

FUNCIÓN Y SENTIDO DE LOS ESPACIOS EXTERIORES EN *TIRANT LO BLANCH*: CIUDADES, PLAZAS, POSADAS E IGLESIAS

Alejandro Velázquez Elizalde
Universidad Nacional Autónoma de México

“Los molts insignes actes de cavalleria de aquell tan famós cavaller [...] apellat Tirant lo Blanch” han sido motivo de curiosidad e investigación por parte de varias generaciones de estudiosos, así como objeto de profundas discusiones, particularmente por su carácter atípico respecto a otros libros de caballerías europeos.

En efecto, el texto de Joanot Martorell sobresale por aquellos rasgos que singularizan la novela, la aíslan de algún modo y dificultan, así, etiquetarla convencionalmente en el seno de la narrativa de caballerías: 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; la caracterización del protagonista como un hábil capitán, antes que como un caballero de gran fortaleza física; el humor y el tono irónico que se observa a lo largo de la narración; etc.

Si se considera que los espacios en los que se desarrolla la acción condicionan el desarrollo del héroe y, consecuentemente, su caracterización, entonces un estudio de los espacios en *Tirant lo Blanch* permitirá observar aquellos rasgos que dan cuenta de un cambio de visión del mundo, así como de un ideal didáctico expuesto mediante un nuevo tipo de caballero

Lo que a continuación se presenta es un estudio funcional sobre el significado de algunos de los diferentes y principales espacios externos —ciudades, plazas, posadas e iglesias— en los que se desarrollan las acciones de la obra.^[1] Esto permitirá explicar parte de los rasgos de *Tirant* que, como hemos comentado, resultan atípicos respecto a otros libros del mismo género —previos y posteriores—, como reacciones que se producen en dichos lugares y que van conformando la caracterización de su personalidad heroica.

1. La geografía medieval representada 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, ambos creaciones de Dios. Por influencia de la percepción neoplatónica cristiana, la realidad era comprendida como un reflejo de los prototipos celestes y, como resultado, los espacios eran percibidos de manera simbólica (Guriévich 1990: 80, 105). De ahí que los espacios naturales —bosques, mares, valles, montañas— tuvieran un nivel de interpretación alegórica como símbolos del Otro Mundo, del Paraíso o del Infierno, interpretación que se reflejó en las producciones literarias de la época, ya que la concepción teológica inspiró la geografía y cartografía cristianas hasta el siglo XIII (Le Goff 1999: 119).

Sin embargo, entre los siglos XI al XIV también se configuraron los espacios reales, imaginados e imaginarios (Luna 2006: 54). Aunque la mayor parte de la población era sedentaria, la emigración fue uno de los grandes fenómenos medievales que incidieron en la demografía y en la sociedad, aportando intercambios comerciales —y aun intelectuales— con Bizancio y Oriente que gradualmente fueron modificando el conocimiento del mundo exterior (Le Goff 1999: 114-115, 129-130).

En los albores del Renacimiento, el desarrollo de la población urbana —de pensamiento más racionalista— terminó por cambiar el paradigma sobre la concepción de la naturaleza que había pervivido hasta entonces, pues la actividad del hombre, inventora y modificadora del entorno, causó que la naturaleza se desacralizara. 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, dio pie a un nuevo modelo de mundo (Guriévich 1990: 113-114).

La ciudad, por tanto, adquirió una mayor preeminencia tanto por el poder que ejercía sobre una base territorial, cuanto por su transformación en un centro político y administrativo. Este cambio, procedente de una expansión agraria que favoreció el intercambio comercial y de producción artesanal, “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” (Dutour 2004: 298-299). Poco a poco, el crecimiento urbano dejó de provenir únicamente del campo y la misma ciudad fue responsable de su expansión mediante las actividades que en ella se realizaban.

Este cambio de visión de los espacios es fundamental para entender los rasgos generales del espacio en *Tirant lo Blanch*, ya que en esta obra se percibe la modificación en la perspectiva que se tiene del entorno en el que se desarrolla el hombre. Si bien la tradición caballerescas tenía una aspiración a las aventuras en tierra lejana, el proceso de urbanización europea incide decisivamente sobre la obra de Martorell, quien pertenece a ese mundo urbano. Por tanto, aunque el héroe de su libro es un caballero viajero, la mayor parte de sus acciones las realiza en el ámbito urbano.

La importancia de la ciudad era percibida por el propio Martorell y resultaba de interés para sus lectores, miembros de la oligarquía urbana, de la nobleza y de la clerecía en Valencia, Cataluña y Mallorca (Escartí 2005: xii). Como efecto de lo anterior, es explicable que haya una descripción profusa de espacios urbanos —la plaza, la posada, el palacio—, con lo que la ciudad adquiere una elevada 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 1991: 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. Las ciudades pasan a ser, así, el centro de la acción de Tirant.

Evidentemente, es imposible desvincular el texto del momento histórico en el que se escribe, apenas diez años después de la caída de Constantinopla. El claro mensaje que podría sostener la obra se reforzaría por el hecho de que la geografía real obedece a las circunstancias políticas que se daban en la época. De ahí que se conceda tanta importancia a la corte y al desarrollo de un caballero diplomático. 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 (Riquer 1992: 70-73), sino también de la metamorfosis de la urbanización, del cambio de perspectiva sobre la naturaleza y de la modificación de relaciones dentro del mundo cristiano en relación con el imperio otomano. Todo lo anterior distingue a Tirant de otros caballeros, que aún se mueven en los espacios heredados desde la visión medieval del mundo.

Con ello, los detalles que se ofrecen en la narración sobre la prosopografía del héroe 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 cotidianos como el vestido, la comida, el comercio, el espectáculo y la simbología del poder político.

2. Las ciudades

Atendiendo a la división de los espacios geográficos en que se da el desarrollo heroico formulada por Campos (2002: 29-56), Tirant es un personaje que se mueve principalmente en el plano de las zonas o campos creados por el hombre, es decir, aquellos que tratan de reducir y dominar un aspecto geográfico de la naturaleza y que sirven de resguardo de la vida salvaje, a fin de conseguir una comodidad protegida frente a inclemencias de la naturaleza y el descontrol de algunos seres humanos, particularmente entre las ciudades y sus márgenes exteriores.

Los viajes del caballero bretón conllevan su desplazamiento de un centro geográfico a otro. [2] La narración muestra un interés detallado en relatar lo que sucede con el protagonista en los centros urbanos, en los cuales existen actos que se corresponden con los dos planos del movimiento heroico —el guerrero y el amoroso—.

Cabe también añadir que en el plano de las ciudades se encontrarían las islas, sobre todo Sicilia. Su inclusión dentro del 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 Sicilia se encuentra el palacio, que será el espacio de las aventuras de plan militar, con un estrecho vínculo previo de lo amoroso, puesto que es necesaria la alianza matrimonial para formar lazos de poder convenientes a la causa militar encabezada por Tirant.[\[3\]](#)

Por lo que respecta a la ciudad, el hecho de ser un centro económico está vinculado con de la idea de ser un sitio que, por esta misma razón, es blanco de los ataques principales de los enemigos.[\[4\]](#) La ciudad como foco comercial aparece al menos en tres instancias a lo largo de la obra, en las cuales, pese a que Tirant no interviene, se observa la interrelación con los comerciantes, demostrando la importancia de éstos para la mimesis realista y, por ende, una de las razones que se esconden tras la necesidad de defensa de las ciudades y la justifican.

El primer caso representativo quizás sea 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. Por tanto, la ropa tiene un símbolo no sólo conlleva símbolos de opulencia y estatus social, sino que acrecienta la calidad 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 fèu-se aquí portar drap de brocat vert [...] e fèu-se brodar les calsses que la donzella l'avia pregat" (CCLXIII, 994).[\[5\]](#)

El segundo episodio en el que la función de los artesanos urbanos se percibe tiene que ver con los pintores, a raíz del requerimiento que le hace la Viuda Reposada a uno de ellos para que pinte una máscara imitando la cara del moro 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 se'ya [...] 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, el más rico de la ciudad de Tremicén, hace un pacto para permitir que entren por su casa las tropas de Scarioano y así puedan asaltar la ciudad. En este caso se constata cómo el judío es un mal vasallo de su rey y, por tanto, el castigo es el pertinente, tras haber roto el pacto vasallático:

Seguí's 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 Scarioano, 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.[\[6\]](#) Asimismo, la ciudad es el lugar de celebración de 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 que, dado que contiene a los demás, y debido a su propia importancia, es absolutamente capital proteger.

Un ejemplo notorio se da cuando el ánimo bélico de Tirant se recobra al saber que Constantinopla está siendo atacada. Él, a punto de morir, cobra fuerzas para cumplir con su

obligación de defensor de la ciudad, 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, revelando 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. Todo 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.

Com Tirant hoý 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)

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, 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 en 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 Stephanía:

[...] 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 feýen. E tanta era la dolor que passava de la nafra de la cuxa, que hagué a lexar 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, es decir, un campo de batalla cuyo centro es la ciudad, no sólo es característica de los conflictos que se ven en el *Tirant lo Blanch*, sino que ratifica la importancia que cobran las ciudades en el plano militar y explica por qué muchas acciones se llevan a cabo una vez que la batalla ha concluido y que el héroe ha entrado en ellas. Éste es el caso de la conquista de África, donde 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 que confirman la habilidad de Tirant como general. En este caso concreto, con un ardid bien diseñado en el que simula tener un ejército mucho mayor al que en realidad posee, disfrazando a mujeres y hombres:

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) [7]

Sin embargo, Tirant manifiesta 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 sus 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 cascú 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:

—A vosaltres, qui poderosos reys ésser solieu, de part del sereníssim 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 labor militar, se presenta 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, confirma un modelo de sabiduría mayor que el de quienes por su posición deberían tenerla, como el rey Scariano. De ahí que el realce de su fama sea más grande, porque aun no siendo un alto señor, posee el don de prudencia y rectitud. La demostración de estos atributos corrobora la constatación de que lo realizado en los ámbitos urbanos exalta al protagonista, lo que a la larga develará que posee la dignidad necesaria para ser el heredero del Imperio Griego:

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 matexa 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 magnànim capità crestià!» (CCCXXXIII, 1194-1195)

Un ejemplo de cómo lo amoroso tiene como sedes principales, dentro de los espacios de la corte, no únicamente los palacios o castillos, sino las distintas zonas 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 por ejemplo en los caminos, existen apartes que favorecen el diálogo. La trama amorosa que se desarrolla en Constantinopla, así, tiene varias facetas, cada una con mayores dosis de 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 desarrollan en sitios más privados o con mayor concentración de personas, tienen un común denominador: el ámbito de la sede de la corte.

Este interludio, 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 las aventuras en la ciudad, más que el territorio abierto. Lo que es más importante, se deja entrever que Tirant, a pesar de pertenecer a la baja nobleza, se encuentra más cómodo en ese *modus vivendi*, una vez que sus méritos guerreros le han concedido el acceso a formar parte de la caballería cortesana:[\[8\]](#)

Hun dia la princesa li dix:

—Digau Tirant [...] Aquesta gala que vós usau de portar la una calça brodada e l'altra no, ¿usa'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 amat 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 hagneren 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 hoý dir semblants paraules, de tanta amor acompanyades, prestament fon descavalcat [...] e besà-li la cama sobre la gonella. (CLXXXIX, 795-796)

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 enjoyada. El beso también es de gran significado: “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 1993).

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 ciento un años con los turcos. Sin embargo, como se verá, igual que en África, se hace patente el afán diplomático del capitán con las ciudades. 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. CCCCLIII- CCCCLIX). También se aprecia el acto de restitución de la iglesia convertida en mezquita, y consagrada a Santa María, de quien Tirant es un profundo devoto.

Es notable la presencia de 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 de detalle, 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 estrategia, 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 1994), donde se dará una parte de un evento trascendente en la novela: la agonía del protagonista.^[9] El ambiente urbano es el que permite todos los usos que se ven, desde el plano legal, con 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 el caso particular de este episodio, hay una impresión de realidad acrecentada. Se crea una escena intimista, puesta de manifiesto por la misma reclusión del lugar (alrededor de un lecho). De esta manera, obtenemos una impresión sobre el bien morir de un caballero, no importa si es o no en batalla, pero siempre como buen cristiano. Al mismo tiempo, la forma tan tranquila 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, que se añade a toda una serie de secciones doctrinales implícitas en las acciones del caballero (como su despliegue cortesano) o directamente ofrecidas por él, constituyendo, en suma, un ejemplo de la buena muerte:[\[10\]](#)

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 deligentment tots sos peccats ab molta contrició, car la strema dolor que passava era en tanta quantitat que ell se tenia per mort [...].

[...] 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, fêu-se venir lo seu secretari e fêu 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 ellas se desarrolla la gran mayoría de las aventuras del héroe y, por tanto, constituyen los espacios de su evolución heroica. De ahí que los diferentes sitios que se encuentran en el ámbito urbano deban analizarse como entidades independientes en cuanto a las acciones, pero como un todo integrador que se opone a las aventuras en el mundo fuera de la ciudad, menos preeminentes en extensión y descripción, aunque igualmente notables para la conformación del protagonista.

3. Las plazas públicas

Una de las intenciones que guían la narración en *Tirant lo Blanch* es lograr un calco verista del mundo conocido por el autor. Así, dado que los escenarios en que progresa la acción en la obra no pertenecen al campo de lo sobrenatural (salvo por la excepción ya señalada de la Isla del Lango), la descripción de los diversos sitios responde a un contexto que está permeado en el ambiente de la época como algo conocido.

Por su importancia dentro de la ciudad medieval, no se puede hablar de la ciudad sin considerar las plazas públicas. Este espacio poseía una estructura compleja, puesto que no había un centro único, sino una zona central en que podían sobreponerse el centro religioso (la catedral y el palacio episcopal), el centro civil y uno o más centros comerciales (Benévolo 1982: 48-49). Con ello, la función de las plazas depende de su ubicación dentro de esta área céntrica, pues va desde ser un punto de congregación religiosa, hasta comercial o política (Cardini 1989: 103).

La preponderancia que tiene el centro de la ciudad y la plaza ubicada en él como sitio público tiene diversas manifestaciones en *Tirant lo Blanch*, no sólo para el protagonista, sino para otros personajes, como, por ejemplo, en la boda del rey de Inglaterra (cap. 41). La boda es momento crucial para concentrar y admirar el carácter público y magnífico de las fiestas, y por ello se escoge este escenario de la plaza central para comenzar la procesión.

Por lo que respecta al héroe, su primera aparición en una plaza tiene como pretexto un acto supuestamente caballeresco y bélico, y aunque en comparación con las otras lides que sostiene es el menos serio, ello no le resta méritos ante los que contemplan la batalla que sostiene el protagonista contra el alano. 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:

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 atrás, e Tirant dix:

—Per un animal no vull perdre la vida ni la honor de la vida temporal.

E tornà al cavall.

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'i.

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

—Lansà la spasa detrás. 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 sotsobrà. 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)

El episodio pone de relieve el carácter de Tirant como caballero que no busca los enfrentamientos, pero que se las tiene que ver con una de las encarnaciones del mal (dado que se piensa que el perro está endiablado), amén de probar que no es un caballero alevoso, pues pelea con el perro en igualdad de circunstancias, como señala irónicamente el autor.

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 para 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 denota un rasgo de elemental caridad y misericordia cristiana, sino que, además, el hecho de que esto acontezca en la plaza le proporciona la recompensa de la fama como un buen caballero que, atendiendo a los menesterosos, ha socorrido a quienes precisan de su apoyo. En este lugar público, su acto se hace social y es reconocido y celebrado por todos.

En este episodio se observa que el cumplimiento íntegro del deber es un rasgo de este perfecto caballero cristiano. 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 le abrirá las puertas en la siguiente escala de su trayectoria heroica, Constantinopla. Asimismo, la plaza resalta la interacción del caballero con el pueblo, dando a entender 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 rutinarios como la comida:[\[11\]](#)

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.

No-s poria recitar les lahors e benedicions 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 mero 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 le

reconoce como instrumento de la voluntad divina, una voluntad siempre pendiente de su pueblo y que se vale de las buenas acciones del caballero para otorgarle bienes.

El pueblo, por su parte, busca recompensar a Tirant. Sin embargo, los bienes de fortuna ofrecidos al caballero, mediante los que se tratan de saldar, si bien en un grado muy limitado, los favores que les ha concedido el caballero, son inferiores a los bienes celestiales. En efecto, Tirant reconoce públicamente que el mejor premio que puede recibir no es el material, sino el del honor y, sobre todo, el de los méritos que sus buenas acciones le otorguen a su alma para el otro mundo. Pero no olvida, desde luego, el agradecimiento público a Dios, quien es la guía y quien le da licencia de realizar todo en pro de la religión.

En consecuencia, la petición de que recen por su alma es vista como un premio mejor, que refleja el interés público de un caballero a quien preocupa más la salvación de su alma —lo cual resulta paradójico considerando las faltas a la castidad que después cometerá— que la fama terrena, algo que no será plenamente comprendido hasta el desenlace de la obra.

La plaza pública también es el lugar en el que Tirant puede mostrar 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 al nombrarlo capitán de sus ejércitos. Por otro lado, hace que se destaque 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:

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 corregueren 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, aprés a les dames, e tiraren son camí. (CXXXIII, 551)

En la plaza pública se advierte 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, la isla que sufría de carestía. Tirant se presenta como un modelo de virtudes, humanamente superior al decrépito Emperador o al príncipe Phelip, aunque provenga de un nivel inferior dentro de la nobleza y muestre un gran respeto ante quienes están por encima de él en jerarquía. 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:

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 vullés! (CLXVI, 730)[\[12\]](#)

Otro gran evento que tiene lugar en la plaza del mercado es el banquete que se ofrece a los embajadores del Sultán, en el que se reafirma la magnificencia de la corte de Constantinopla, así como el talante diplomático y cortesano de los personajes, quienes, por lo general, están más predispuestos a situaciones pacíficas que a enfrentamientos y combates, a no ser que éstos se den 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 las justas, que se sostienen como forma de entretenimiento y de práctica guerrera. Todo pretende dar cuenta de las habilidades de los combatientes cristianos ante los moros, con un velado tinte de advertencia no declarada, ya que al ver las caballerías de estos hombres, los embajadores pueden imaginarse su arrojo en el campo:

Après les misses dites, ab molt gran sirimònia anaren al mercat, lo qual trobaren tot cobert, alt e baix, de draps de lana blancs 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, seña 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 seÿen a la part dreta. E totes quantes dones de la ciutat volien menjar, ho podien bé fer. Stefania seña a cap de taula, e les altres après d'ella. Tots los duchs e grans senyors seÿen a la part sinestra.

Havien parat XXVIII tinells tots plens d'or e d'argent. En lo primer tinell foren meses totes les reliquies de la ciutat; en lo segon, tot l'or de les sglésies. Après 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 XXVIII 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)

Sin embargo, esto también es sintomático de un caballero que está más interesado en los aspectos festivos y en el ámbito público que le otorgan el reconocimiento por parte de los asistentes que en el propio entrenamiento bélico, una situación ya común para mediados del siglo XV.^[13] Y es que se perfila, poco a poco, el desencanto por la caballería experimentado 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.” (Durán 1993: 48-49).

La plaza pública de Constantinopla es el lugar donde se concentra el júbilo 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). Sobresale el gran despliegue, casi teatral, para celebrar las hazañas del caballero, así como la asistencia de la población al majestuoso banquete que se ofrece. Pese a todo, las razones para celebrarlo parecen un poco inapropiadas, ya que hace mucho tiempo que Tirant 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):

Après 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. [...]

Après 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 corregeren brúfols, qui eren molt braus, e fon molt singular festa de veure. Axí despengueren tot aquell dia en festes y en alegria. [...] Après, 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)^[14]

Son varios los aspectos que se pueden revisar en el episodio anterior. En lo tocante a la estructura de la obra, esta celebración será una de las últimas alegrías de Tirant, en el camino de consolidación de su fama, antes de que un giro de la fortuna lo fuerce a salir de Constantinopla y termine naufragando en las costas de Berbería. Este episodio se puede explicar a partir del tópico de *fortuna imperatrix mundi* —y, además, por tratarse de un personaje de gran preponderancia, 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 convirtiéndose en desastre.

En cuanto a la relación entre los personajes, parece que el mismo ámbito público impide los diálogos privados, salvo si se dan 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 ha alcanzado el gran premio de poseer su virginidad), le ofrece dinero que ella toma del tesoro de su padre. Recompensa que, aunque sea en privado, parece un anticipo del galardón que, tras las peripecias africanas, habrá de alcanzar el caballero bretón. Todo esto significa 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.

Por último, 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 buena cuenta de la percepción que la gente tiene de este caballero por sus nobles acciones bélicas. Con ello, el que se realicen estos eventos en la plaza va a ser un factor 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 el seno de un conjunto de festejos que muestran la relación de los espacios públicos con los actos militares y en los que la relevancia de la línea amorosa queda disminuida.

Si el ámbito de la capital imperial tiende a lo festivo, Tirant se comporta como un militar apóstol de la fe desde su misma llegada a Berbería. La plaza pública será el lugar desde el que el héroe difunda la evangelización para que los infieles moros se conviertan. Es también el sitio en el que se da la alianza pública entre el rey moro y el capitán, indicando que los grandes escenarios públicos son territorios que ofrecen el marco ideal para los acontecimientos de mayor trascendencia en el hilo argumental.

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. Todo forma parte de la gran misión de Tirant, según afirma Alemany: “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” (1997: 223). Veámoslo:

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 demás 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:

—Senior, 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 y convencerlos de la idea de la guerra por una causa justa que están emprendiendo.^[15] Este discurso en público pasa de ser una mera perorata previa a la lucha a erigirse en toda una declaración de principios y razones para enfrentarse a los moros y alcanzar la victoria o el martirio mediante la lucha por la Cristiandad.^[16] Los discursos y las batallas que siguen a éstos y que se desarrollan igualmente en territorio africano están siempre justificados por la defensa de la Cristiandad.

Esta pieza oratoria 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). Tirant asegura a sus hombres que los que hayan luchado obtendrán la gloria del paraíso, si mueren como mártires de la fe:

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 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 catòlics 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 catòlics crestians. (CCCXXXIX, 1208, CCCXL, 1210)

No menos importante es que 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 habla de una capacidad de persuasión que se genera sobre la base de que él, por su valor y sus acciones, es una persona fiable. La *dispositio* en su discurso es la adecuada, por lo que logra un poderoso efecto de convencimiento y conmoción en un sitio público. Esto, en última instancia, ayudará a acrecentar el reconocimiento del capitán, quien despliega en la plaza el *savoir-faire* del mundo cortesano en el que se mueve.

Lo que se percibe en Tirant es la culminación de un proceso en el que el guerrero poco a poco se vuelve cortesano, evolución en parte reprochada, porque se afirmaba que la actividad intelectual era incompatible y dañina para desempeñar las funciones del *bellator* (Zotz 2006: 214). Éste es uno de los elementos más importantes de la caracterización del protagonista y que mejor refleja el cambio percibido en la época sobre la condición caballeresca.

Por todo lo visto, en resumen, la plaza pública resulta ser un territorio que aumenta la impresión de realidad en la obra. Al ubicar las acciones en un sitio que tenía una serie de funciones políticas, religiosas y comerciales bien definidas y que, en su conjunto, se convertía en el centro de congregación pública por antonomasia, las acciones de Tirant obtienen el reconocimiento necesario, allanándole el camino en el plano militar y, de ahí, en su labor amorosa, elementos ambos indisociables para su desarrollo heroico.

4. Las posadas

La ciudad, como ya se mencionó, es campo de batalla, centro económico y político, así como lugar donde ocurren festejos de toda índole. 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. Entre estos deben incluirse las posadas y otros espacios en los que el caballero se aloja mientras se encuentra en las ciudades.

El *Diccionario* de la Real Academia 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, estos sitios en el texto martorelliano tienen su singularidad por su inclusión en el ámbito urbano y porque ahí se presentan 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 proporcionan un retrato de hechos de la vida diaria, que complementan las batallas y las escenas en la corte.

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 como para la descripción del protagonista y el enfoque que se hace de sus actos diarios, conduciendo a una mayor verosimilitud, seguramente intencionada. De la misma forma que las hazañas caballerescas de Guillem de Varoych, basadas en detalles realistas, son un modelo heroico, Tirant tiene que ser un personaje que, creado a partir de caballeros existentes, pueda erigirse también como un modelo. Por ello, sus actos deben poder reproducirse sin los obstáculos que ofrecerían las artes mágicas, la intervención de ayuda sobrenatural o de elementos que no están 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 1969: 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 bretón antes de que 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), el protagonista aún tiene que demostrar su valía y no tiene contacto directo con la corte, por lo que se hospeda en una posada.

Antes de la primera batalla de Tirant, hay un episodio desarrollado en una posada que, aun cuando dentro de la trama sólo sea una anécdota más, tiene un valor estructural incalculable para el enlace entre dos historias dentro de la obra, la del caballero eremita y la del caballero bretón. Recuérdese que Tirant había entrado en la narración como un doncel que deseaba aprender sobre la orden de caballería. En la historia del conde de Varoych, habían quedado como hilos sueltos los actos de su esposa, 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 el lugar antedicho 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:

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 daría. (LVI, 233)

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. Además, el renombre de Tirant —quien es buscado por el hijo del anciano ermitaño— y su naturaleza tan inclinada a apoyar a otros caballeros se hacen aquí patentes.

Es también en esa posada donde se observa la preparación de la primera batalla de Tirant, contra el señor de las Viles-Ermes, que 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 alleujament 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)

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 prestan cuidados a un caballero herido, en 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 esta tesitura es una lucha con las mismas armas — es decir, a mordidas— contra un alano:

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 trebaill 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 batalla 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)

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, en la que se expone el sufrimiento del capitán bretón, 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, con una clara intención didáctica acerca de la manera como debe actuar el caballero en situaciones de enfermedad o de malestar acaecidas en el curso de sus combates contra los enemigos, sean cuales fueren.

Después de un viaje agitado, con luchas contra los moros en el Estrecho de Gibraltar, se llega a Palermo, donde el rey se encarga de dar órdenes para que se atienda de la mejor manera a los caballeros. Aquí se aprecia el reconocimiento que le es otorgado a Tirant por sus luchas a favor de la Cristiandad, aunque se especifica que el protagonista, a pesar de ser un denodado caballero, no posee la jerarquía necesaria para alojarse en las cortes. Por tanto, sólo en la medida en que se haga con suficiente renombre adquirirá la honra necesaria para poder ser considerado un caballero palatino ya no sólo por su comportamiento, sino también por el hecho de residir en dicho lugar:

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)

Otro hecho notable es que en *Tirant lo Blanch* se conciben como campos de batalla tanto los del mundo exterior cuanto los de las cortes, por lo que desde aquí se delinearán los ardides de guerra y diplomacia que el héroe utilizará en su beneficio. De la misma manera, estas escenas también son reiterativas desde el momento en que exhiben actos cotidianos, como la comida, aumentando el grado de verismo de la obra, así como aportando lecciones de comportamiento

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, en el texto se aprecia una preocupación por los rasgos más simples y cotidianos, interés que hace de Tirant un caballero más ejemplar no sólo porque sus valores son altos, sino también porque es más verosímil.

Durante la estancia de Tirant y Phelip en Rodas puede observarse cómo la oferta de cambio de alojamiento, de posada a castillo, supone un símbolo del mérito obtenido por el caballero, de su ascenso en la fama terrena, así como del reconocimiento de la dignidad de sus acompañantes. Así, el personaje se mantiene en posadas mientras no ha ganado la honra necesaria para entrar en los palacios. Sin embargo, en una muestra de la humildad propia del caballero —que había mostrado al rechazar los bienes terrenos— y de su responsabilidad, él pide a su señor, el rey, que vaya a descansar, mientras él se quedará despierto 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 delliurar la ciutat e la ylla de aquesta morisma. (CV, 407)

Una vez llegado a Constantinopla, se presentará una escena similar a la de Sicilia, cuando 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 de llegar a su posada. Esto ofrece una visión sobre el objetivo final de Tirant por cuanto, por una parte, corresponde a la honra terrena, y, por otra, a una actitud verdaderamente cortesana y de fidelidad con el Emperador, puesto que el héroe se ha convertido en su vasallo como capitán mayor del ejército bizantino:

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)

El descanso es un motivo sobre el que se llama la atención, dado que no existe la intervención de poderes sobrenaturales que ayuden a reestablecerse de inmediato. El caballero no va en busca de una aventura tras otra, sino que es más tranquilo en el aspecto guerrero, como indicador de un tipo de noble menos idealizado y más idóneo para la impresión sobre la caballería que se pretende dar, la de una institución que, a pesar del esfuerzo de algunos de sus miembros, ni es invulnerable, ni mucho menos lo son sus mejores representantes. [\[17\]](#)

Cuando Tirant está en el Imperio Griego, esta posada en Constantinopla es la que sirve como estancia para el caballero mientras no se encuentra en el palacio o en combate contra los moros. Si cuando se hallaba en Londres los diálogos que se daban en la cámara tenían 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, hasta grado de gemir y suspirar, solitario en su aposento, pensando en su dama:

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 agraciad 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 subtilment smaltades, e tancaven-se ab tancadura de caragol de escala que levant-ne la clau no era negú sabés conèixer per hon se obria. 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 escena tampoco 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. Estos espacios íntimos propician un acercamiento a las técnicas amorosas que ha de seguir Tirant para alcanzar el afecto de Carmesina. Todo va perfilando los ángulos del intimismo en la obra, así como el carácter de amante cortés del protagonista.

En este lugar, comprensiblemente, tienen lugar otros sucesos de la relación amorosa de Tirant con Carmesina, como el encuentro en 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, hasta el grado de 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 aconseguit 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, los combates que sostiene Tirant —dada su importancia para alcanzar la victoria contra los enemigos de la Cristiandad— se hacen 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:

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) [18]

Estos episodios juegan un papel fundamental no sólo porque muestran las debilidades humanas del caballero, sino porque proveen de intensidad climática al relato, dado que mientras Tirant se encuentra en cama le es imposible socorrer a Diafebus. Esa flaqueza da pie a que los embajadores del Sultán lleguen a la ciudad para proponer una tregua a cambio de la mano de Carmesina. De ahí que este primer hecho que impide que Tirant cumpla con su deber militar en el campo de batalla sea un elemento cardinal para el desarrollo de los episodios posteriores, al tiempo que revela las posibles peligrosas consecuencias de los combates para Tirant.

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 demuestra su dama que sus deberes militares, según se relata en la secuencia de los capítulos 169-173. A un tiempo, que da 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 una acción atrevida para mostrar su pasión hacia la princesa, besándole las manos, a riesgo de que la Emperatriz lo advierta. La posada se ha vuelto, pues, un lugar semi-privado.

La consecuente réplica, una vez que se han quedado solos, ratifica el conflicto que sostiene Carmesina entre su deber y su querer ante el capitán (Ruiz de Conde 1948: 134). Tirant trata de evadir su responsabilidad por el miedo de alejarse de su amada. La respuesta de Carmesina,

inspirada en la ejemplificación y comparación del caballero con grandes gobernantes y guerreros de la Antigüedad, trata de hacer que el héroe 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 sofrir treballs e congoixes” (CLXXII, 744).

En contraposición se ubica el discurso de Tirant, quien mediante el empleo referentes religiosos y la exaltación de la mujer —lo que, por inclusión, abarca a Carmesina—, prueba 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 poder besarla:

[...] 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 gerarchia. E per ço no m poria star de satisfer 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 (no se especifica el tipo de alojamiento) en Bellestar, en una ermita y después en la posada de Constantinopla, debido a las heridas obtenidas no precisamente 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:

Com l'agueren 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; 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 quisvulla la fes. E per semblant causa los virtuosos cavallers són decebuts per extrema e desaforada amor, la qual acostuma moltes voltes tolre lo seny als hòmens savis. (CCLVIII, 968-969)

Primeramente, es importante ver este acontecimiento no sólo como un ejemplo más de la debilidad del caballero y de la imposibilidad de tratar de curarlo de manera mágica —algo que contribuye a la verosimilitud de la obra y la aleja de otros libros de caballerías—, sino como el inicio de una nueva manera de lucha por el amor de Carmesina, al dejar que Plaerdemavida sea quien se encargue de acercar al caballero a la princesa. Esto marca el principio de 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 1948: 149).

A la vez que esto engendra un nuevo tipo de caballero, más audaz en cuestiones de amor, hay un guiño humorístico en toda esta escena, por la dosis de erotismo y casi de lujuria que contiene y lo que ese comportamiento desencadena. Es un hecho que la peor lesión del héroe hasta ese momento no tiene una razón caballerescas de por medio, sino algo tan mundano y vulgar 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 van a acabar por explicar cabalmente el desenlace de la obra.

El período de convalecencia en cama abre la posibilidad no sólo de observar aspectos tan nimios y cotidianos como la descripción de los dolores, sino también los diálogos con el Emperador, con Plaerdemavida, que le ofrece disculpas al considerarse causante de lo ocurrido, o con la misma Carmesina, que se alegra con lógica naturalidad por la recuperación de Tirant (cap. CCXL). Y, una vez más, esta larga secuencia de enfermedad (que abarca de los capítulos

CCXXXVI al CCLXIV) 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 notorio 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 de batalla. Los consejeros del Emperador se oponen rotundamente al reconocer a Tirant como un comandante indispensable e insustituible. Sin embargo, se insiste en 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 en el hecho de que, una vez recuperado, no desea partir a la guerra por culpa de querer estar cerca de su amada. Tal actitud es severamente criticada en la intervención del narrador, con lo que se asegura el ideal didáctico de un justo medio entre amor y ánimo bélico.

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 lo que es capaz de afrontar y sufrir por ella. Así, Tirant, aun cuando no se ha recuperado del todo, tiene que 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. Por otro, sin embargo, la madre de Carmesina ya ha aceptado la “requesta de amors” por parte de Ypòlit. De ahí que estas escenas en las que intervienen diversos personajes de la nobleza ofrezcan perspectiva suficiente para describir las actitudes de los mismos, mientras el entorno íntimo del lugar lo favorece.

El contraste con las aventuras africanas de Tirant es mayúsculo, dado que este otro continente constituye el único lugar donde no se encontrarán este tipo de albergues —indicando el carácter urbano del combate que desarrolla el protagonista en los episodios en África—, salvo una breve alusión a uno al hablar de Tremicén:

E açi parlant arribaren a la ciutat de Tremicèn, hon foren rebuts ab molta de honor e alegria per ço com 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)

Una vez retornado a Constantinopla, en tanto que no alcanza la dignidad de César del Imperio, Tirant se aloja en una estancia correspondiente a su grado, adecuada para ofrecerle una sensación de bienestar en el ámbito ciudadano, aunque no proporcionada todavía al estatus príncipe heredero. No es casual que 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 simple sobrino del capitán:

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. 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)

Con ello, se reafirman las diferencias entre los distintos espacios de hospedaje de los caballeros, dependiendo de la distinción de su rango y de sus merecimientos, en un momento en el que el héroe ya ha gozado de la gloria al conquistar el amor de Carmesina y se ha adjudicado 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 esta escena comentada, porque el mismo sitio en que se suscitaban diálogos razonados se ha convertido en un espacio para entretener el tiempo antes de que el caballero pueda ir con su amada a luchar en otras “delitosas batallas”.

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.

5. Las iglesias

Uno de los edificios más representativos de la Edad Media debido a su función de centro de congregación religiosa es la iglesia. Su importancia 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 en relación con los ritos que en ellos se celebraban.

Así, en el plano estrictamente material, en el gótico, las iglesias y las formas artísticas que se desarrollaron en ellas 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 2002: 276). A esto hay que añadir que las iglesias en Europa occidental fueron las protectoras de la religiosidad incluso en las aldeas más pequeñas (Seibt 2004: 185-186). Las diferentes construcciones religiosas en la ciudad medieval —particularmente las catedrales— eran, por supuesto, los centros religiosos, sedes del poder eclesiástico (Benévolo 1982: 49).

Considerando, pues, que el sistema de creencias —el cristianismo— es la ideología imperante de esa época, las manifestaciones de fe tenían una ubicación determinante en la existencia de las personas. La participación de los creyentes en la vida eclesiástica era variada: escuchaban sermones, asistían a misas, 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 2004: 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 como punto de cita entre los jóvenes (Huizinga 2001: 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 en la novela tienen las iglesias como centros de culto en los que se pone de manifiesto no sólo la devoción del caballero, sino también sus rasgos de ser privilegiado dadas 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 permiten considerar 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 Cavaylerie [...]. (1985: 64)

De nuevo, hay que remontarse al ejemplo que brinda el ermitaño Guillem sobre la devoción que deben tener los caballeros, y hay que recordar cómo se muestra la línea de ejemplaridad ficcional desde Guillem hasta Tirant, y desde este último hasta el lector, quien asumirá a Tirant como modelo de acciones.^[19] 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, hoy missa ab gran devoció. Acabada la missa, se fêu 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 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). Esto refleja el peso de las festividades religiosas de las que depende la vida cotidiana del caballero:

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 2001: 208)

El templo, como lugar en que se congrega la población para la práctica religiosa, es un sitio público donde se demuestra la devoción y, además, en sus alrededores se producen eventos trascendentales, una vez terminadas las actividades propias de la celebración litúrgica. En Londres, las iglesias aparecen vinculadas a las actividades caballerescas, ya sea como lugares idóneos para ofrecer el ritual de difuntos a los caídos en combate, ya como lugar de reunión para los distintos personajes.

El desenlace del enfrentamiento entre Tirant y el caballero de las Viles-Ermes permite observar la primera función mencionada. Es notorio, en especial, 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:

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)

La segunda función de estos espacios está relacionada 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. La lucha por la defensa de la honra propia se da en un escenario que, por su naturaleza de centro para la población, ofrece el espacio perfecto para expresar ante todos determinada situación y a un tiempo desmentir el falso cargo de traidor que se le imputa:

—Ha, sancta Maria val! —dix Tirant—, jamás en tota la mia vida pensí fer cars de traïció ¿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 traïció? 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 2006), fuera de ella, en cambio, revela su humildad y su piedad, presentando sus respetos ante los cuatro caballeros muertos por su mano.

Lo anterior constituye un rasgo más que ha de ser tomado en cuenta para situar el modelo de caballero ejemplar que pretende alcanzar la obra en relación con el trato hacia los enemigos durante y después del combate. Cada rasgo con que se caracteriza al caballero responde a una faceta del mundo caballeresco guerrero y cortesano, que tendría que ser estudiada en esta obra-

manual de caballería por los noveles caballeros y por aquellos que ya han tenido oportunidad de haber sido armados, con el fin de cumplir efectivamente con su labor.

No obstante, esta visión irá cambiando a medida que progrese la obra, dado que el desarrollo del personaje en la sección de las aventuras en Inglaterra es mucho más ortodoxo — respecto de la formación del caballero, comparándola con otros textos de la narrativa caballeresca — que el de ulteriores secciones. Asimismo, es necesario acotar cómo el evento puede interpretarse como una advertencia del tipo *memento mori*, preparación que en todo momento el caballero debe tener para morir:

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 volgessen 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 saca a relucir sus grandes cualidades de pacificador antes que involucrarse en combate. Sin embargo, sabe que en caso de que éste fuere necesario tendrá a Dios de su lado. Esta ayuda le da la razón al héroe, ya sea ante las injurias que le achacan otros caballeros, ya sea —según se observará más adelante— ante los enemigos de la fe cristiana. Por tanto, antes que la batalla contra Tomàs de Muntalbà, Tirant prefiere una salida pacífica, mostrando la valía de la virtud cristiana de la penitencia y, a un tiempo, 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:

—Yo seria bé content, si a vós plahia, entre nosaltres agués pau, amor e bona amiatat, 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 entre 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 es 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 1986: 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,^[20] cuanto con el religioso, facetas ambas cuyos logros de perfección, en el desarrollo del personaje, se verán cumplidos de manera casi cabal:

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.

—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)

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.

La piedad de Tirant se mostrará en una serie de numerosas acotaciones durante su estancia en territorios cristianos, principalmente Sicilia y Constantinopla, ya que es un caballero que cumple con el precepto de acudir frecuentemente a misa.^[21] 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 en el que se deben seguir ciertas normas de conducta, propias de un cortesano. Tirant, así, 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 sglèsia. Com lo rey fon en la sua capella, demanaren-li liçència 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:

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 pogués 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)

Asimismo, cabe apuntar la forma en que este lugar favorece el encuentro amoroso entre Tirant y Carmesina y las actitudes amorosas de manera privada. A pesar de ser público, debido a su carácter hierático, el lugar permite la discreción, que se refleja en una introspección en los pensamientos de Tirant al ver a la princesa y en la descripción que en ellos se hace de la donzella, como de perfecta belleza. Por no hablar de la impresión que le causa a ella ver al capitán.

Desde luego, hay temas que no pueden tratarse dentro del templo, tales como asuntos de guerra y muerte. Las conversaciones lascivas también se mantienen fuera de este contexto. Sin embargo, el hecho de que estas últimas se den después de que el caballero ha hecho ferviente demostración de su carácter devoto pone de relieve 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. La sencilla razón que está detrás de la conversación es la promesa de poder entrar en el cuarto de la princesa:^[22]

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 Princessa— no·s féu ab acte de notari.

E Plaerdemavida, qui prop d'ella era e hoý 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 jamés 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.

Resulta relevante, sin embargo, que se ponga por delante su deber religioso, antes que el mundano, reiterando la prioridad del primero sobre el honor terrenal o la fama que le puedan dar las fiestas. El amor, en cambio, ocupa un punto intermedio, 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. 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 antifèna, n'i 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, jamés partí la vista de Tirant, en tant que ja tothom ne havia què parlar. (CCLXXXI, 1041)

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

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 conèixer 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 milagro que ocurre no sólo da ejemplo, por tanto, de la misericordia del Señor, sino que presenta 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 Maragdina y el rey Scariano (cap. CCCCIX). Esto acentúa la misión de Tirant, quien ejercita la propagación y difusión del cristianismo en todas sus facetas. En el capitán se percibe, además, un aura de caballero elegido entre muchos otros, precisamente a causa del milagro obrado en virtud de su oración.

El último momento en que se ve una iglesia en el *Tirant lo Blanch* será en las exequias por Tirant. El caballero es definitivamente reconocido como el gran salvador de la Cristiandad y se le ofrece un regio funeral. Así, la iglesia trueca fatalmente su función. Del lugar del matrimonio como desenlace esperado en el libro pasa a ser el reducto donde se concentran el duelo y el llanto, no sólo por el caballero, al que llora su suegro, el Emperador, sino también por la esposa del protagonista, Carmesina:

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)

Este final confirma, por tanto, 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.” (1994). El llanto terrenal hacia un caballero que dio todo por su religión expone la lamentación en público como forma de reconocer su esfuerzo, que le ha de ser plenamente retribuido en la gloria. También es significativa la manera en que es preparado el cuerpo, dado que exhibe el valor guerrero con el que permanece para la posteridad.

De este modo, la iglesia se vuelve en *Tirant lo Blanch* uno de los centros en torno a los que gira la vida del héroe protagonista. El templo es el foco de reunión en que se expresa la devoción del personaje incluso a través sus actos guerreros (hasta los de combates singulares, en los que se vuelca su vertiente pacífica y de piedad hacia los caballeros muertos por su mano). Pero no olvidemos que es sobre todo el núcleo propicio para la invocación y el agradecimiento de la ayuda divina que él, como caballero providencial, recibe por luchar por la causa más justa, la defensa de la Cristiandad.

Así, para concluir, observamos que en los espacios externos de *Tirant lo Blanch* se despliega gran parte de la obra y, en consecuencia, los acontecimientos que ahí se presentan determinan el desarrollo del personaje tanto el plano amoroso como en el militar. Esta focalización de la urbe prueba cómo el protagonista se muestra más activo en labores de planificación y estrategia, políticas o amorosas, que en aventuras caballerescas propiamente dichas.

Los cambios en el desarrollo heroico provocan una caracterización del protagonista del texto martorelliano, que refleja una serie de situaciones coetáneas a su autor, tales como la pérdida o metamorfosis de la función clásica de la caballería, el cambio de la perspectiva espacial y la forma de presentación del héroe con una nueva idea de individualidad y fama. La habilidad del autor en el manejo nada simple de los territorios espaciales —geografía y texto— y la destreza para controlar los efectos narrativos que estos cambios conllevan se convierten en claros coadyuvantes para que el estilo de *Tirant lo Blanch* siga siendo hoy en día tan meritorio, y hasta tal punto que es posible suscribir sin ambages el conocido elogio cervantino y reconocer que “es éste el mejor libro del mundo”.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMANY FERRER, RAFAEL (1997), “Al voltant dels episodis africans del *Tirant lo Blanc* i del *Curial e Güelfa*”, en *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*, ed. Jean Marie Barberà, Barcelona, Centre Aixois de Recherches Hispaniques - Institut Universitari de Filologia Valenciana - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 219-231.
- (1994), “La mort de Tirant i el triomf d'Hipòlit o la crisi del món cavalleresc vista per un cavaller en crisi”, en *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco (Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani – Venezia, 24-27 marzo 1992)*, ed. C. Romero y R. Arqués, Padua, Programma, pp. 13-26.
- AQUINO, SANTO TOMÁS DE (1990), *Suma de Teología, III*, ‘Maior’, 36, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- AYLWARD, EDWARD T. (1985), *Martorell's “Tirant lo Blanch”: A Program for Military and Social Reform in Fifteenth-Century Christendom*, ‘North Carolina Studies in Romance Languages and Literatures’, 225, Chapel Hill, University of North Carolina Press (Department of Romance Languages).

- BENEVOLO, LEONARDO (1982), *Diseño de la ciudad, 3. El arte y la ciudad medieval*, Barcelona, Gustavo Gili.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL (1993), “El beso en el *Tirant lo Blanc*”, en *Homenaje al prof. José Fradejas Lebrero*, coord. A. Lorente, J. Romera y A. M.^a Freire, Madrid, UNED, pp. 39-58.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, AXAYÁCATL (2002), *Geografía y desarrollo del héroe en “Tristán de Leonís” y “Tristán el Joven”*, Alicante, Universidad.
- (en prensa), “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*.
- CARDINI, FRANCO (1989), *Europa 1492. Retrato de un continente hace quinientos años*, New York, Facts on File.
- DURÁN, MANUEL (1993), “*Tirant lo Blanc* and Some Modern Theories on the Novel”, en “*Tirant lo Blanc*”: *Text and Context. Proceedings of the Second Catalan Symposium*, ed. Josep M. Solà-Solé, ‘Catalan Studies’, 11, New York, Peter Lang, pp. 39-69.
- DUTOUR, THIERRY (2004), *La ciudad medieval. Orígenes y triunfo de la Europa urbana*, ‘Paidós Orígenes’, 23, Barcelona, Paidós.
- ESCARTÍ, VICENT JOSEP (2005), “Prólogo. Las edades del *Tirant*”, en 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*, ed. —, Valencia, Tirant lo Blanch, pp. v-xxv.
- GURIÉVICH, ARÓN (1990), *Las categorías de la cultura medieval*, Madrid, Taurus.
- HUIZINGA, JOHAN (2001), *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.
- KEEN, MAURICE (1986), *La caballería*, Barcelona, Ariel.
- LE GOFF, JACQUES (1999), *La civilización del occidente medieval*, ‘Paidós Orígenes’, 9, Barcelona, Paidós.
- LLULL, RAMON (1985), *Libro de la Orden de Caballería/Libre de l’orde de cavalleria*, Barcelona, Teorema.
- LUNA MARISCAL, KARLA XIOMARA (2006), “*El baladro del Sabio Merlín*”. *La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*, ‘Publicaciones de Medievalia’, 33, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- MARTÍN MORÁN, JOSÉ MANUEL (1991), “Tópicos espaciales en los libros de caballerías”, *Revista de Filología Románica*, 8, pp. 279-292.
- MARTÍN PASCUAL, LLUCÍA (2006), “La formació del cavaller. Els capítols 40-97. Tirant a Anglaterra”, en *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives*, 2006 (citado 7 agosto 2006).
http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/tir/12593396448142644198846/p0000001.htm#I_0_
- MARTORELL, JOANOT (MARTÍ JOAN DE GALBA) (2005), *Tirant lo Blanch*, ed. Albert Hauf, València, Tirant lo Blanch.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001), *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa, 22^a ed.
- RIQUER, MARTÍN DE (1992), “*Tirant lo Blanch*”, *novela de historia y de ficción*, ‘Biblioteca General’, 13, Barcelona, Sirmio.
- (2000), “Joanot Martorell i el *Tirant lo Blanc*”, JOANOT MARTORELL, *Tirant lo Blanc i altres escrits*, ed. —, Barcelona, Ariel, pp. 7-89.
- RUIZ DE CONDE, JUSTINA (1948), *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid, Aguilar.
- SAALMAN, HOWARD (1968), *Medieval Cities. Planning and Cities*, Londres, Studio Vista.

- SCHAWANITZ, DIETRICH (2002), *La cultura. Todo lo que hay que saber*, Madrid, Taurus.
- SEIBT, FERDINAND (2004), *La fundación de Europa. Informe provisional sobre los últimos mil años*, 'Paidós Orígenes', 45, Barcelona, Paidós.
- THOMPSON, STITH (1955), *Motif-Index of Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, Bloomington, Indiana University.
- VARGAS LLOSA, MARIO (1969), "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, pp. 9-41.
- ZOTZ, THOMAS (2006), "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, pp. 163-219.

Resumen:

Tirant lo Blanch se presenta como una obra anómala frente a otros textos medievales de género caballeresco, particularmente por la alta impresión de realidad que se despliega, así como por la caracterización del protagonista, quien se comporta como un caballero cortesano antes que como un caballero guerrero.

Basado en la propuesta teórica de Campos García Rojas (2002), quien establece una relación entre las aventuras de los personajes de las novelas de caballerías y los espacios geográficos donde éstas ocurren, este artículo propone una revisión funcional de cuatro espacios exteriores de *Tirant lo Blanch*, las ciudades, las plazas públicas, las posadas y las iglesias, a fin de observar qué acciones realiza el personaje principal de la obra en dichos sitios. Estos actos, que conforman su desarrollo heroico, ofrecen una visión sobre la manera con que se pretende caracterizar al personaje. A partir de ahí será posible determinar las diferencias con otros caballeros de la ficción.

Asimismo, se plantea una consideración sobre la manera con que se concibe la geografía medieval y la condición de la caballería en el siglo XV. Esas consideraciones permiten entender cómo los cambios históricos inciden en la creación del protagonista del texto de Joanot Martorell.

Palabras clave: espacios, *Tirant lo Blanc*, ciudad, héroe, caballería.

Abstract:

Function and Sense of the External Places in *Tirant lo Blanch*: Cities, Squares, Inns and Characters

Tirant lo Blanch is considered as an anomalous text amongst other medieval chivalric romances, due to the high impression of reality displayed, as well as for the characterization of the protagonist, who is featured as a court knight and not only as a warrior.

This article proposes a functional analysis of four external spaces — cities, city squares, inns and churches — in *Tirant lo Blanch*, in order to examine what are the actions executed by the main character in those places. These acts, as part of his heroic development, give an insight about how he is characterised so as to determine the extant differences with other fictional knights. This is based upon the theoretical proposal by Campos García Rojas (2002), who puts forward a relationship between the adventures of characters in chivalric romances and the geographical areas in which they occur.

Besides, this article considers how geography and chivalry were regarded in the Fifteenth-Century, as a means to explain how the historical changes influenced the creation of the main character of Joanot Martorell's work.

Keywords: Spaces, *Tirant lo Blanc*, City, Hero, Chivalry.

[1] El presente estudio será completado con el contenido en otro artículo, complementario de éste, cuya publicación está prevista en el próximo número de la revista TIRANT, y que se centrará en el significado (función y sentido) de los principales espacios interiores en la obra. Ambos tienen su origen en la tesis de licenciatura, leída en la Universidad Autónoma de México, en 2006, bajo la dirección del doctor Axayácatl Campos García Rojas, a quien he de agradecer muy sinceramente no sólo su propuesta de trabajo sobre la novela caballeresca valenciana, sino su orientación y apoyo constante a la hora de reelaborar el texto para su publicación. Los posibles errores, sin embargo, son, desde luego, exclusiva responsabilidad mía.

[2] “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 2002: 52).

[3] La única excepción que se presenta en la obra a esta constatación es el episodio de la isla del Lango, sobre el cual Riquer, en explicación del carácter maravilloso que choca con la verosimilitud del resto de la narración, arguye: “[...] 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” (Riquer 1992: 187).

[4] “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 1968: 11).

[5] Todas las citas de *Tirant lo Blanch* corresponden a la edición de Albert Hauf (Martorell 2005). Cito entre paréntesis el número del capítulo en numerales romanos, seguidos de la numeración de las páginas en arábigos.

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

[7] Este uso de estratagemas, tan característico de Tirant, va más allá de la táctica militar y se vuelve un elemento constituyente en la caracterización del personaje, además de corresponderse con un motivo muy conocido en el que el enemigo es engañado para que se retire haciéndolo sobreestimar a los rivales (Thompson [1995], 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 disfraza a la gente (cf. Tomás de Aquino, *Suma de Teología, III*, cuest. 40, art. 3 [Aquino 1990: 341]).

[8] Ahora bien, dadas esas condiciones, es posible suscribir la idea de penitencia de los capítulos africanos, como una especie de destierro (Alemany 1997: 223); sin embargo, me parece más adecuado afirmar que la obra propugna 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.

[9] “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 [...]. 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 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 [en prensa]).

[10] La muerte del caballero se da en un camino hacia la ciudad, estando a media jornada de Constantinopla (CCCCLXXI, 1492-1493). Así, el hecho de no llegar a la ciudad 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.

[11] 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 darles de comer, con lo que actúa conforme a una de las obras de misericordia material: dar de comer al hambriento.

[12] 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 desenlaces, como ocurre en esta batalla contra el Gran Caramany, que se extiende largamente en reproducir los diálogos posteriores entre vencedor y vencido, y en describir el gozo público y los sucesos en el mercado de Constantinopla, así como los actos religiosos que se derivan de la victoria, como ir a Santa Sofía a agradecer el socorro divino.

[13] “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 1986: 272-73).

[14] 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.

[15] La razón de la guerra, según Tirant, es la defensa de la ley cristiana. Entra dentro de una de las justificaciones tomistas para considerar una guerra justa, puesto que la conversión evitará que se sigan haciendo guerras por oponerse a la verdadera fe (Tomás de Aquino, *Suma de Teología III*, cuest. 40, art. 1 [Aquino 1990: 337-339]). Por tanto, Tirant, emprendiendo la guerra, no sólo cumple con los preceptos religiosos encomendados, sino que, indirectamente, promueve la paz.

[16] “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 1985: 85).

[17] 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 señala Alemany: “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.” (1994: 24).

[18] 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 por el Capitán, que se irá desarrollando en simultaneidad con los intentos de acercamiento del caballero hacia Carmesina, hasta su matrimonio secreto y posterior separación.

[19] Recuérdese que la intención con que el autor inicia su obra, según se expone en el prólogo, es la de que sea un tratado que, ensalzando las obras del “valentísim cavaller Tirant lo Blanch” (Martorell 2005: 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 del tratado sobre la caballería.

[20] Respecto de las 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” (1986: 251-52).

[21] Sólo como ejemplo baste citar uno de los episodios en los que se menciona la asistencia a misa sin otras connotaciones, en este caso 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).

[22] “El sexo contamina la guerra, la política, la cocina, la moda y hasta traumatiza la religión: Diafebus besa a Estefanía en la boca tres veces en honor a la Santísima Trinidad” (Vargas Llosa 1969: 17). El ejemplo que cito es una muestra adicional de este último efecto de lo erótico en la obra.