
LOS MODELOS DE CABALLERO DEL *TIRANT LO BLANCH* ANTE EL PROTOTIPO CABALLERESCO PROPUESTO POR DON QUIJOTE¹

MAGDALENA LLORCA SERRANO

Universitat d'Alacant

TODA NARRACIÓN CABALLERESCA se caracteriza por relatar las hazañas de un gran caballero que demuestra su honra y valor tras superar diferentes aventuras, gracias a lo cual conseguirá fama y el amor de una doncella. Pero no todos los caballeros literarios son exactamente iguales. Si tomamos como muestra el *Tirant lo Blanch*, podremos identificar, al menos, tres tipos de caballero distintos: el caballero celestial representado por la figura de Guillem de Varoic; el caballero degradado, que aprovecha argucias amorosas para prosperar, y que encarna Hipòlit, y, en una posición intermedia, el modelo que representa el propio Tirant, un caballero iniciado en la vieja caballería y en los valores que Llull transmitió en su *Libre de l'orde de cavalleria*, pero que, a su vez, está interesado en obtener provecho personal.

Otro paradigma de caballero, o puede que una variación de alguno de los citados, es el que se nos perfila en el capítulo 21 del *Quijote*, en el episodio que Francisco Rico (2001) denomina «del buen caballero andante». Aquí, don Quijote cuenta a Sancho cómo tiene que ser la vida de un buen caballero, y este relato se construye a partir de la sarta de tópicos que conforman, en términos generales, el prototipo de héroe de cualquier narración caballeresca. ¿Se basó, no obstante, Cervantes en algún protagonista caballeresco en particular? Si lo hizo, ¿en cuál y de qué obra?

Martín de Riquer (1988) llegó a plantear la hipótesis de que, quizás, la historia caballeresca del capítulo veintiuno del *Quijote* se podría corresponder con el argumento global del *Tirant lo Blanch* y, en particular, con la trayectoria de su protagonista.

Años después, Edward Aylward (1993), a la zaga de Riquer, apuntó que, en efecto, son muchas las similitudes existentes entre el episodio quijotesco del capítulo veintiuno y el

1. Trabajo realizado en el marco del proyecto de investigación FFI 2008-00826 financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

argumento del *Tirant lo Blanch*, y concluyó que el caballero tipo del que habla don Quijote se puede relacionar directamente con Tirant.

Según una hipótesis bastante generalizada entre los críticos, Cervantes debió conocer el *Tirant*, muy probablemente, a través de la traducción castellana publicada en Valladolid el año 1511. Es por eso que, al escribir su magna obra, parodia de las narraciones caballerescas, entre otras muchas cosas, Cervantes no olvidó la novela de Joanot Martorell e incluyó una breve valoración en el capítulo sexto de la primera parte del *Quijote*, donde se hace un escrutinio de la biblioteca del hidalgo loco. Así pues, basándonos en el hecho cierto de que Cervantes conocía el *Tirant*, nos hemos propuesto establecer la extensión y los límites de la relación entre el prototipo de caballero propuesto por Cervantes en el capítulo 21 del *Quijote* y los que suministra Martorell en su *Tirant lo Blanch*, con el fin de dilucidar si realmente el caballero Tirant pudo servir de patrón a Cervantes en la mencionada secuencia, si fue otro el caballero en el que se inspiró el autor castellano o si, por el contrario, no partió de un único modelo y se limitó a esbozar los rasgos de un caballero tipo ideal.

En el capítulo veintiuno de la primera parte del *Quijote* hay un episodio singular y significativo con respecto a la relación entre las narraciones caballerescas y el *Quijote*; es el que Francisco Rico (Cervantes, 2001: 229) ha titulado «el buen caballero andante». Sancho Panza se queja a su amo de lo poco que ganan haciendo de caballero y de escudero andantes, por eso, propone ir a servir a algún emperador o a algún príncipe, quien, sin duda, les remuneraría el trabajo que hicieran. Entonces, don Quijote, en un largo parlamento, explica a Sancho que se tiene que ir de menos a más y cuenta como tiene que ser la vida de un buen caballero, es decir, relata el proceso vital de un caballero triunfador, que viene a ser lo mismo que contar el argumento de una narración caballerisca arquetípica.

Para don Quijote, un buen caballero empieza siempre sus peripecias aventureras saliendo al mundo a buscar desvalidos a quién ayudar y caballeros contra los cuales luchar. A raíz de esto, adquirirá fama y fortuna, que es precisamente el punto en el que se encuentran todavía don Quijote y su escudero. Una vez ya es famoso y experimentado, el caballero va a la corte de algún monarca, donde es recibido como un auténtico héroe por el rey y sus súbditos. Allí, se enamora de la princesa y ella también de él. Entonces, empiezan a verse a escondidas gracias a la ayuda de una doncella de la chica. Pero este amor es imposible porque el caballero desconoce su propia identidad y, sin ser hijo de rey o de un gran noble, no puede aspirar a casarse con la princesa. Llegados aquí, el caballero tiene que superar positivamente una prueba de coraje y fuerza, cosa que hará que después lo envíen a la guerra, de la cual vuelve triunfal habiendo matado a los enemigos del reino. Finalmente, se descubre que es hijo de algún rey, por lo tanto, los enamorados se casan, el padre de ella muere y la princesa hereda el reino, es decir, el caballero acaba siendo rey y concediendo además mejoras a sus personas de confianza.

Si nos paramos a pensar, esta historia la podemos relacionar, de una o de otra manera, con la mayoría de las narraciones caballerescas que conocemos. Esto es porque está hecha a partir de los tópicos que aparecen en este tipo de relatos. Aunque siempre queda la duda de si Cervantes se fijó en un libro determinado para redactarla o no. Y si lo hizo, ¿cuál es el modelo que siguió?

LOS MODELOS DE CABALLERO

Hay críticos que han querido ver en el argumento antes señalado un resumen global del *Tirant lo Blanc*. Quien primero apuntó esta hipótesis fue Martí de Riquer en su edición del *Quijote* (1988: 216, nota 21):

En este largo parlamento don Quijote ha expuesto admirablemente los lugares comunes más frecuentes en los libros de caballerías; se podría tomar como un esquema del asunto de *Tirante el Blanco*.

Pero Riquer no amplía después esta aseveración, quizás porque los parecidos le resultaban obvios. De todas maneras, no hace una afirmación categórica, sino que usa una perífrasis modal de probabilidad «se podría tomar», que no significa que se tenga que entender necesariamente así. Aparte, habla del esquema del asunto del *Tirant*, no propiamente de la trama del *Tirant*. Por lo tanto, parece que la de Riquer es una citación a guisa de ejemplo, pero no es exclusivista. La redacción es abierta y no dice que el argumento este tenga que ser privativo del *Tirant lo Blanc*.

Años más tarde, Edward T. Aylward (1993) se tomó al pie de la letra las palabras de Riquer. Siguió la teoría que él había comenzado y escribió un artículo dedicado exclusivamente a hablar de este asunto:

Cervantes habría tenido que alterar muchos elementos originales del *Tirant* para convertirlo en esqueleto de un romance caballeresco «típico». Lo que propongo hacer hoy es apoyar el argumento del profesor Riquer señalando varios cambios particulares que Cervantes tuvo que hacer en el libro de Martorell y Galba para emplearlo en la sinopsis del capítulo 21 (Aylward, 1993: 22).

Aylward encuentra varios parecidos entre el pasaje cervantino del capítulo veintiuno y el argumento del *Tirant lo Blanc*, cree que ambas historias comparten el embrión. Y lo comparten, evidentemente, como también lo comparten con otras muchas narraciones caballerescas, puesto que los argumentos de estas historias se fundamentan en tópicos vigentes en la época, como por ejemplo, el tópico de los forasteros que van a un país extranjero a llevar a cabo una misión y se enamoran de damas locales, que proviene de la tradición grecolatina.

El argumento general del episodio quijotesco señalado y del *Tirant* parecen ser el mismo: en ambos casos se trata de un valiente caballero que, ya famoso por las grandes proezas caballerescas que ha logrado, se va a la lejana corte de un rey. Allí, es recibido como un héroe, se enamora de la hija del rey, quién le corresponde y con quien se ve a escondidas. El caballero ayuda al rey a luchar contra sus enemigos, gana la guerra y, como recompensa, recibe la mano de la princesa, que es como recibir el reino, puesto que ella es la única heredera. Ahora bien, no olvidamos que este es un argumento muy genérico y que lo podemos encontrar en otras muchas narraciones caballerescas.

En este sentido, tenemos que decir que hay ciertas cuestiones que no acaban de ser del todo iguales entre las historias que nos ocupan, aunque Aylward las tome como tales. Cabe destacar que, en el episodio quijotesco, el caballero llega por azar a la corte del rey, es cierto que es famoso por ser un gran guerrero, pero no es el rey quién le avisa para que le ayude a derrotar a sus enemigos, cosa que sí que pasa en el *Tirant*. Tirant, después de sus gestas guerreras en Sicilia, es llamado por el emperador de Grecia porque se ha hecho un capitán famoso gracias a sus victorias. En consecuencia, tenemos aquí la diferencia entre el caballero

andante quijotesco y el caballero Tirant que, de poder ser considerado como andante en la parte inglesa de la novela, pasa a ser el capitán de un ejército a partir de este primer momento.

Asimismo, no parece muy acertado, en relación con el *Tirant lo Blanc*, lo que dice Aylward (1993: 24): «Por desgracia, el rey se opone a sus amores porque siempre ha insistido en que su hija se case con un noble de linaje de reyes». En el *Tirant*, el emperador no se opone explícitamente a los amores entre Tirant y Carmesina, principalmente porque no sabe nada. Los enamorados esconden su relación afectiva porque ella es la hija única del emperador, heredera al trueno y Tirant es un extranjero, noble, pero no es hijo de ningún rey. Solo gracias a sus gestas militares, Tirant podrá acceder a un estatus suficientemente elevado como para poder comprometerse oficialmente con Carmesina.

Por otro lado, Aylward (1993: 24-30) es consciente que hay otros muchos aspectos que diferencian *Tirant* de la historia típica que cuenta don Quijote. Destaca entre ellos:

1. La llegada del caballero a la corte, que, mientras que en el *Tirant* el héroe llega a Constantinopla con su cortejo, en el *Quijote* lo hace solo.
2. Las aventuras amorosas de uno y de otro caballero son también diferentes. En el *Tirant* hay mucho erotismo y sensualidad entre la pareja protagonista, cosa que no encontramos en el fragmento del *Quijote* del cual hablamos.
3. La intermediaria en los amores de los protagonistas es una casta cómplice sin ninguna relevancia en el episodio del *Quijote*, pero, en el *Tirant*, Plaerdemavida no hace el papel de una Celestina típica.
4. El tono irónico del *Tirant*, sobre todo respecto a los capítulos finales, no aparece en el argumento quijotesco.
5. Por último, tenemos la diferencia del desenlace final. El final tirantiano no era de esperar ni es feliz, mientras que, en el *Quijote*, el caballero arquetípico acaba casándose con la princesa y siendo rey.

De todos estos asuntos que Aylward señala, creemos que, si bien todos son igualmente ciertos, no todos están al mismo nivel. Por ejemplo los temas del desenlace del *Tirant*, su humor y los toques eróticos que hay a la novela, son elementos mucho más remarcables que no si el caballero llega solo o acompañado a la corte. En todo caso, sería más importante explicar que si el caballero quijotesco llega solo a la corte real es porque es un caballero andante, mientras que Tirant llega con sus tropas a Constantinopla porque el papel de caballero andante lo ha superado y, en este momento de la historia, es ya capitán de un ejército.

Por otra parte, Tirant conoce desde el principio su identidad y no es hijo de reyes, a pesar de que proviene de un linaje de nobles muy digno; será solamente gracias a sus propios méritos caballerescos como podrá acceder a Carmesina.

Además, Aylward olvida señalar inconvenientes como que los personajes del *Tirant* van evolucionando a lo largo de la novela y son más complejos que los del argumento quijotesco del capítulo veintiuno o que en el episodio narrado por don Quijote, al contrario de lo que sucede en el *Tirant*, no encontramos ni un tiempo ni un espacio concretos, los enemigos del rey son unos enemigos abstractos, y los amores entre el caballero y la dama son narrados esquemáticamente, comportándose cada cual como le correspondía a un enamorado cortés prototípico.

Entonces, si hay tantas diferencias y tan notables, ¿qué es lo que hace pensar a Aylward que Cervantes se inspiró en el *Tirant* para escribir este episodio? En primer lugar, el hecho de que el *Tirant* era recordado por Cervantes con aprecio, como se puede comprobar en el capítulo del escrutinio de la biblioteca de don Quijote y, en segundo lugar, que el *Tirant* no era una novela muy conocida en la Castilla del s. XVII y, por lo tanto, los lectores no identificarían necesariamente el argumento arquetípico con ninguna obra concreta, sino con un modelo genérico.

A pesar de todo, es verdad que hay una serie de denominadores comunes en la historia que cuenta don Quijote, no solo respecto al *Tirant lo Blanc*, sino respecto a los argumentos de las narraciones caballerescas en general.

Si nos centramos en los tópicos que aparecen en el argumento arquetípico quijotesco, veremos que la narrativa caballeresca tiene siempre dos componentes básicos: el sentimental y el militar, los dos imbricados. El caballero tiene que empezar haciendo proezas para conseguir crearse fama, cosa que, después, lo hará más prestigioso a los ojos de su bella amada y su entorno, y así, la podrá conseguir más fácilmente.

Los tópicos amorosos más reseñables son el del mal de amor –amor entendido como una enfermedad psicosomática, *amor hereos*–, el de la timidez de los enamorados que no osan revelar sus sentimientos mutuos y el de la muerte por amor. Todos ellos se encuentran también en el *Tirant*: recordemos que Diafebus tiene que «dar conhorto» a Tirant porque lo encuentra enfermo y este, le acaba confesando que si está enfermo es porque ama (Martorell, 2005, cap. 119: 479); que son Diafebus y Estefania y, más adelante, Plaerdemavida, quienes ayudan a los protagonistas en su cortejo y les hacen de celestina para que superen su timidez; y que Tirant, al verse rechazado por Carmesina, se siente morir de amor e, incluso, imagina su propia tumba con el epitafio siguiente: «Ací jau Tirant lo Blanch, qui morí per molt amar» (Martorell, 2005, cap. 129: 535).

Asimismo, encontramos el cliché de las peripecias de un caballero forastero que va a un país extranjero a llevar a cabo una misión y se enamora de una dama local. Este aparece ya en la tradición grecolatina en mitos como el de Jasón y Medea o el caso de Aquiles y Polixena y, podría ser que Martorell, conociera estos relatos a través de las *Histories Troianes* de Jaume Conesa (Alemany, 2007: 70).

Por último, siempre está presente el discurso de los moralistas en relación a las virtudes que tenía que poseer una mujer: virginidad, castidad, pudicicia...

En cuanto a las calidades de la doncella, hay que destacar:

1. La belleza (Cervantes, 2001, parte I, cap. 21: 230): «la infanta, su hija, que ha de ser una de las más fermosas y acabadas doncellas que en gran parte de lo descubierta de la tierra a duras penas se puede hallar».
2. La timidez (Cervantes, 2001, parte I, cap. 21: 230): «han de quedar presos y enlazados en la intricable red amorosa y con gran cuita en sus corazones, por no saber cómo se han de hablar para descubrir sus ansias y sentimientos».
3. La discreción (Cervantes, 2001, parte I, cap. 21: 230): «[el caballero y la doncella se miran furtivamente] y ellá hará lo mesmo, con la mesma sagacidad, porque, como tengo dicho, es muy discreta donzella».

4. El hecho de enamorarse siempre del caballero más valiente (Cervantes, 2001, parte I, cap. 21: 230-231): «ninguno le dará fin y cima [a la cierta aventura hecha por un antiquísimo sabio] sino el caballero huésped, en mucho pro de su fama, de lo cual quedará contentísima la infanta, y se tendrá por contenta y pagada además por haber puesto y colocado sus pensamientos en tal alta parte».
5. La castidad (la doncella habla con el caballero desde la reja que separa su cámara del jardín).

Con respecto a los atributos del caballero, este es fornido –«y si bien pareció armado, tan bien y mejor ha de parecer en farseto» (Cervantes, 2001, parte I, cap. 21: 230)– muy valiente y famoso por todas las proezas que ha conseguido llevar a cabo, hecho que provoca que la gente lo elogie, incluso el propio rey (Cervantes, 2001, parte I, cap. 21: 229): «Salgan mis caballeros, cuantos en mi corte están, a recibir a la flor de la caballería, que allí viene».

En el amor, el caballero es tímido y discreto, dos características que coinciden plenamente con la visión del amante que propugnaba el amor cortés. Buen enamorado, siente que se muere cuando tiene que alejarse de su amada. Sin embargo, fuera del contexto amoroso, el caballero es decidido y nada miedica, tal como lo demuestra el hecho de que es él mismo quién pide al rey de ir a la guerra. Después, cuando triunfa, se mostrará generoso con aquellos que le han ayudado.

Además de ser un caballero virtuoso por sus propias obras, lo es por su rango:

dice que una de las mayores penas que tiene es no saber quién sea su caballero y si es de linaje de reyes o no; asegúrala la doncella que no puede caber tanta cortesía, gentileza y valentía como la de su caballero sino en sujeto real y grave (Cervantes, 2001, parte I, cap. 21: 231).

Así, parece probado que este episodio quijotesco coincide con lo que sería a grosso modo una historia caballerescas típica. Pero no tiene porqué coincidir con el argumento del *Tirant*. Observemos, aunque sea solo a modo de ejemplo, que el *Amadís de Gaula* también tiene parecidos con esta historia del *Quijote*: Amadís comparte con el caballero quijotista ideal la carencia de identidad inicial que después recobra, el hecho que los protagonistas se amen secretamente y el final feliz: el héroe casado con la princesa y convertido en rey. Estos son parecidos relevantes porque, a la vez que unen el *Amadís* y la narración quijotesca del capítulo veintiuno, alejan a esta del *Tirant*, quien conoce su ascendencia en todo momento y acaba muerto sin llegar a tener hijos. Veamos también que el propio don Quijote cita a Amadís como un ejemplo de caballero a seguir:

(...) ha habido caballero que se ha estado sobre una peña, al sol y a la sombra y a las inclemencias del cielo, dos años, sin que lo supiese su señora. Y uno destos fue Amadís, cuando, llamándose Beltenebros, se alojó en la Peña Pobre, ni sé si ocho años o ocho meses, que no estoy muy en la cuenta: basta que él estuvo allí haciendo penitencia, por no sé qué sinsabor que le hizo la señora Oriana (Cervantes, 2001, parte I, cap. 15: 166).

En conclusión, la hipótesis de que el argumento de una narración caballerescas arquetípica puesta en boca de don Quijote en el capítulo 21 de la primera parte (Cervantes, 2001, parte I, cap. 21: 229) se corresponde con el argumento del *Tirant lo Blanc* es difícil de probar. Es cierto que ambas historias comparten el embrión, el hilo argumental y algunos

LOS MODELOS DE CABALLERO

tópicos literarios como el de la muerte por amor, el de la timidez de los enamorados que no osan revelar sus sentimientos mutuos, el *amor hereos* o el cliché de las peripecias de un caballero forastero que va a un país extranjero a llevar a cabo una misión y se enamora de una dama local.

Sin embargo, las coincidencias no son totales y hay también ciertas divergencias, como por ejemplo, que el tono irónico del *Tirant* no aparece en el pasaje cervantino mencionado, la disparidad de los desenlaces de las dos historias o la disimilitud de las aventuras amorosas de uno y otro caballero.

A nuestro parecer, no se puede afirmar de manera categórica que Cervantes se fijara en el argumento del *Tirant lo Blanc* para hacer su resumen de lo que consideraba la vida ideal de un caballero andante, es decir, el esqueleto básico de lo que sería un libro de caballerías prototípico. Es verdad que, respecto al hilo argumental, encontramos diferentes analogías, pero tampoco son tan significativas, puesto que parece que se basan más en tópicos caballerescos que no en pasajes concretos que podamos localizar en el *Tirant*.

Cervantes sabe que el *Tirant* es una narración caballeresca especial por lo que tiene de verosímil, de humorística, etc., características todas que después harán que Riquer proponga la etiqueta de *novela caballeresca*, en contraposición a la de *libros de caballerías*. Por lo tanto, debía ser más factible que, para plantear un paradigma de caballero, Cervantes se basara en una narración caballeresca más convencional que el *Tirant*; aunque le entusiasmará su realismo y su tono humorístico. Ciertamente, el modelo al cual parece aludir el capítulo quijotesco es el presentado por los libros de caballerías estrictos. Por eso, coincide con el *Tirant* en la parte que tiene este de libro de caballerías y se separa en las características más innovadoras y no tributarias de aquellos. De hecho, como hemos podido observar, también el *Amadís* podría tener mucho en común con el argumento quijotesco del capítulo veintiuno. En este sentido, es importante recordar que el propio don Quijote seguirá los pasos de Amadís en la Peña Pobre cuando él mismo se retira a Sierra Morena y lo dirá explícitamente en la novela.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMANY, Rafael, *Introducció al 'Tirant lo Blanc'*, Bromera, Alzira, 2007.
- AYLWARD, Edward T., «*Tirant lo Blanc* comentado en los capítulos 6 y 21 del *Quijote* (1605): una relación invertida», en *Actes del Symposium Tirant lo Blanc*, Quaderns Crema, Barcelona, 1993, pp. 21-33.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 2001.
- MARTORELL, Joanot, *Tirant lo Blanch*, ed. de Albert Hauf, Tirant lo Blanch, València, 2005.
- RIQUER, Martí de (ed.), Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, Planeta, Barcelona, 1988 (7ª edición).

