

ACTES DEL SETZÈ  
COL·LOQUI INTERNACIONAL  
DE LLENGUA I LITERATURA  
CATALANES

Universitat de Salamanca,  
1-6 de juliol de 2012

a cura d'Àlex Martín Escribà,  
Adolf Piquer Vidal  
i Fernando Sánchez Miret

Volum II

Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes  
Universitat de Salamanca  
Publicacions de l'Abadia de Montserrat  
2015

# UTOPIA I CAVALLERIA EN EL *TIRANT* I EN EL *QUIJOTE*

RAFAEL ALEMANY FERRER / MAGDALENA LLORCA SERRANO

(Universitat d'Alacant)

## 1 INTRODUCCIÓ

El *Tirant* i el *Quijote* han estat posats en relació per la crítica a propòsit de la hipotètica simpatia que l'obra de Martorell hauria suscitat en Cervantes per la seua versemblança i com a novel·la d'entreteniment. Fora d'això, res o gairebé res s'ha escrit sobre altres possibles punts de contacte entre ambdues obres. Un d'aquests és el de la seua dimensió utòpica i les conseqüències que se'n deriven quant a la visió de la cavalleria que se'ns ofereix en l'una i l'altra. L'objectiu d'aquest treball és, precisament, l'estudi comparatiu del component utòpic del *Tirant* i del *Quijote* en relació a l'univers de la cavalleria, a partir de l'acarament contrastiu d'alguns motius temàtics substancials i, en particular, dels desenllaços de les dues obres.

## 2 *TIRANT LO BLANC*: ÈXIT O FRACÀS DE LA UTOPIA CAVALLERESCA?

Una de les característiques de la narrativa cavalleresca medieval és la lluita del protagonista per la consecució d'objectius difícils d'assolir i, per tant, en bona mesura utòpics. En la major part dels exponents del gènere, la utopia se sol plantejar en universos fantàstics i inversemblants, però, sobretot, ahistòrics. Basta fer una ullada a les narracions europees que etiquetem com *roman courtois*, a les noves rimades de casa nostra — el *Blandín de Cornualla*, *La Faula* de Guillem de Torroella... — o l'*Amadís de Gaula* castellà per a adonar-nos-en. En cap d'aquests textos la utopia no té a veure amb la història real coetània a diferència del que s'esdevé en un descendent peculiar del gènere: el *Tirant lo Blanc* (Abràmova 1981).

Joànot Martorell, a l'hora d'escriure la seua novel·la, a més d'entretenir, sembla haver-se proposat un fi: demostrar literàriament que la recuperació de l'imperi Grec, caigut en mans dels turcs en 1453, encara podia ser una realitat amb l'acció capdavantera d'una cavalleria occidental reviscolada, que fóra capaç de suplir les mancances i la falta de decisió de les monarquies europees davant d'aquell contenciós. Si aquesta finalitat fóra certa, ens tro-

baríem davant d'una proposta utòpica consistent a superar la realitat històrica mitjançant una ficció literària que intentaria insuflar ànims als responsables polítics del moment perquè, malgrat la dificultat de l'empresa, vegeuren de restituir a la cristiandat l'imperi Grec recentment perdut. Sense menyscapte de les matisacions que es puguen fer a aquesta interpretació o, fins i tot, si en preferim d'altres, en el *Tirant lo Blanc* l'acció utòpica del cavaller es posa sistemàticament en relació amb unes circumstàncies polítiques i militars que, quan s'escrigué la novel·la, tenien plena vigència històrica.

La guerra contra els turcs i la utòpica —per tractar-se d'una solució literària radicalment contrària a la realitat històrica— victòria dels grecs sobre aquests amb l'ajut decisiu de Tirant i les seues hosts justifica la totalitat dels diferents components de la trama argumental de la novel·la, inclòs el sentimental (Alemany 2008; Alemany 2010). L'obra de Martorell assoleix així un grau gens menyspreable de cohesió interna (Perujo 1995), malgrat el que determinats indicis pogueren fer pensar d'un primer colp d'ull: heterogeneïtat d'ingredients textuals (batalles, jocs d'amor, relats fantàstics, parlaments, epístoles...), diversitat de passatges interpolats (la part d'Àfrica, la història de Guillem de Varoic o els episodis de la dama de Rodes, del filòsof de Càlbria, del rei Artús o del cavaller Espèrcius), solucions narratives aparentment inesperades (la mort sobtada de l'heroi i l'ascens final d'Hipòlit).

Ja des de ben aviat, el nucli primer de la novel·la (caps. 1-97), el de la iniciació cavalleresca de Tirant, permet endevinar alguns trets que preludeixen clarament la consecució de la utopia final i eix cardinal de l'obra. Com ja és sabut, aquest primer nucli consta, per una part, dels capítols en què el comte-ermità Guillem de Varoic introdueix Tirant en l'orde de cavalleria sobre la base del vell ideari lul·lià (Hauf 1992; Martos 1995; Alemany / Martos 1998) (caps. 1-39) i, per l'altra, d'una primera aplicació pràctica dels valors cavallerescos segons se'ns relata en els capítols que refereixen les proeses que el protagonista ha tingut ocasió de dur a terme durant la seua estada a Anglaterra com a convidat a la boda del rei d'aquell país amb la filla del rei de França (caps. 40-97). L'interès de l'autor a reportar detalladament la formació de Tirant, tant abans de ser adobat a cavaller com immediatament després, resulta indispensable perquè el receptor entenga, des de la primera hora, que es troba davant d'un protagonista excepcional, tant físicament com èticament, que està dotat de les millors condicions per a rematar amb èxit una empresa tan difícil com la de l'alliberament de Constantinoble i la resta de l'imperi Grec de les agressions turques.

En aquest primer nucli de l'obra concorren també altres dos elements que esdevenen una anticipació rotunda de la utopia final. Un d'aquests és la mateixa peripècia biogràfica del comte Guillem de Varoic, el qual, quan ja ha deixat la seua activitat cavalleresca i ha esdevingut un anònim ermità, es

veu en el deure d'assolir d'incògnit la capitania general de l'exèrcit del seu país, per a socórrer el seu rei, que és incapaç de fer front a una invasió musulmana. Una vegada assolida la victòria, renuncia a qualsevol tipus de reconeixement i retorna a la vida ermitana. L'altre element a què al·ludim és l'*exemplum* de Quinto lo Superior, que l'ermità relata a Tirant en el seu alligonament sobre la matèria cavalleresca: aquest personatge resulta ser un enviat del Papa a l'imperi Grec per a tractar de posar fi a la invasió turca, cosa que aconsegueix assabentant el cap dels enemics de qui és el seu emissari i amenaçant-lo amb severes represàlies si no deposa la seua actitud. El paral·lelisme entre l'episodi biogràfic de Guillem de Varoic i el de l'exemple de Quinto lo Superior relatat pel comte-ermità, per una banda, i la futura història de Tirant és palmari, ja que també el nostre heroi prestarà socors a un monarca impotent davant d'una invasió d'infidels, malgrat que, en aquest cas, potser no d'una manera tan inequívocament desinteressada com en els casos anteriors.

El segon nucli de la novel·la correspon als capítols que tracten de l'acció de Tirant a Sicília (Mérida 1997-1999) i a Rodes (caps. 98-116), els quals, a més, constitueixen la primera manifestació del pas del Tirant cavaller individual al Tirant capità d'exèrcits que excel·lirà més tard a Constantinoble. En aquesta part de la novel·la, Tirant, tot assumint un paper d'alcauot decidit, que pot sorprendre'ns inicialment, propicia la boda de la infanta Ricomana, filla del rei de Sicília, amb el badoc i groller príncep Felip de França, que l'ha acompanyat en l'expedició a les illes esmentades. Molt més enllà de les abundants notes d'humor que impregnen aquestes pàgines, la unió matrimonial entre els descendents de dos monarques europeus, com Felip i Ricomana, esdevé un fet d'alta política ja que permet reforçar els lligams entre els països cristians del nord de la Mediterrània i, amb això, el seu potencial de resposta als interessos politicomilitars de la cristiandat enfront dels adversaris infidels tant dels regnes africans del sud de la Mediterrània com de l'imperi Otomà d'orient. Per altra banda, l'episodi del setge de Rodes (Torró 2006), feliçment resolt gràcies a l'habilitat de Tirant com a estrateg, no és sinó la versió literària d'un fet històric que, una vegada més, evidencia els riscos de la cristiandat mediterrània davant el permanentment potencial adversari musulmà. Efectivament, el 1444, la flota mameluca d'Egipte va assetjar Rodes durant quaranta dies, però els cavallers de Sant Joan de Jerusalem, amb l'ajut del comandant naval borgonyó Geoffroy de Thoisy (Riquer 1990), aconseguiren superar el setge musulmà. En aquest cas, la novel·la de Martorell, quan planteja la resolució positiva de l'assetjament de l'illa amb la intervenció decisiva de Tirant s'ajusta plenament a la realitat històrica sense cap altre canvi més que la substitució del comandant borgonyó històric pel nostre heroi literari.

El tercer nucli del *Tirant lo Blanc* ja es desenvolupa a l'imperi Grec i, fonamentalment, a Constantinoble, capital d'aquest (caps. 117-295). Allí arriba Tirant a requeriment de l'emperador, davant la incapacitat d'aquest de fer front a l'embranzida otomana. L'assumpció de la capitania general de l'exèrcit grec per part del cavaller comença aviat a donar els seus fruits, però l'enamorament d'aquest de la princesa Carmesina interfereix negativament en l'alta missió militar que li ha estat encomanada.

Tirant rep prompte el càstig merescut en forma de naufragi fortuït que el portà a la costa del nord d'Àfrica — quart nucli de l'obra (caps. 296-413)—, un lloc llunyà, poc conegut, a més d'aliè a la cristiandat, i, per tant, ben propici per a satisfer la mena de penitència de què s'ha fet creditor (Mir 1989; Hauf 1992; Alemany 1997). Tanmateix, que l'autor «envie» el cavaller a Àfrica per a expiar les seues culpes per haver-se relaxat en les seues obligacions militars i, fins i tot, per haver desconfiat de la fidelitat de Carmesina obeeix, a més a més, a tines altres raons decisives: Tirant té l'oportunitat de desplegar-hi una notable croada que acaba amb la conversió massiva al cristianisme de nombrosos indígenes i, sobretot, d'alguns dels monarques d'aquelles terres (Whitenack 1988). El fet no és casual, perquè, al capdavant, la formació cavalleresca que el protagonista ha rebut per part de Guillem de Varoic es fonamenta en els principis lul·lians, dins dels quals es troba l'ideal de croada contra els infidels (Piera 1998); a més, les terres nord-africanes són una zona molt adequada per a dur a terme l'empresa, tal com, implícitament, es dedueix del fet que el comte de Varoic revele a Tirant que ell havia assolit la condició de cavaller lluitant a Àfrica. Per altra banda, la croada capitanejada pel nostre protagonista possibilita que es faça realitat en la literatura una de les grans aspiracions polítiques de la tardor medieval: la cristianització dels regnes del nord d'Àfrica, els quals, per la seua ubicació — vora sud de la Mediterrània—, constituïen un objectiu estratègic de primer orde per a la defensa dels regnes europeus. Finalment, la croada africana permet a Tirant fer nous aliats d'armes d'entre els conversos que ell mateix ha incorporat a la fe cristiana, els quals li prestaran posteriorment un ajut decisiu quan, de bell nou a Constantinoble, haja de rematar feliçment la guerra contra les tropes turques.

El cinqué i darrer nucli de la novel·la de Joanot Martorell desenvolupa el retorn de Tirant a l'imperi Grec i la seua definitiva embranzida contra els adversaris amb l'ajut de les hosts d'alguns dels nous amics i aliats que ha anat fent durant les seues estades a França, Sicília i Àfrica (caps. 414-447). És així com figures com les del Felip de França, ja esdevingut rei de Sicília mitjançant la seua boda amb la infanta Ricomana d'aquella illa, o el rei africà Escariano reapareixen en aquesta part final i la seua presència en nuclis temàtics anteriors de la novel·la cobra una significació més plena: els artífexs

de la consecució de l'objectiu utòpic central de l'obra són: un cavaller excepcional bretó (Tirant), un representant de les monarquies europees reforçades com a conseqüència d'enllaços matrimonials estratègics (Felip de França, rei de Sicília) promoguts pel protagonista i un representant de la nova cristiandat africana (el rei Escariano) fruit de l'actuació de l'heroi com a croat.

Quan està a punt d'acabar la novel·la, el panorama que dibuixa Martorell no pot ser més feliç, ja que, a través d'una ficció literària íntimament relacionada amb la realitat històrica del seu temps, aconsegueix que aquesta es resolga en termes favorables, per bé que això implique capgirar el tomb real dels esdeveniments: Constantinoble havia caigut en mans del turcs en 1453, set anys abans de l'inici de la redacció del *Tirant lo Blanc*, i mai no tornà a formar part de la cristiandat, els regnes europeus mai no se'n tornaren a ocupar i les croades contra els infidels africans mai no assoliren l'èxit. És en aquest sentit que el *Tirant lo Blanc* pot considerar-se una novel·la utòpica, en la qual la imaginació creativa del seu autor corregeix la història.

Més amunt deiem que, potser, amb aquesta maniobra el cavaller Joanot Martorell aspirava a suscitar un alè d'esperança en el context de l'amarga frustració que s'havia instal·lat a Europa ran de la desfeta de Constantinoble, però hi cap una altra interpretació absolutament antitètica a la qual contribueixen no poc alguns ingredients del desenllaç del *Tirant*. Així, doncs, l'obra no acaba amb el final feliç a què fins ara ens hem referit, sinó que l'atzar fa que el cavaller protagonista, just quan es troba en el cim de l'èxit, contraga sobtadament una vulgar malaltia que el porta irremissiblement a la mort (Pujol 1995-1996; Martínez 1998). El vell emperador i la princesa Carmesina, incapaços de sobreposar-se al dolor per la pèrdua definitiva de Tirant, moren també, tot seguit, als peus del cadàver d'aquest. Però aquesta tràgica situació aviat és superada amb una alternativa pràctica a la successió en la corona imperial: l'emperadriu viuda, ja entrada en anys, es casa amb Hipòlit, jove nebot de Tirant amb qui la dama manté relacions adulterines.

Aquesta solució obri les portes a una interpretació en clau irònica (Alemany 1994), ja que, al capdavall, els nous titulars de l'imperi alliberat per Tirant, són uns personatges poc modèlics: l'emperadriu, que, insatisfeta per la manca d'atencions sexuals del seu marit, no dubta a cometre adulteri amb Hipòlit, i aquest últim, que, sense haver fet grans mèrits militars, dut per l'ambició d'esdevenir algun dia emperador, sedueix fàcilment la dama. Ben cert que l'emperadriu mor tres anys després d'haver-se casat amb Hipòlit i això permet a aquest contraure noves nocces, ara amb la filla del rei d'Anglaterra: una via per a «corregir» la tan poc honrosa situació immediatament anterior. És com si Martorell hi haguera introduït una nota irònica per a fer pensar al receptor de la seua obra en la inviabilitat real d'un nou imperi Grec

allunyat del perill turc i, ensems, fonamentat en els valors de l'adusta cavalleria lul·liana. Però potser això implicava la negació de la utopia i, per aquesta raó, l'autor fa morir l'emperadriu i recondueix Hipòlit cap a l'enllaç matrimonial amb una princesa anglesa que li dona descendència, cosa que, de retruc, obre les portes a la realització d'una altra gran utopia medieval: la unió d'Orient i d'Occident en un sol imperi.

### 3 EL QUIJOTE O LA UTOPIA CAVALLERESCA IMPOSSIBLE

Si en el *Tirant* se'ns presenta la utopia de l'alliberament de l'imperi cristià d'Orient del perill turc gràcies a una intervenció cavalleresca, també en el *Quijote* s'ofereix una altra utopia relacionada amb el paper de la cavalleria. Malgrat que els valors del vell univers cavalleresc ja eren un pur anacronisme en època de la novel·la de Cervantes (1605 i 1615), el seu protagonista s'entesta a recuperar-los, ja que és l'única manera que troba de canviar una realitat humana globalment injusta. La literatura i, en especial les narracions cavalleresques, permeten a don Quijote concretar el seu somni de millorament del món que, tanmateix, només sembla possible en un estat de bogeria transitòria.

Alonso Quijano és un gentilhome que viu en algun lloc indeterminat de la Manxa, on porta una vida monòtona i avorrida sense fer res més que menjar i llegir. Fins que un bon dia perd la raó i, a partir d'aleshores:

«vino a dar en el más estraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama» (Cervantes 2001: 40-41).

Don Quijote creu que les desgràcies del món real requereixen un heroi que els faça front, algú que vulga obtindre fama eterna i augmentar la seua honra amb la seua dedicació, però que, a més, es dedique al «servicio de su república», és a dir, que lluite pels altres, que, més enllà dels triomfs individuals, actue per una causa comuna. I ell, gràcies a la seua gran determinació i constància, creu que pot ser aquest heroi.

Amb la resurrecció de la cavalleria, don Quijote el que desitja és renovar el món degradat en què viu. No debades es queixa sovint del moment en què li ha tocat viure: «estos tan calamitosos tiempos» (Cervantes 2001: 106), «estos nuestros detestables siglos» (Cervantes 2001: 123), etc. Fins i tot, en el capítol 11 de la primera part, don Quijote pronuncia un discurs sobre la mítica Edat Daurada (Cervantes 2001: 121-123) i l'elogia precisament perquè era un moment en què totes les coses eren de tots i hi havia gran abundància, en contraposició a la infeliç Edat del Ferro en què ell viu.

Després de decidir fer-se cavaller errant, Alonso Quijano s'imposa com a nom propi el de don Quijote de la Manxa, pren un cavall al qual denomina Rocinante i crea en la imaginació una dama a qui estimar: Dulcinea. A més, prèviament s'ha ocupat de netejar i restaurar unes armes en desús que eren dels seus besavis, fet que simbolitza fefaentment l'anacronisme de la seua empresa.

Diu el narrador que don Quijote és el primer que «en nuestra edad y en estos tan calamitosos tiempos se puso al trabajo y ejercicio de las andantes armas, y al de desfacer agravios, socorrer viudas, amparar doncellas» (Rico 2001: 106). De fet, els lectors de tots els temps l'han admirat justament per això, perquè els seus objectius són nobles i justos, tal com veiem en els pocs exemples que aportem tot seguit. Respecte a la missió de «desfacer agravios», don Quijote ajuda o intenta ajudar totes aquelles persones que troba en perill. És el cas del jove Andrés, a qui el seu amo havia amarrat a un arbre i li estava pegant una pallissa. Don Quijote obliga Juan Haldudo a alliberar el jove i a pagar-li el sou que li devia, tot invocant l'orde de cavalleria que representa i advertint-li que, si no compleix el que ha promès, tornarà i el castigarà. Amb això, se'n va convençut que ha fet una bona obra, i és que, en realitat, l'ha feta segons les regles de la cavalleria per les quals ell es regeix, però no la resta dels mortals que viuen ja en una altra època i que, com Juan Haldudo, no temen les amenaces d'un cavaller errant vell, esquàlid i anacrònic. El saldo final de l'aventura és una segona pallissa que rep Andrés del seu amo, cosa que el jove recriminarà a don Quijote en retrobar-se més endavant. La lògica del món cavalleresc de don Quijote no s'adequa a la lògica del món real de l'obra. El cavaller actua amb bona fe, però fracassa davant d'una realitat aliena als seus pressupòsits.

Un altre episodi semblant el trobem en el capítol 22 de la primera part, en el qual don Quijote allibera uns condemnats a galeres, perquè, al parer seu, «aquí encaja la ejecución de mi oficio: desfacer fuerzas y socorrer y acudir a los miserables» (Cervantes 2001: 236). Tanmateix els presos resulten no ser tan bones persones ni tan innocents com don Quijote pensava i li paguen la llibertat apedregant-lo.

Pel que fa a l'objectiu d'«amparar doncellas», el passatge de la pastora Marcela (1a part, cap.14) és molt significatiu. En aquest cas don Quijote surt millor parat, ja que és l'única persona que defensa la no culpabilitat de Marcela en la mort per amor de Grisóstomo amb un clar posicionament a favor de la llibertat de les dones de triar amb qui volen compartir la seua vida. Així mateix, cal dir que don Quijote decideix sempre ajudar qualsevol donzella en perill. Observem que, durant la penitència que fa a Sierra Morena (1a part, caps. 25-26), davant la disjuntiva d'anar a trobar-se amb la seua senyora Dulcinea o d'ajudar la princesa Micomicona —que és en realitat Dorotea— a re-



costrar el seu regne amenaçat per la presència d'un gegant, tria la segona opció perquè considera que és el seu deure, ha de seguir el codi cavalleresc d'ajudar els menesterosos i les donzelles en perill i, només per això, és capaç d'abandonar l'expiació que estava portant a terme. Òbviament, l'*hidalgo* ignora que tot és un parany ordit pels seus veïns i Sancho.

Per últim, quant al propòsit de «socorrer viudas», en trobem una mostra a la segona part de l'obra (capítol 56), quan don Quijote ajuda doña Rodríguez a restaurar el bon nom de la seua filla. El nostre cavaller combat en un torneig contra el lacai Tosilos, criat dels ducs, perquè es case amb la filla de doña Rodríguez, que ha estat enganyada per un cavaller. Encara que, finalment, don Quijote venç la batalla i es descobreix la identitat de Tosilos i que ell no ha enganyat la filla de doña Rodríguez, la història té final feliç i acaba en casament.

Mitjançant aquesta tria d'exemples, hem volgut mostrar la manera com don Quijote vol renovar la societat, com materialitza la utopia genèrica de crear un món millor i més just, que és el que l'impulsa a fer-se cavaller errant. La utopia cervantina del *Quijote* està centrada en el protagonista de la novel·la, el qual és l'únic que creu en la seua consecució. Però no hem d'oblidar el seu fidel escuder, Sancho Panza, qui acaba creient i fent propi el món ideal que el seu amo li proposa. Al final, entén el model vital del seu senyor i esdevé ell mateix un referent utòpic quan mostra les seues capacitats de perfecte governant als passatges de l'ínsula Baratària (Maravall 1976; Park 2004: 183).

A mesura que avança la novel·la, don Quijote va recuperant la raó de manera gradual. Comença a dubtar del seu món, de la possibilitat de fer realitat la seua utopia i el seu comportament depèn cada vegada menys de les il·lusions òptiques. Malgrat tot, no recupera la raó definitivament fins que es troba en el seu llit de mort. Abans de morir, don Quijote torna a casa i ho fa per un motiu molt concret: a la platja de Barcelona és vençut pel cavaller de la Blanca Luna, el qual li ordena, com a càstig per haver estat derrotat, que passe com a mínim un any a casa sense escometre cap aventura, cosa que don Quijote accepta. El cavaller reconeix aquest fracàs perquè es produeix dins del seu món, dins l'univers de la cavalleria i, per això, compleix el que ha promès al de la Blanca Luna i retorna a casa. Però, qui és aquest cavaller entestat a fer que don Quijote torne a la Manxa? No és cap altre que Sansón Carrasco, amic de don Quijote de l'aldea, el qual feia temps que havia entès que l'única manera que el seu veí tornara a casa era des de dins del seu món ideal. Així, es disfressa de cavaller amb l'únic propòsit d'aconseguir que el gentilhome abandone la seua magna empresa i es pugui recuperar de la bogeria.

Una vegada en casa, el protagonista cau malalt de manera sobtada. Aleshores, veient-se prop de la mort, recupera l'equilibri mental, afirma tornar

a ser Alonso Quijano i renega de la cavalleria: «ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano [...] ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante cavallería» (Cervantes 2001: 1217). Una vegada vençut el personatge, retrobem l'home, Alonso Quijano, però aquest, com Tirant, no té temps més que de confessar-se, fer testament, acomiadar-se dels seus éssers estimats i morir (Schmidt 2010). Sancho Panza és l'únic que intenta que Alonso no es deixi morir i, fins i tot, li proposa anar a fer de cabrers quan millore, però és massa tard i ja no aconseguix que el seu antic amo es refaça.

Renuncia, per tant, don Quijote als seus ideals utòpics en el llit de mort? Sembla ser que sí. Com diu Ruibal (2005: 65), «el sueño en que se ha sumido el hidalgo —y que otras veces ha sido reparador del cuerpo y del ánimo del personaje— lo hace recobrar la lucidez, para morir 'desengañado' por obra de la misericordia divina». Moltes han estat les interpretacions de la mort de don Quijote (Romero 2004; Aladro 2005) i sobre el fet de si renuncia o no a les seues il·lusions al final de la seua vida, però més enllà d'això, el que és evident és que la mort del protagonista deixa al lector un regust molt amarg d'utopia no aconplerta.

#### 4 CONCLUSIÓ

Tant l'obra catalana com la castellana formulen sengles utopies cavalleresques, per bé que dispars quant a l'entitat i resolució. En el *Tirant*, la vella aspiració històrica de l'alliberament de l'imperi cristià d'Orient de l'amenaça turca, juntament amb els ideals genèrics de croada, arriba a assolir-se positivament per via de la ficció literària. La utopia tirantiana transcendeix l'heroi i assoleix una dimensió col·lectiva, com palesa el fet que els successors de l'heroi, després de la mort d'aquest, garantisquen la continuïtat de l'imperi i, sobretot, el paper de la cavalleria. Tanmateix, en l'obra de Cervantes, la utopia cavalleresca de la recerca genèrica de la justícia només sembla aconseguir-se a través de la bogeria transitòria del protagonista. Quan aquest recobra la raó poc abans de morir, mor també, definitivament, la seua utopia, i això malgrat l'obcecació infructuosa de Sancho de prosseguir en l'empresa. El món real supera el món ideal quixotesc: la societat, encarnada en les amistats del protagonista, derrota l'heroi i els seus somnis d'un món més just. Cervantes parodia, doncs, de manera inequívoca, la utopia forjada al llarg de la tradició narrativa cavalleresca, perquè en el seu temps aquesta ja no era viable. Per contra, en el *Tirant*, Martorell sembla apostar encara per l'ideal cavalleresc com a instrument efectiu per a resoldre conflictes d'alta volada, tot i que la mort de l'heroi després d'haver aconseguit el seu gran objectiu i la seua substitució per uns nous gestors ja més allunyats dels valors de la

vella cavalleria introdueixen una inevitable nota d'escepticisme que, sense arribar a la paròdia quixotesca, sembla preludiar-la.

### REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ABRAMOVA, MARINA (1981): «La transformació de l'oposició: utopia-realitat en la novel·la de Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc*». *La literatura occidental*. Moscou, MGU, p. 80-82.
- ALADRO, JORDI (2005): «La muerte de Alonso Quijano, un adiós literario». *Anales Cervantinos*, vol. 37, p. 179-190.
- ALEMANY FERRER, RAFAEL (1994): «La mort de Tirant i el triomf d'Hipòlit o la crisi del món cavalleresc vista per un cavaller en crisi». ROMERO MUÑOZ, CARLOS (ed.), *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)*. Pàdua, Programma, p. 13-26.
- ALEMANY FERRER, RAFAEL (1997): «Al voltant dels episodis africans del *Tirant lo Blanc* i del *Curial e Güelfa*». BARBERÀ, JEAN MARIE (ed.): *Actes del Col·loqui Internacional 'Tirant lo Blanc' (Ais de Provença, 21-22 d'octubre de 1994)*. *Estudis crítics sobre 'Tirant lo Blanc' i el seu context*. Barcelona, Centre Aixois de Recherches Hispaniques / Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / PAM, p. 219-229.
- ALEMANY FERRER, RAFAEL (2008): «Els amors dels parents de Tirant amb les parentes de Carmesina». *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, vol. 11, p. 5-18. [http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.11/Art.1\\_Alemany.pdf](http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.11/Art.1_Alemany.pdf)
- ALEMANY FERRER, RAFAEL (2010), «Tirant i Carmesina: complexitat d'una historia d'amor». FRADEJAS RUEDA, JOSÉ MANUEL et al. (ed.): *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In memoriam Alan Deyermond*, vol. I. Valladolid, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Valladolid, p. 297-310.
- ALEMANY FERRER, RAFAEL / MARTOS SÁNCHEZ, JOSEP LLUÍS (1998): «Llull en el *Tirant lo Blanc*: entre la reescriptura i la subversió». MAS I VIVES, JOAN (ed.): *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Palma de Mallorca, setembre de 1997)*. Barcelona / Palma de Mallorca, PAM / Universitat de les Illes Balears, p. 129-142.
- CERVANTES, MIGUEL DE (2001): *Don Quijote de la Mancha*. RICO, FRANCISCO (ed): Barcelona, Editorial Crítica.
- HAUF I VALLS, ALBERT G. (1992): *Ramon Llull i el Tirant*. Palma de Mallorca, Publicacions del Centre d'Estudis Teològics de Mallorca.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO (1976): *Utopía y contrautopía en el Quijote*. Santiago de Compostela, Pico Sacro.
- MARTÍNEZ ROMERO, TOMÁS (1998): «*Funus triumpho simillimum?* Consideracions al voltant de la mort i del dol per Tirant lo Blanch». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, vol. 74, p. 23-48.
- MARTOS SÁNCHEZ, JOSEP LLUÍS (1995): «La doctrina cavallerisca lul·liana en l'obra de Joanot Martorell: l'episodi de l'ermità». *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. XXX (= *Miscel·lània Germà Colón*, vol. 3). Barcelona, PAM, p. 37-46.

- MÉRIDA JIMÉNEZ, RAFAEL M. (1997-1999): «Sicilia y la ficción caballerescas catalana de los siglos XIV y XV». *XIV Congresso di Storia della Corona d'Aragona (Sassari-Alghero 19-24 maggio 1990)*, vol. 5. Cagliari, Istituto sui Rapporti Italo-Iberici / Università, p. 417-429.
- MIR, JOSEP M. (1989): «La marrada africana de *Tirant*». FERRANDO FRANCÉS, ANTONI (ed.): *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, vol. 1. València / Barcelona, Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València / Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes / PAM, p. 85-94.
- PARK, CHUL (2004): «La república utópica en el *Quijote*». *Revista de Educación*, vol. extra 1 (= *El 'Quijote' y la educación*), p. 177-187.
- PERUJO MELGAR, JOAN M. (1995): *La coherència estructural del 'Tirant lo Blanc'*. Alacant, Conselleria d'Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana / Institut de Cultura Juan Gil-Albert de la Diputació d'Alacant.
- PIERA, MONTSERRAT (1998): «Llull i el concepte de la croada evangelitzadora al *Tirant lo Blanch* de Martorell». MAS I VIVES, JOAN (ed.): *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Palma de Mallorca, setembre de 1997)*, vol. 1. Barcelona / Palma de Mallorca, PAM / Universitat de les Illes Balears, p. 113-125.
- PUJOL, JOSEP (1995-1996): «El desenllaç tràgic del *Tirant lo Blanc*, *Les Troianes* de Sèneca i les idees de tragèdia al segle XV». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. 45, p. 29-66.
- RIQUER, MARTÍ DE (1990): *Aproximació al Tirant lo Blanc*. Barcelona, Edicions dels Quaderns Crema.
- ROMERO TOBAR, LEONARDO (2004): «La muerte de don Quijote (segunda parte, capítulo LXXIV)». *Philologia Hispalensis*, vol. 18.2, p. 227-233.
- RUIBAL LABORDA, MARÍA ELENA (2005): «Alonso Quijano, vencedor de sí mismo». *Humanidades: Revista de la Universidad de Montevideo*, any 5, vol. 1, p. 61-71.
- SCHMIDT, RACHEL (2010): «La praxis y la parodia del discurso del 'ars moriendi' en el *Quijote* de 1615». *Anales Cervantinos*, vol. 42, p. 117-130.
- TORRÓ, JAUME (2006): «El setge de Bonifacio d'Alfons el Magnànim i el setge de Rodes del *Tirant lo Blanc*». *Mot So Razo*, vol. 5, p. 29-40.
- WHITENACK, JUDITH A. (1988): «Conversion to Christianity in the Spanish Romance Chivalry, 1490-1524». *Journal of Hispanic Philology*, vol. 13.1, p. 13-39.