

de dades. A través de *Los poetas valencianos del Cancionero general (Valencia, 1511 y 1514)* no només podem llegir la poesia d'autor valencià, en castellà i en català, sinó també, gràcies al ric estudi literari que acompanya l'edició, entendre i contextualitzar-la sense que se'ns escapi ni un sol detall. Una admirable contribució, doncs, que ara veu la llum i per la qual ens hem de felicitar.

EULÀLIA MIRALLES  
*Universitat de València*

Rosa Navarro Durán, *El Tirant lo Blanc i la seva presència en el Lazarillo de Tormes i en les novel·les de Cervantes*, traducció de Maria Pilar Perea, Castelló / Barcelona, Fundació Germà Colón Domènech / Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Col·lecció Germà Colón d'Estudis Filològics»), 2011, 145 pp.

L'objectiu d'aquest llibre —escrit originàriament en castellà i traduït al català per Maria Pilar Perea— és defensar l'empremta del *Tirante el Blanco* [TB] (Valladolid, 1511), versió castellana del *Tirant lo Blanc* català (València, 1490) de Joanot Martorell, en obres tan rellevants de la literatura castellana del Segle d'Or com els diàlegs de l'erasmista Alfonso de Valdés, el *Lazarillo de Tormes* [LT] —atribuït per Navarro al mateix Valdés— i l'obra narrativa de Miguel de Cervantes (*Don Quijote de la Mancha* [Q], *La Galatea* [G], *Novelas ejemplares* [NE] i *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* [PS]). La proposta resulta cridanera, ja que, fins ara, la crítica —des de B. Sanvisenti (1922) a M. Llorca (2012), tot passant, principalment, per W. T. McCready (1958), G. E. Sansone (1960), E. T. Aylward (1974 i 1993) i J. M. Solà-Solé (1979)— només havia plantejat alguns punts de relació entre la novel·la de Martorell i Q, però mai no entre aquella i altres novel·les de Cervantes, el LT o els diàlegs d'Alfonso de Valdés, obres absolutament alienes a la narrativa cavalleresca.

Després d'una introducció (pp. 9-15), on s'apunten els objectius de l'obra, l'autora dedica el primer dels set capítols del llibre (pp. 17-22) a explicar la minsa fortuna de TB a partir del paral·lisme entre un element moralment escandalós d'aquesta novel·la i un episodi històric poc edificant de la cort castellana coetània. En efecte, en el tram final del TB, l'emperadriu esdevé amant del jove Hipòlit, amb qui acaba casant-se després de mort l'emperador. Al seu torn, el 1516, molt poc després de la

publicació del *TB*, Carles I, nét del Reis Catòlics, pren possessió de les corones de Castella, d'Aragó i de Navarra. El flamant monarca, de 17 anys, que venia des de Gant, és rebut a Valladolid per Germana de Foix, segona esposa del seu avi Ferran. Els dos s'enamoren apassionadament i arriben a tenir una filla, Isabel, tot provocant un escàndol que porta a la fi de la relació. Per a Rosa Navarro, el desig d'oblidar l'*affaire* i qualsevol hipotètica ressonància d'aquest, com ara l'episodi tirantià d'Hipòlit, hauria influït negativament en la difusió de la novel·la. Tanmateix, malgrat la similitud entre aquests dos fets, considere més probable que foren raons estètiques les causants de l'escàs èxit del *TB*. Certament, aquesta obra, si bé recicla encara uns pocs elements de la narrativa artúrica, de la qual són clars continuadors els llibres de cavalleries castellans, a diferència d'aquests es basteix, fonamentalment, sobre el canemàs de la realitat històrica (conflicte entre els imperis Grec i Otomà, setge de Rodes...) i d'uns models literaris entre els quals la historiografia catalana antiga (Desclot i Muntaner) ocupa un lloc d'excepció. Per altra part, Tirant no és en puritat un heroi cavalleresc individual a l'ús, sinó un capità d'exèrcits i un gran estrateg militar. Si a tot això afegim encara que la matèria sentimental de la novel·la barreja l'herència idealista de l'amor cortés amb l'empremta inequívoca del naturalisme amorós més desinhibit, haurem de concloure que el *TB* esdevé un producte que s'allunya força de la tradició narrativa cavalleresca castellana a la qual el seu editor, Diego de Gumiel, intentà incorporar-lo sense èxit, ja que el públic al qual anava destinat degué detectar que no s'acabava d'ajustar als patrons canònics del gènere a què estava acostumat.

En el segon capítol (pp. 23-41), Rosa Navarro rastreja la presència de *TB* en les obres d'Alfonso de Valdés d'autoria segura —el *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* [DR] i el *Diálogo de Mercurio y Carón* [DMC]— i en la que ella mateixa li ha atribuït —el *Lazarillo de Tormes* (LT). A tal fi, l'autora aplica el mètode de constatar-hi coincidències tant d'alguns mots i fraseologismes com de certs motius temàtics. Així, doncs, assenyala la presència d'*artizar* ('fer amb enginy') i de *contramina* ('mina que es posa sota la dels contraris, per a volar-la o per a eixir-los a l'encontre en els seus treballs subterranis') o *contraminar* ('contrarestar', derivat del sentit recte) al *TB* i al *DMC*, i de *nonada*, *rascuñar* (i *arañar*), *mozo de ciego* o *estar* (o *meter*) *siete* (o *diez*) *estados bajo tierra* al *TB* i al *LT*. Navarro atorga valor a aquestes coincidències lèxiques en la mesura que considera que es tracta de mots un tant estranys o peculiars. Fins i tot, sosté que *artizar* és un hàpax procedent de l'adaptació castellana del mot català *artitzar*, afirmació si més no discutible, ja que, segons el *Diccionario de Autoridades*,

es documenta en *La perfecta casada* de fray Luis de León i, per tant, el verb no era tan rar al s. XVI. Quant als paral·lelismes de motius temàtics del *TB* i de les obres d'Alfonso de Valdés, Navarro n'aporta alguns, com ara, entre d'altres, sengles petites declaracions pacifistes del *TB* i del *DR*, la justificació del combat cos a cos com a últim recurs entre adversaris documentada al *TB* i al *DMC*, certes actituds ètiques dels protagonistes d'aquestes mateixes obres, algunes semblances entre intervencions de personatges femenins del *TB* i del *DMC*, l'aparició de sengles personatges de color en la novel·la cavalleresca i en el *LT* o l'aplicació de referències bíbliques a la vida quotidiana. Però el valor d'aquestes coincidències es pot relativitzar les més de les vegades a la llum dels contextos dispars en què s'ubiquen al *TB* i a les obres de l'erasmista. Així, doncs, mentre que la declaració pacifista del *DR* es formula com un postulat ideològic incontrovertible, la de l'obra de Martorell respon a una immediatesa pragmàtica, ja que està posada en boca d'un personatge que pretén frenar l'acció destructora d'un adversari. Per altra banda, tant les analogies entre els arguments que avalen el combat cos a cos en casos excepcionals, com altres semblances entre les actituds ponderades dels herois de les dues obres, s'expliquen fàcilment com a fruit de l'esperit cristià d'aquests. Quant al paral·lelisme entre les intervencions de personatges femenins adduït per l'autora, resulta molt forçat i, al meu parer, poc convincent. Tampoc no crec que es puguin traure gaires conclusions, en relació a l'objectiu del llibre, a partir del fet que tant *TB* com el *LT* incorporen sengles personatges negres de baixa extracció: és cert que, en els dos casos, la presència d'aquests intensifica l'abisme de deshonra de les dones a les quals se'ls vincula sentimentalment, però aquesta coincidència es pot explicar, senzillament, a la llum de la tòpica general racista. Finalment, l'aplicació de referències bíbliques a la vida quotidiana, de vegades fregant la irreverència, era un ús literari no tan estrany: baste recordar les reiterades hipèrboles amoroses sacrílegues que contenen diverses obres medievals i, encara posteriors, en les quals l'amant declara no tenir més déu que la seua estimada.

Els capítols tercer, quart, cinqué i sisé es dediquen a esbrinar l'empremta tirantiana en l'obra novel·lística de Cervantes, des del *Q* (cap. 3, pp. 43-92) al *PS* (cap. 6, pp. 105-113), tot passant per la *G* (cap. 4, pp. 93-95) i les *NE* (cap. 5, pp. 97-103).

Com cabia esperar, l'examen de la relació del *Q* amb *TB* és el més extens i productiu. L'autora reprén un element de contacte, ja apuntat per M. de Riquer (1962) i desenvolupat per E. T. Aylward (1993), com és la convergència de moltes de les característiques de l'heroi tirantià i les del prototipus ideal de cavaller que don

Quijote proposa a Sancho en el cap. XXI de la primera part de l'obra mestra cervantina. Cal tenir en compte, però, que aquesta analogia no sols val en relació al *TB* sinó també en relació a la major part dels herois dels llibres de cavalleries que Cervantes pretenia parodiar. Per això, entre els abundants motius coincidents que Navarro assenyala en les dues obres, destaquen aquells que en el *Q* esdevenen una reelaboració paròdica dels corresponents models originals presents no sols al *TB* sinó en altres textos narratius cavallerescos; en són una mostra: la cerimònia en què el protagonista cervantí és investit cavaller en un vulgar hostel que ell creu castell, que contrasta amb la corresponent del *TB* ubicada a la majestuosa cort reial anglesa; el rebuig de don Quijote —fidel a la seua Dulcinea— davant les burlesques pretensions amoroses de doña Rodríguez i d'Altisadora, similar al de Tirant —fidel a Carmesina— davant les insinuacions de la Viuda Reposada, o les maldestres pintures de mites que decoren els murs d'una fonda en el *Q*, rèplica grotesca de les bellíssimes que adornen una sala del palau imperial en el *TB*. I, en aquesta mateixa línia, hauríem d'esmentar la hipotètica relació anti-tètica entre els noms «Blanc» ('sense taca') i «Mancha» ('taca') que l'autora proposa amb enginy però amb encert dubtós. Entre alguns altres motius paral·lels d'interès, Navarro esmenta: la broma dels gats mioladors a què són sotmesos, respectivament, don Quijote al palau dels Ducs i Diafebus i Estefania en la nit de les seues noces, el de l'atracció dels cavalls per les egües i la seua funció novel·lesca en els dos textos, el de recórrer al parer d'altres abans de prendre una decisió sobre un fet polèmic, el de les conseqüències divertides que es deriven del fet que a un personatge se li desfacen alguns punts de les calces (a Felip de França en *TB* i a don Quijote en la novel·la cervantina) o el de la invocació de les dames respectives —i no de Déu o d'un sant— abans d'entrar en combat. A més a més, Navarro assenyala un tret de tècnica narrativa comú a ambdues novel·les com és la fusió de l'estil directe i l'indirecte sense trànsit explícit, per bé que la mateixa autora reconeix que no és quelcom privatiu d'aquestes novel·les. No em detindré en l'apartat d'analogies menors que tanca aquest capítol, algunes de les quals em semblen francament forçades o irrellevants.

Els capítols dedicats a la *G* (4), les *NE* (5) i el *PS* (6) son especialment breus —3, 7 i 9 pp., respectivament—, sense dubte perquè les hipotètiques petges tirantianes en aquestes novel·les són més difícils de documentar. En la *G*, Navarro assenyala un parell de motius relacionables amb el *TB*: el de la llebre que fuig d'uns caçadors i arriba a un punt determinat —respectivament, la cova on es refugia Tirant després de naufragar a la costa africana i l'espai on Teolinda explica els seus amors als pastors—

on van a parar també els seus perseguïdors, amb certes conseqüències argumentals, i el de les armes que resplendeixen a la llum del foc, tòpic més gastat. Quant a les *NE*, l'autora troba punts de relació amb el *TB* en el *Celoso extremeño*, *La española inglesa* i *La gitanilla*. En la primera, un jove músic aconsegueix accedir al vestíbul de la casa on un vell té reclosa la seua jove muller, la qual, assabentada de la presència del músic, juntament amb les seues dames, fan torn per a contemplar-lo a través d'un forat; una situació amb ressonàncies del passatge en què Tirant, ocult en una arca, guaita el cos nu de Carmesina per un orifici. En la segona novel·leta Isabela, a punt d'expirar el termini de la seua separació transitòria de Ricaredo, fabula en la imaginació el moment pròxim en què es retrobaran; semblantment, al *TB*, Carmesina, separada de l'heroi durant el sojorn africà d'aquest, reconstrueix en la seua ment el passat compartit amb ell a Constantinoble. En tercer lloc, Navarro relaciona el passatge de *La gitanilla* en què a la protagonista li cau del si un paper amb un sonet que li dedicà un patge amb aquell altre del *TB* en el qual Diafebus descobreix al pit d'Estefania un document on aquesta li declara solemnement el seu amor. Finalment, l'autora posa en relleu certes concomitàncies entre la novel·la tirantiana i el *PS* —el projecte de vida ermitana comuna de Guillem de Vairoic i la seua dona i la parella d'ermitans francesos formada per Renato i Eusebio, la cambra endolada del palau de Constantinoble on Tirant s'enamora de Carmesina i l'estança endolada on la senyora Ruperta s'ha reclòs d'ençà que un pretendent seu ha matat el seu marit... — però, molt particularment, els apunts d'inversemblança al·legòrica i simbòlica que afloren en els dos textos —palesos en el relat de Periandro de la primera part del *PS* i en l'episodi del rei Artús del *TB*—, sense perjudici de l'aposta decidida dels autors respectius per la versemblança narrativa.

Finalment, el breu capítol 7 (pp. 115-116) no pretén ser altra cosa sinó un epíleg en el qual l'autora, amb motiu del cinc-cents aniversari de la publicació del *Tirante el Blanco*, ret homenatge a l'autor del text original català, Joanot Martorell, el qual aprofità per a elaborar la seua obra el munt immens de models i fonts que li subministrava la seua cultura literària, de la mateixa manera que Alfonso de Valdés i Miguel de Cervantes, ja en els segles XVI i XVII, haurien aprofitat el *Tirante* com a pedrera d'alguns dels elements constitutius de les seues obres respectives.

Pel que fa a l'apèndix documental que complementa el llibre (pp. 121-142), format per un total de sis ítems no inèdits de naturalesa molt diversa —document que acredita que el manuscrit del *Tirant lo Blanc* havia estat empenyorat per Martorell a Galba; començaments i finals del *Tirant lo Blanc* i de la seua traducció castellana de 1511;

fragment del *DL* de Juan de Valdés en què esmenta un seguit de llibres de cavalleries entre els quals no s'inclou el *Tirante*; seqüència de la *Lozana Andaluza* que conté una al·lusió escabrosa a Lázaro de Tormes; tres documents relacionats amb Germana de Foix, la seua filla Isabel de Castella i l'Emperador, i dos fragments del *DMC* d'Alfonso de Valdés i del *Diálogo de la verdadera honra militar* de Jerónimo Jiménez de Urrea, referits al desafiament del rei de França a l'Emperador—, al marge de proporcionar elements que poden ajudar el lector al coneixement d'alguns aspectes relacionats amb les obres objecte d'estudi i dels contextos polítics, ideològics, socials i culturals en què foren escrites, no aporten cap informació vinculada a la tesi del llibre.

Comptat i debatut, en el seu estudi, Rosa Navarro, catedràtica de la Universitat de Barcelona especialitzada en literatura espanyola del Segle d'Or, palesa un coneixement minuciós i detallista dels textos que acara, si bé potser només en el cas del *Quijote* resulta més evident —tot i que potser no tant com suggereix l'autora— el deute amb el *Tirante*, i això perquè la constatació de concomitàncies entre motius literaris de dues obres no és necessàriament sinònim d'influència directa d'una d'aquestes sobre l'altra: la tòpica recurrent i, com la mateixa professora Navarro no s'està de reconèixer, la poligènesi i el record de lectures comunes són elements poderosos que no poden ser menystinguts.

RAFAEL ALEMANY FERRER  
*Universitat d'Alacant*