TIRANT
Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries
ISSN 1579-7422
VNIVERSITAT DE VALÈNCIA
№ 28, 2025, 283-289
Ressenyes

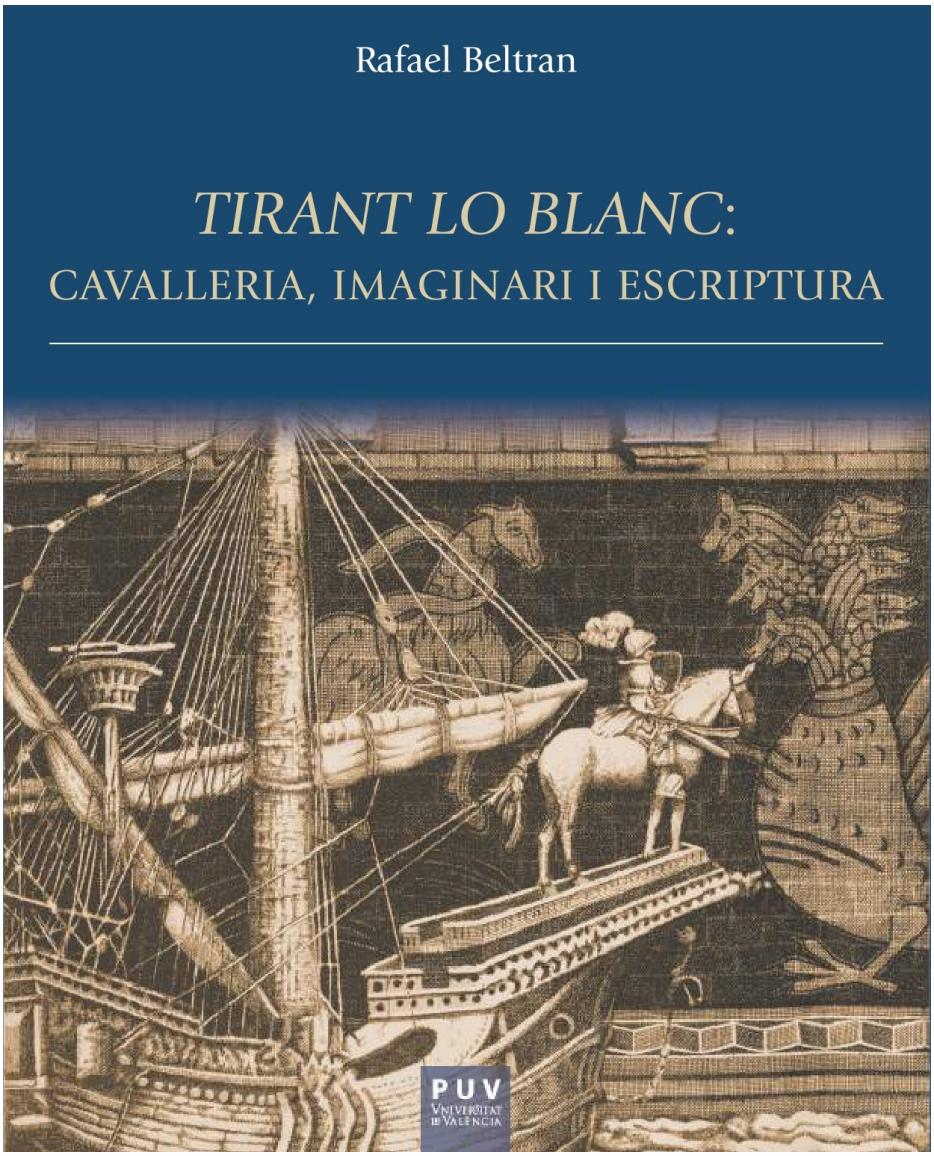
Rafael Beltran, «*Tirant lo Blanc*»: *cavalleria, imaginari i escriptura*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2025, 622 pp.

Soledad Castaño Santos

Universitat de València

soledad.castano@uv.es
https://orcid.org/0000-0001-7456-4595

DOI: https://doi.org/10.7203/tirant.28.32628



Soledad Castaño Santos. 2025. "Rafael Beltran, *Tirant lo Blanc*: cavalleria, imaginari i escriptura, València, Publicacions de la Universitat de València, 2025", *Tirant* 28: 283-289, DOI: https://doi.org/10.7203/tirant.28.32628 CC BY

Tirant lo Blanc és un món, un univers. Resumir amb mirada panoràmica i comentar de manera personal alguns dels aspectes principals de la construcció literària d'aquest edifici gòtic, palau i catedral, monumental i intricat, podria semblar una quimera impossible, com la de l'astrònom ingenu que vol plasmar en un full de llibreta els astres en moviment de tota una galàxia. Tanmateix, la persecució de propòsits quimèrics, amb idees fixes i obsessives, és potser el que han de fer en algun moment els historiadors de la literatura, quan disposem de les eines (eines són llibres) o de la experiència i la perspectiva dels anys: tractar d'explicar les grans obres del passat per tal de contribuir a mantenir encès, amb perspectiva crítica, el caliu dels seus valors en el present.

Això suposa, en el cas del *Tirant*, donar a conéixer una lectura extensa i intensa d'«el millor llibre del món»; intentar organitzar i centralitzar dins d'un sol prisma el conjunt de cares que conformen el complex poliedre d'un text canònic; o assajar una visió general, en certa mesura panòptica, de l'objecte d'estudi, però prestant especial atenció, amb primers plans, a determinats passatges, detalls o expressions amagats o no suficientment il·luminats fins ara.

El llibre de R. Beltran es presenta amb la voluntat de servir de referència «comprensiva», en el sentit d'aglutinadora i plural, per tal d'assetjar aspectes molt diferents de la creació immensa de Joanot Martorell. No tots, però sí molts: «Cavalleria, imaginari i escriptura» és la tríada que resumiria, des del títol, aquest intent de sintetitzar una multiplicitat gairebé inabastable. Remarca l'autor en la Introducció que servirà de guia a aquesta ressenya (que per força resultarà una mica precipitada, perquè el llibre, en el moment de la redacció d'aquesta nota, a penes porta dos mesos en circulació), que el seu llibre no és un manual, encara que ens trobem que sí que repassa, descompon i ordena, amb unes determinades prioritats, com faria un manual, la major part dels temes essencials que afecten a la novel·la cavalleresca: «El lector podrà trobar-hi un tempteig d'explicació articulada –o, millor, una suma d'explicacions o interpretacions– a partir de moltes lectures i anàlisis prèvies de l'obra, i un assaig de comentari general o, en molts casos, també específic» (p. 14).

A més de la definició de manual, descarta l'autor que es tracte, malgrat l'extensió del llibre, d'una anàlisi enciclopèdica, en el sentit de meticulosa i exhaustiva. I remet a l'edició crítica i enciclopèdica del text del *Tirant*, macerada al llarg de molts anys per Albert Hauf i conclosa en 2005, que seria –aquesta sí– una «enciclopèdia tirantiana de base», a la qual, naturalment, s'hi han afegit i s'hi afegiran les noves aportacions de molts estudiosos. El treball de R. Beltran replega madura la collita d'aquestes aportacions al

llarg de molts anys, que macera a partir de la base del seus estudis anteriors, els dos llibres, *Tirant lo Blanc: evolució i revolta de la narrativa de cavalleries* (València Alfons el Magnànim, 1983) i «*Tirant lo Blanc*» *de Joanot Martorell* (Madrid, Síntesis, 2006), i dels nombrosos articles publicats posteriorment sobre *Tirant* i la literatura cavalleresca hispànica i europea (la Bibliografia en replega més de trenta).

Beltran actualitza, recontextualitza, agrupa i estratifica els temes al voltant del clàssic en diversos nivells de rellevància, i els ordena amb la disposició i resultats que intentem resumir i comentar molt succintament:

La Part I s'ocupa de «L'autor, el text i el context». El c. 1, «Joanot Martorell, entre la ploma i l'espassa: apunts biogràfics», esquematitza allò que es jutja imprescindible per a que el lector actual es puga acostar al viure novel·lesc de l'autor. La base d'aquest esbós biogràfic són el estudis dels dos historiadors i arxivers valencians que fixaren i documentaren els coneixements sobre Martorell fa trenta anys (Jaume Chiner i Jesús Villalmanzo), a partir dels quals trobem una bona sinopsi de la vida fascinant de Martorell, perfectament representativa de la tardor cavalleresca europea –entre la lletra i l'espasa, com ells diuen–, amb molts aspectes encara pendents d'esclarir i descobrir. El c. 2, «Aventura narrativa: la trama de la novel·la», desglossa detalladament els enfilalls de la trama novel·lesca i n'ofereix el resum lineal, dividit a la manera «riqueriana» en set seqüències. Es tracta d'un resum extens, de més de cinquanta pàgines, que es pot fer servir com a manual orientatiu, o com a introducció i guia dels embolics argumentals de la novel·la. Es presenta un context històric-literari per a les seccions principals, i un comentari sovint també extens i dens, quan escau, o una nota d'atenció puntual sobre molts dels episodis principals. El c. 3, «Cavalleria històrica i biografies cavalleresques», tracta de situar l'obra, en primer lloc, en l'epicentre d'un tapís sociohistòric. S'hi inclouen la concepció de la cavalleria professional (guerra i armes), els ordes cavallerescos i militars, la cavalleria esportiva (justes, torneigs, passos d'armes), el viure novel·lesc a la Corona d'Aragó i a Europa, o les lletres de batalla. Com que el context literari resulta molt bigarrat, és necessari l'auxili de les biografies cavalleresques històriques i de ficció europees (Boucicaut, *El Victorial*, *Curial e Güelfa*, *Jehan de Saintré*...), que faciliten un marc per a l'univers ideològic i cultural de Martorell quan concep el demble futur del seu heroi i dona forma a les seues peripècies.

La Part II introdueix «Els protagonistes: cos de cavaller, joc de dames». El «cos de cavaller» juga perillosament –i divertidament també– al «joc de dames» plantejat per les donzelles i les dones. En són moltes a la novel·la, i jo mateixa vaig tractar d'ordenar-les en un graf d'interrelacions que s'hi inclou (p. 178); tanmateix, el protagonista principal de la ficció és sens dubte el cavaller de Roca Salada. Tirant és examinat a través de diferents facetes (c. 4, «La carrera triomfant del cavaller Tirant»), tot començant per la formació militar i cavalleresca que el defineix com a heroi. La complexitat de la figura de Tirant, robusta com una armadura, es dibuixa polièdricament, a partir dels models èpics, clàssics de l'Antiguitat o artúrics: militar versemblant, coherent amb la història i els ideals del seu temps (*condottiero* i una mica premaquiavèlic); personatge rotundament novel·lesc, admirable i fantàstic, però creïble i vital dins dels paràmetres de la ficció; enamorat i triomfant; vulnerable i fal·lible; caigut, perdut i castigat; tímid i aguerrit; simple i ambigu. No hi ha un Tirant, sinó molts, que tenen, en la suma de les seues contradiccions, una coherència que només el lector sabrà i podrà copsar. El lector i l'artista, perquè el retrat que s'hi inclou i que dibuixa Paula Bonet presenta

l'heroi atribolat, mig borni, com si estiguera dins d'un escafandre (l'elm) de moderna perplexitat.

Els cs. 5 i 6 s'organitzen, en canvi, ara sí, entorn d'alguns dels personatges femenins principals. I la seua explicació com a criatures literàries, en algun cas realment captivadores, constitueix una de les seccions més completes i fascinants de tot l'estudi de R. Beltran. La complexitat de cada una del donzelles i dones obliga a desglossar una sèrie de blocs amb alguns dels atributs. Així (c. 5), Carmesina és «angèlica i humana», bellesa tòpica (com la d'Helena de Troia), però també intel·ligent, culta i sensible (assetjada i furiosa), ajudant de Tirant (com Mical, la primera esposa del rei David, i com altres «dones fortes», com s'insisteix) i al capdavall rendida o vençuda de manera irremeiable (sexualment, vitalment). Les il·lustracions que acompanyen l'explicació d'aquests trets, des del retrat de Giovanna Tornabuoni de Ghirlandaio fins als gravats de Manuel Boix, passant per la Helena de Troia prerrafaelita d'Evelyn de Morgan, ajuden a visualitzar-la. En canvi, Plaerdemavida, la jove celestina que arribarà a ser reina, es definida com a «bruixa sense malícia», simpàtica i destrellatada, manifassera i intrusa (com algunes joves tafaneres que es mostren de la pintura italiana del Trecento, espies d'escenes íntimes d'alcova), intrigant i finalment «devota» (amb una classe de devoció molt particular). La comparació entre la donzella (el *Retrat de dama amb boneta alada* de Rogier van der Weyden que il·lustra el capítol li aporta misteri i elegància) i alguns personatges de la tragicomèdia de Rojas, a més de la mateixa Celestina, es resumida a partir d'estudis anteriors del mateix R. Beltran, molts d'ells assumits ja per altres crítics. D'altra banda, el procés evolutiu d'Eliseu, descrita com a jove ingènua i inexperta, «còmplice fidel dels jocs secrets», s'explicarà especialment en relació –en espill, com s'explica– amb el de Lucrecia, la criada més jove de *La Celestina*. Pel que fa a les dones grans, la profunditat psicològica de les quals mereix altres explicacions (c. 6), la patètica Viuda Reposada és definida per la tortuosa «ficció» que maquina, una tramoia per a sembrar «llavor de zitzània», que es posa en col·lació amb una altra, la d'Ariodante, Dalinda i Polinesso, de l'*Orlando furioso* d'Ariosto, apuntada pels historiadors italians des de sempre, i en relació amb la de la Caldesa de Roís de Corella i amb la d'altres espies de l'amor. Finalment, l'Emperadriu, «vella enamorada», presenta la seua història d'*amour fou*, la d'una Fedra rediviva, amb els somnis i malsons dels dos relats de la visita d'Hipòlit. Aquestes «visites» són vinculades, seguint uns paràmetres de comparació amb la iconografia de l'època, amb altres «visitacions» o «anunciacions» masculines (també cavalleresques), sense defugir, tot el contrari, les influències de les «anunciacions» religioses (la de Botticelli inclosa és un bon exemple, com també la de Dante Gabriel Rossetti). El paper de mare negligent de l'Emperadriu és posat en context (en aquest cas, en el pla figuratiu, amb la *Verge* de Robert Campin), dins de la història literària, en companyia del de dones lascives, incestuoses o velles de la tradició clàssica (com la sogra de la sàtira V de Juvenal) i jueu-cristiana, i fent colla amb unes altres estupendes mares de comèdia com ella. La fusió del món clàssic amb el cristià que representa la figura de l'Emperadriu és comparada amb el cas de Dànae, amb noves aportacions figuratives: Rembrandt, Correggio o Artemisa Gentileschi.

La Part III presenta diferents «Espais simbòlics, reals i imaginaris». El títol del primer epígraf (c. 7, «La religió de l'amor») remet a la manera sublimada que té la literatura medieval d'entendre el sentiment amorós i la sensualitat eròtica, fins al punt d'assolir la veneració religiosa amb el seguiment litúrgic d'una *religio amoris*. S'exposen, com sempre mitjançant l'exemple principal del *Tirant*, els *topoi* imaginaris de la fantasia

masculina del cos femení enaltit com a devoció amorosa, amb els delits i les glòries (amb els dobles sentits) de l'amor secret (les «bodes sordes»); es desglossen els equívocs religiosos (el llit, els símptomes de malaltia amorosa, les burles i enuigs) fins arribar a la concessió del guardó i la gràcia o glòria final. Els espais simbòlics (c. 8) de la mar com a món inestable, sense ancoratge, equiparen el tema de la Fortuna amb la «fortuna» de la Mediterrània i els camins de l'aventura. L'heroi es perd entre les ones, com el rei Apol·loni de Tir, però és avisat pels auguris de les Sibil·les i no es deixarà véncer per la voraç deessa, gràcies a la seua naturalesa privilegiada i als seus titànics esforços. La mimesi descriptiva (c. 9, «La descripció d'un món admirable») comença introduint les pinzellades que dibuixen la magnificència en les obres medievals amb una progressiva minuciositat. L'exemple de la desfilada i entrada reial d'Anglaterra, amb la discòrdia o divisió entre els oficis de ferrers i teixidors, estudiat extensament, serveix per a demostrar la finor i capacitat de transparència d'aquests pinzells, dins d'un escenari que rep el reflex directe de processons i disputes entre gremis de la València de Martorell, i d'altres regnes (i fins i tot d'Orient); alguna de les desfilades i processons perduren fins a hui en dia, per exemple en la del Corpus. L'habilitat de Martorell per a trasplantar el seu món a la ficció és admirable. És el que fan els grans novel·listes de sempre; el que ja feia Homer.

El segon exemple de mimetisme descriptiu el dona el grup de les anomenades «invencions» (dibuixos i lemes poètics o sentenciosos) com a epigrafia tèxtil. La descripció detallista, amb pinzell ací encara molt més fi, s'endinsa en l'alcova de l'Emperadriu, amb el corresponent llit «honest», paraments i atifells (i dolços, fruits o perfums). Aquesta habitació, llesta per a l'encontre amorós amb Hipòlit, és comparada amb les figuracions de les més vistoses i delicades cambres de les taules gòtiques –de temàtica religiosa o civil– flamenques o italianes. En les comparances desfilen des de l'alcova del matrimoni Arnolfini de Van Eyck fins a l'Anunciació coetània de Van der Weyden i d'altres grans pintors del Quattrocento; no manca el gloriós nu en el *Bany de Betsabé* de Memling, que ens recorda l'escena del bany de Carmesina. En el mateix capítol, Martorell es mostra versàtil i pot reflectir amb sensibilitat (potser amb mirada homoeròtica?) la bellesa nua del cos masculí de Tirant, «ben proporcionat cos, semblant lo de Sebastià», i, poc després, sense transició, les estratègies bèl·liques o els excessos cavallerescos dels vots supersticiosos. L'últim dels quatre espais escrutats en aquesta tercera part (c. 10, «L'espai de la representació i el somni del teatre») torna a apropar-se, des d'un altre punt de vista, ara el de la representació, al riquíssim espectacle de la processó religiosa i carnavalesca d'Anglaterra, i es deté en la versemblança històrica de les «magnificències» de la Roca, en la indústria i límits de les fonts d'aigua antropomòrfiques –fonts que jo mateixa vaig detectar que apareixerien amb algunes semblances, més tard, en un episodi cavalleresc d'*El cortesano* de Lluís de Milà–; en l'artificiositat de la nau profètica que condueix Morgana a Artús; en les màscares del Corpus que contribueixen a fer creïble la ficció de la Viuda Reposada; i, finalment, en el paper –ara ja sense tramoia, pura declamació– de Plaerdemavida, copsada com una verdadera actriu consumada quan recita, com una diva de teatre o d'òpera, un magnífic monòleg amb diverses veus.

La Part IV, «La memòria de la paraula», tracta d'aproximar al lector al món de les fonts textuals i orals, expressions i recreacions modernes de la tradició clàssica que sintetitza Martorell. Ho fa al llarg de tres capítols. El c. 11, «Memòria literària i herència retòrica» parteix de la concepció de «biblioteca mental» que va proposar Josep Pujol, i també del seu mapa de fonts, des de Sèneca i Ovidi, fins a Petrarca, Boccaccio, etc.,

afegint-hi alguns exemples d'ús de fonts i d'ús de paraula declamada per part de les dones. En aquest cas, les il·lustracions que acompanyen el text són de manuscrits (Sèneca, Valeri Màxim...) procedents de la biblioteca d'Alfons el Magnànim, hui albergats en la Biblioteca Històrica de la Universitat de València. El c. 12, «La paraula en acció: oracions, conjurs i registres populars» examina alguns casos de narradors interns al text (com el del cavaller ancià recitador al llarg de tres hores dels actes gloriosos de Tirant, que es comparat amb el joglar homèric Demòdoc) i d'oracions religioses, resades amb objectius desviats, com ara la d'*Els tres reis d'Orient* o la de *Les quatre cantonades* (la qual cosa explica la inclusió del magnífic quadre del mexicà Juan Soriano [1941] reproduït com a pòrtic del capítol); a més a més, s'aporten anàlisis de conjurs paròdics, com el del fantasma, que és comparat amb un altre molt semblant de la «dueña Rodríguez» en el *Quixot*. També replega aquest capítol altres oracions religioses, amb comentaris acompanyats de correlats en l'art figuratiu. Acaba amb un llistat llarg, per bé que no exhaustiu, de registres populars, més de cinquanta, a cavall entre la paràmia i el col·loquialisme.

El c. 13, «"Això diu que era…": Martorell conta contes», encapçalat pel fresc d'un dels artistes favorits del rei Alfons V, Pisanello, a Verona –on pinta la partida de sant Jordi, amb la princesa i el drac–, explica, primer, els episodis de Tirant en Sicília, amb l'illa com a espai folklòric protagonitzat pels prototipus antagònics d'una rondalla tradicional: la llesta Ricomana i l'estúpid Felip. S'acompleix la llei del tres amb les proves illenques (un microcosmos dins la novel·la, com l'«ínsula Barataria» al *Quixot*) que va superant Felip amb l'ajuda d'un Tirant que fa de padrí (o padrina). El conte intel·ligent també té la seua representació al llibre, no només amb les endevinalles encertades pel filòsof de Calàbria (un argument de conte que arriba a Sancho Panza, i fins a Voltaire o Umberto Eco), sinó amb l'exemple de la decisió injusta del duc de Lancaster en l'episodi ja abans examinat de la disputa entre ferrers i teixidors (ara comparada amb un conte de l'il·lustrat aragonés Braulio Foz). La rondalla meravellosa és exemplificada en un altre episodi insular: el d'Espèrcius amb la princesa-drac, i amb altres traces més difuses de *fairy tales*. La «comparació de la vinya» és tractada, en canvi, com a distorsió d'un conte-*exemplum* provinent de l'ensenyament doctrinal de la predicació. I, en fi, els contes cortesos i divertits del *Decameron* tenen una presència que es constata al *Tirant*, tot i reconéixer que, malgrat les convergències en tarannà alegre i sensual, no n'hi ha traces d'arguments complets de Boccaccio en Martorell.

La Part V, «Signes de la reialesa i la cavalleria» (c. 14), justifica el valor dels emblemes i les divises presents en l'obra (sobretot en les vestimentes de Tirant i Carmesina, i de Morgana), que remeten a les que ostenta, en primer lloc, el mateix rei Alfons V d'Aragó, però que llueixen i intercanvien al llarg de tot el segle cavallers i reis, i dames i reines de mitja Europa, tot començant per les del rei d'Aragó. Aquestes divises no són simples elements ornamentals, tot el contrari. És per això que la sénia amb cadúfols del vestit de Morgana és comparada –expansió de l'aigua i per l'aigua, més enllà del món conegut– amb el rodet de molí, divisa d'Alfons V de Portugal, i es plantegen les possibles implicacions –obertes a futurs exàmens– d'aquestes similituds. Recordem que Martorell dedica el seu *Tirant* a Ferran de Portugal, «rei expectant», germà menor d'Alfons V de Portugal (cosins tots dos d'Alfons d'Aragó). Els detalls poden conduir a l'alta política, com als desitjos del nostre primer papa Borgia, Calixt III, de buscar una aliança del reis europeus per a recuperar Constantinoble, que és el que fa Tirant en la ficció.

La Part VI, «La fortuna del text» (c. 15), resum i analitza els èxits i també els infortunis de la recepció del *Tirant*. Les primeres notes de lectura i possessió del text en

català; la molt limitada difusió de l'obra al llarg del segle xvi, amb l'excepció de la rica i enaltidora recepció italiana durant les primeres dècades; els testimoniatges de la crítica i la censura als llibres de cavalleries dels humanistes del Renaixement, començant per Lluís Vives. Ja en el xvii, òbviament, la lectura de Cervantes, no exempta de problemes i ambigüitats. La tardana, però espectacular recepció de la novel·la, al llarg dels segles xviii y xix, a França i al Regne Unit. Finalment, el present i futur de *Tirant* al món editorial actual, a les arts escèniques, al cinema, als musicals, a les arts figuratives i, sobretot, i el més important per a l'autor, en les seues paraules últimes, a l'educació escolar (inclosa la universitària, per descomptat). R. Beltran conclou amb l'orgull de l'estudiós que estima les qualitats intrínseques de l'obra que ha analitzat tan a fons: «Aprenem història i llengua –cultura– gràcies a la protecció ferma d'aquesta enorme catedral literària del gòtic internacional. *Tirant lo Blanc*, clàssic universal, es consolida com a monument inestimable en el passat i el seu protagonista, Tirant, es popularitza com a heroi de llegenda, mescla de realitat i ficció, i com a un dels principals protagonistes del gran teatre de la cavalleria i del grandiós espectacle de la ficció universal» (p. 561).

La part última inclou l'obligatòria «Bibliografia». Es tracta d'una bibliografia copiosa –més de cinquanta pàgines, amb més de huit-centes entrades–, però encara relativament abastable, a diferència de la d'altres clàssics universals. Inclou entrades fins a 2025, no només enumerades, sinó assimilades i distribuïdes dins del contingut de les diferents seccions.

L'autor es manté fidel al llarg del llibre a una consigna que apunta des del principi com a axioma per a l'enfrontament amb l'obra clàssica: «deixar que el text parle sempre. I intentar escoltar-lo. La lectura del text antic ha de ser un diàleg amb el text mateix i amb els seus receptors al llarg de la història. [...] Un bon escriptor, com era Martorell, eleva els detalls de les remors –aquest murmuris– a fórmula. Cal escoltar i interpretar els missatges més perspicus, però també esbrinar les confidències secretes» (p. 20).

Hem d'agrair, a més del treball del professor Beltran, l'esforç de l'editorial, PUV, que ha curat amb meticulositat cada pàgina del llibre, i agrair igualment la col·laboració desinteressada dels artistes (Manuel Boix, Francesc Artigau, Paula Bonet, Santi Tena), per a il·lustrar aquesta nova aproximació, important i necessària, al gran clàssic valencià, el «millor llibre del món». Els seus bellíssims gravats, aquarel·les o dibuixos omplin les pàgines principals de capitulació i l'interior del text, i comparteixen espai amb les reproduccions de retrats, escenes bèl·liques o de societat, o detalls quotidians trets de les taules gòtiques i dels manuscrits il·luminats, tot contribuint a redimensionar el contingut de les pàgines. Pàgines que tracten de dialogar, com resa el títol, amb la història de la cavalleria, l'imaginari d'un món i l'escriptura feliç de Joanot Martorell, un dels més virtuosos artífexs de la nostra llengua i de la nostra literatura.