió”, en Joan Mas i Vives, Joan Miralles i Monserrat i Pere Rosselló Bover (eds.), *Actes de l’Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Palma, Mallorca, 8-12 de setembre de 1998)*, Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1998, 129-142.
- , “La mort de Tirant i el triomf d’Hipòlit o la crisi del món cavalleresc vista per un cavaller en crisi”, en *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives*, 2003 (citado 12 agosto 2006). http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/tir/09253830999847284197857/p000001.htm#I_1_
- ALONSO, DÁMASO, “*Tirant lo Blanc*, novela moderna”, en *Primavera temprana de la literatura europea: Lírica, épica, novela*, Madrid: Guadarrama, 1961 (Colección Guadarrama de Ensayo, 22), 201-53.
- AMEZCUA, JOSÉ, “Notas sobre el amor en el *Tirante el Blanco*”, en Concepción Abellán, Concepción Company, Aurelio González y Lilian von der Walde (eds.), *Heterodoxia y ortodoxia medieval. Actas de las Segundas Jornadas Medievales*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992 (Publicaciones Medievalia, 2), 155-163.
- ANYÒ OLIVER, JOAQUIM, “*Tirant lo Blanc* i les fonts de *Much a do about nothing*”, *Estudis de llengua i literatura catalanes*, 39 i *Homenatge a Arthur Terry*, 3, 1999, 63-82.
- AQUINO, SANTO TOMÁS DE, *Suma de Teología, II*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1989 (BAC Maior, 35).
- , *Suma de Teología, III*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1990 (BAC Maior, 36).
- AVALLE-ARCE, JUAN BAUTISTA, “Para las fuentes de *Tirant lo Blanc*”, en *Temas hispánicos medievales: Literatura e historia*, Madrid: Gredos, 1974 (Biblioteca Románica Hispánica, 200), 231-261.
- AYLWARD, EDWARD T., *Martorell’s “Tirant lo Blanch”: A Program for Military and Social Reform in Fifteenth-Century Christendom*, Chapel Hill: Department of Romance Languages, University of North Carolina Press, 1985 (North Carolina Studies in Romance Languages and Literatures, 225).

- BARBERÀ, JEAN MARIE, “Présentation de *Tirant lo Blanc*”, en Jean Marie Barberà (ed.), *Actes del Col·loqui Internacional “Tirant lo Blanc”: “l’albor de la novel·la moderna europea” (Ais de Provença, 21-22 d’octubre 1994): Estudis crítics sobre “Tirant lo Blanc” i el seu context*, Barcelona: Centre Aixois de Recherches Hispaniques/ Institut Universitari de Filologia Valenciana/ Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1997, 11-28.
- , “Joanot Martorell et son temps”, en *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives*, 2004 (citado 12 diciembre 2006).
http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/tir/01593963657814956332257/p000001.htm#I_1_
- , “La fonction narrative du naufrage dans *Tirant lo Blanc*”, en *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives*, 2006 (citado 4 octubre 2006).
http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/tir/12715286448161533087846/p000001.htm#I_0_
- BELTRÁN LLAVADOR, RAFAEL, “Llegir *Tirant lo Blanc* (I i II)”, *El temps. Apèndix. El món del “Tirant”*, 24 y 25, 1991, 625-648.
- BELTRÁN, VICENÇ, “Realismo, coloquialismo y erotismo en *Tirant lo Blanc*”, en Juan Paredes, Enrique Nogueras y Lourdes Sánchez (eds.), *Estudios sobre el “Tirant lo Blanc”*, Granada: Universidad de Granada, 1995, 27-43.
- BENEVOLO, LEONARDO, *Diseño de la ciudad, 3. El arte y la ciudad medieval*, Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
- BRAUNSTEIN, PHILIPPE, “Aproximaciones a la intimidad, siglos XIV y XV”, en Philippe Ariès y Georges Duby (dirs.), *Historia de la vida privada, 2. De la Europa feudal al Renacimiento*, Madrid: Taurus, 1987, 526-621.
- BRESC, HENRI, “La Europa de las ciudades y de los campos (siglos XIII-XV)”, en André Burguière, Christiane Klapisch-Zuber, Martine Segalen, Françoise Zonabend (dirs.), *Historia de la familia, I. Mundos lejanos, mundos antiguos*, Madrid: Alianza, 1988, 401-438.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL, “El beso en el *Tirant lo Blanc*”, en *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives*, 2003 (citado 27 agosto 2006).
http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/tir/57960620116138506322202/p000001.htm#I_1_
- CAMPBELL, JOSEPH, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, AXAYÁCATL, “El rey o caballero perdido durante la caza: Un motivo folclórico en narrativa y lírica”, en Carlos Alvar (ed.), *Lyra Mínima Oral (los géneros breves de la literatura tradicional). Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Alcalá, 28-30 octubre 1998*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2001, 361-382.
- , *Geografía y desarrollo del héroe en “Tristán de Leonís” y “Tristán el Joven”*, Alicante: Universidad de Alicante, 2002.
- , “Escenas de cama en los libros de caballerías: del *Amadís* al *Quijote*”, Ponencia leída en el Coloquio “El que a buen árbol se arrima: Horizonte cultural del *Quijote*”, en prensa.
- CARDINI, FRANCO, *Europa 1492. Retrato de un continente hace quinientos años*, New York: Facts on file, 1989.
- , “El guerrero y el caballero”, en Jacques Le Goff (ed.), *El hombre medieval*, Madrid: Alianza, 1990, 83-120.
- CARMONA, FERNANDO, “La aventura y el amor en el *Tirant lo Blanc*”, en Juan Paredes, Enrique Nogueras y Lourdes Sánchez (eds.), *Estudios sobre el “Tirant lo Blanc”*, Granada: Universidad de Granada, 1995, 45-58.

- CERVANTES, MIGUEL DE, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes, Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de lectores/ Centro para la edición de los clásicos españoles, 2004.
- COLON DOMÈNECH, GERMÀ, “Premiers échos de l’Ordre de la Jarretièrre”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 81, 1965, 441-453.
- CONTAMINE, PHILIPPE, MARC BOMPAIRE, STÉPHANE LEBECQ y JEAN-LUC SARRAZIN, *La economía medieval*, Madrid: Akal, 2000 (Historia medieval, 29).
- DELUMEAU, JEAN, *Historia del Paraíso, 1. El jardín de las delicias*, México: Taurus, 2003.
- DUBY, GEORGES, “Obertura”, en Philippe Ariés y Georges Duby (dirs.), *Historia de la vida privada, 2. De la Europa feudal al Renacimiento*, Madrid: Taurus, 1987.
- DURÁN, ARMANDO, *Estructuras y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid: Gredos, 1973 (Biblioteca Románica Hispánica, 184).
- DURÁN, MANUEL, “*Tirant lo Blanc* and Some Modern Theories on the Novel”, en Josep M. Solà-Solé (ed.), “*Tirant lo Blanc*”: *Text and Context. Proceedings of the Second Catalan Symposium*, New York: Peter Lang, 1993 (Catalan Studies, 11), 39-69.
- DUTOUR, THIERRY, *La ciudad medieval. Orígenes y triunfo de la Europa urbana*, Barcelona: Paidós, 2004 (Paidós Orígenes, 23).
- ESCARTÍ, VICENT JOSEP, “Prólogo. Las edades del *Tirant*”, en su edición de JOANOT MARTORELL (MARTÍ JOAN DE GALBA), *Los cinco libros del esforçado e invencible cavallero Tirante el Blanco de Roca Salada, cavallero de la Garrotera, el qual por su alta cavallería alcançó a ser príncipe del Imperio de Grecia*, Valencia: Tirant lo Blanch, 2005, V-XXV.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, DEMETRIO, *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Alianza, 1996.
- FERRANDO I FRANCÉS, ANTONI, “Del *Tiran* de 1460-64 al *Tirant* de 1490” en Juan Paredes, Enrique Nogueras y Lourdes Sánchez (eds.), *Estudios sobre el “Tirant lo Blanc”*, Granada: Universidad de Granada, 1995, 75-109.
- FLECKENSTEIN, JOSEF, *La caballería y el mundo caballeresco*, Madrid: Siglo XXI/ Real Maestranza de Caballería de Ronda/ Fundación Cultural de la Nobleza Española, 2006.
- FLORI, JEAN, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, Barcelona: Paidós, 2001 (Paidós Orígenes, 21).
- GONZÁLEZ, CRISTINA, “Introducción”, en su edición de *Libro del caballero Zifar*, Madrid: Cátedra, 2001 (Letras Hispánicas, 191), 11-58.
- GRILLI, GIUSEPPE, “*Tirante el Blanco* como reelaboración e interpretación del *Tirant* de Martorell y como sugestión para el *Don Quijote* de Cervantes”, en Aengus M. Ward (ed.), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 21-26 de agosto de 1995, Birmingham*, vol. 1, Birmingham: Department of Hispanic Studies, The University of Birmingham, 205-215.
- GURIÉVICH, ARÓN, *Las categorías de la cultura medieval*, Madrid: Taurus, 1990.
- HARO, MARTA, “La mujer en la aventura caballeresca: Dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*”, en Rafael Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia: Universidad de Valencia, 1998, 181-217.
- HAUF I VALLS, ALBERT, “Artur a Constantinoble. Entorn a un curiòs episodi del *Tirant lo Blanc*”, *L’aigualdoç*, 12-13, 1990, 13-31.
- , “*Tirant lo Blanc*: ¿Novela anticaballeresca?”, en Juan Paredes, Enrique Nogueras y Lourdes Sánchez (eds.), *Estudios sobre el “Tirant lo Blanc”*, Granada: Universidad de Granada, 1995, 111-151.
- , “Bibliografía”, en su edición de JOANOT MARTORELL (MARTÍ JOAN DE GALBA), *Tirant lo Blanch*, València: Tirant lo Blanch, 2005, 1543-1603.
- , “Nota introductòria”, en su edición de JOANOT MARTORELL (MARTÍ JOAN DE GALBA), *Tirant lo Blanch*, València: Tirant lo Blanch, 2005, 9-56.

- HUIZINGA, JOHAN, *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, Madrid: Alianza, 2001.
- KEEN, MAURICE, *La caballería*, Barcelona: Ariel, 1986.
- LE GOFF, JACQUES, *La civilización del occidente medieval*, Barcelona: Paidós, 1999 (Paidós Orígenes, 9).
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- LLULL, RAMON, *Libro de la Orden de Caballería/Libre de l'orde de cavalleria*, Barcelona: Teorema, 1985.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL, “La crítica textual ante el siglo XXI: La primacía del texto”, en Lillian von der Walde Moheno (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, México: Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad Autónoma Metropolitana, 2003 (Publicaciones de *Medievalia*, 27), 417-490.
- LUNA MARISCAL, KARLA XIOMARA, “El baladro del Sabio Merlin”. *La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006 (Publicaciones de *Medievalia*, 33).
- MANZANARO I BLASCO, JOSEP MIQUEL, *Fortuna en el “Tirant lo Blanch” i en el “Curial e Güelfa”*, Alacant: Universitat d’Alacant, 1998.
- MARTÍN MORÁN, JOSÉ MANUEL, “Tópicos espaciales en los libros de caballerías”, *Revista de Filología Románica*, 8, 1991, 279-292.
- MARTÍN PASCUAL, LLUCÍA, “*Tirant lo Blanc, Guillem de Varoic* i el *Llibre de l’Orde de Cavalleria* de Lluïl. Una lectura dels capítols 1-39 del “Tirant”, en *Biblioteca Virtual Joan Lluïl Vives*, 2003 (citado 28 marzo 2006).
http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/tir/04703852189347362977857/p000001.htm#I_1_
- , “La formació del cavaller. Els capítols 40-97. Tirant a Anglaterra”, en *Biblioteca Virtual Joan Lluïl Vives*, 2006 (citado 7 agosto 2006).
http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/tir/12593396448142644198846/p000001.htm#I_0_
- MARTÍNEZ ROMERO, TOMÁS, “Alguns comentaris sobre l’orde de la Garrotera: del *Triumfo de les dones* al *Tirant lo Blanch*”, en María Dolores Bordeus, Elena Real y Joan Verdegall (eds.), *Las órdenes militares: realidad e imaginario*, Castelló: Universitat Jaume I, 2000 (Col·lecció Humanitats, 2), 503-517.
- MARTORELL, JOANOT, “Lletres de batalla de Joanot Martorell”, en *Tirant lo Blanc i altres escrits*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona: Ariel, 2000, 1193-1234.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO, *Orígenes de la novela*, I, Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas, 1961 (Edición nacional de las obras completas de Menéndez y Pelayo, XIII).
- MOLLOY CARPENTER, DOROTHY, “Introducción”, en su edición de *Arderique*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000 (Los libros de Rocinante, 7), IX-XLI.
- Nueva Biblia de Jerusalén*, Bilbao: Desclée de Brouwer, 1998
- PATCH, HOWARD ROLLIN, *El otro mundo en la literatura medieval*, México: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- PERUJO MELGAR, JOAN M., “La tècnica de l’anticipació en el *Tirant lo Blanch*”, en Juan Paredes (ed.), *Medievo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada 27 de septiembre-1 octubre 1993)*, vol. III, Granada: Servicio de Publicaciones, Universidad de Granada, 1995, 51-65.

- , “L’illa del Lango no és un illot : el nus estructural de l’episodi del drac en el *Tirant lo Blanc*”, en *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives*, 2003 (citado 29 julio 2006).
http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/tir/01350508688804383311680/p0000001.htm#I_1_
- PICCUS, JULES, “Consejos y consejeros en el *Libro del Cavallero Zifar*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 16, 1962, 16-30.
- PIMENTEL, LUZ AURORA, *El espacio en la ficción*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Siglo XXI, 2001.
- PIRENNE, HENRI, *Las ciudades de la Edad Media*, Madrid: Alianza, 1980
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed., Madrid: Espasa, 2001.
- RÉIGNER-BOHLER, DANIELLE, “Ficciones”, en Philippe Ariés y Georges Duby (dirs.), *Historia de la vida privada, 2. De la Europa feudal al Renacimiento*, Madrid: Taurus, 1989, 311-391.
- RENEDO PUIG, XAVIER, “De libidinosa amor los efectos”, *L’Avenç*, 123, 1989, 18-23.
- , “*Turpia feminarum incessa lascivarum* (El joc teatral en el capítol 283 del *Tirant lo Blanc*)”, en *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives*, 2003 (citado 16 septiembre 2006).
http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/tir/78038403212369463654679/p0000001.htm#I_1_
- RIQUER, MARTÍN DE, “Introducción”, en su edición de JOANOT MARTORELL y MARTÍ JOAN DE GALBA, *Tirante el Blanco, I*, Madrid: Espasa-Calpe, 1974 (Clásicos Castellanos, 188), VII-CIX.
- y MARIO VARGAS LLOSA, *El combate imaginario: Las cartas de batalla de Joanot Martorell*, Barcelona: Sirmio, 1990.
- , “*Tirant lo Blanch*”, *novela de historia y de ficción*, Barcelona: Sirmio, 1992 (Biblioteca General, 13).
- , “Joanot Martorell i el *Tirant lo Blanc*”, en su edición de JOANOT MARTORELL, *Tirant lo Blanc i altres escrits*, Barcelona: Ariel, 2000, 7-89.
- RODILLA LEÓN, MARÍA JOSÉ, “Introducción”, en su edición de GONZALO FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Claribalte*, México: Universidad Autónoma Metropolitana/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, 9-50.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, GARCI, *Amadís de Gaula, I*, ed. de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid: Cátedra, 2004 (Letras Hispánicas, 255).
- , *Sergas de Esplandián*, ed. de Carlos Sainz de la Maza, Madrid: Castalia (Clásicos Castalia, 272).
- ROSENAU, HELEN, *The Ideal City: Its Architectural Evolution in Europe*, London: Methuen & Co., 1983.
- RUIZ DE CONDE, JUSTINA, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid: Aguilar, 1948.
- SAALMAN, HOWARD, *Medieval Cities. Planning and Cities*, London: Studio Vista, 1968.
- SAINZ DE LA MAZA, CARLOS, “Introducción”, en su edición de GARCI RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Sergas de Esplandián*, Madrid: Castalia, 2003 (Clásicos Castalia, 272), 7-92.
- SCHAWANITZ, DIETRICH, *La cultura. Todo lo que hay que saber*, Madrid: Taurus, 2002.
- SEIBT, FERDINAND, *La fundación de Europa. Informe provisional sobre los últimos mil años*, Barcelona: Paidós, 2004 (Paidós Orígenes, 45).
- STEGANO PICCHIO, LUCIANA, “Fortuna iberica di un topos letterario: La corte di Constantinopoli dal *Cligès* al *Palmerín de Olívia*”, en *Studi sul Palmerín de Olívia, III: Saggi e ricerche*, Pisa: Università de Pisa, Istituto di Letteratura Spagnola e Hispano-Americana, 1966, 99-136.

- TERRY, ARTHUR y JOAQUIM RAFEL, *Introducción a la lengua y literatura catalanas*, Barcelona: Ariel, 1977.
- THOMPSON, STITH, *Motif-Index of Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fables, Jest-Books and Local Legends*, Bloomington: Indiana University, 1955.
- TORRES, ANTONIO, *El realismo en el "Tirant lo Blanc" y su influencia en el "Quijote"*, Barcelona: Puvill, 1979.
- Tristán de Leóns y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla, 1534)*, ed. de MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997 (Publicaciones *Medievalia*, 14).
- VARGAS LLOSA, MARIO, "Carta de batalla por *Tirant lo Blanc*", en JOANOT MARTORELL y MARTÍ JOAN DE GALBA. *Tirant lo Blanc*, trad. de J. F. Vidal Jové, Madrid: Alianza, 1969, 9-41.
- WELLEK, RENE y AUSTIN WARREN, *Teoría literaria*, Madrid: Gredos, 1953 (Biblioteca Románica Hispánica, 2).
- ZOTZ, THOMAS, "El mundo caballeresco y las formas de vida cortesanas", en Josef Fleckenstein, *La caballería y el mundo caballeresco*, Madrid: Siglo XXI/ Real Maestranza de Caballería de Ronda/ Fundación Cultural de la Nobleza Española, 2006, 163-219.