



Exilio y regeneración
como aspectos concomitantes de la novela de
caballerías del s. XV:
el caso del *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell
y la anónima *Història de Jacob Xalabín*

Josep Hernández i Ortega

C.I. Lope de Vega

Resumen: Un estudio que analice aspectos concomitantes y/o de semejanza entre *La Història de Jacob Xalabín* y el *Tirant* resulta demasiado extenso para la concreción que queremos ofrecer. Es por ello, que estimamos más oportuno analizar alguno de los aspectos que más nos han llamado la atención entre ambas novelas, con especial atención a los pasajes africanos de la obra de Joanot Martorell. Estos episodios han caído en el ostracismo del olvido para un numeroso sector de la crítica literaria hispánica, cuando en realidad nos permiten establecer paralelismos significativos entre ambas obras.

Palabras clave: Tirant lo Blanc, Joanot Martorell, novela de caballerías

A lo largo de los últimos años, muchos han sido los autores que se han adentrado en el análisis comparativo de las influencias y concomitancias de la principal obra de Joanot Martorell (Valencia 1410/11 - 1465) [1], el *Tirant lo Blanc*: intertextualidades, estudios sobre la autoría, influencias, traducciones, etc. Esta cantidad de estudios se realiza gracias al productivo análisis literario del siglo XV catalán, el de referencia indiscutible e ineludible para las novelas de caballerías.

En una reciente recopilación literaria [2], se señala directamente a *la Història de Jacob Xalabín*, el *Curial e Güelfa* y al *Tirant lo Blanc* como los principales y más brillantes exponentes de la literatura catalana de dicho siglo. Entre las tres obras se pueden señalar las relaciones y concomitancias de sus protagonistas: Jacob Xalabín, Curial y Tirant lo Blanc. Los tres personajes *demandan* de un exilio que les conforme como caballeros y como personas dignas para la defensa de su reino, de igual forma que su regeneración como héroes, caballeros y hombres seguirán los parámetros del sufrimiento por el dolor que les causa el amor lejano incentivado por sus amantes y amadas. Podríamos citar y establecer conexiones tan extensas que haríamos de éste un análisis tan prolífico como el propio *Tirant*, razón por la cual, trataremos de acotar el ámbito de nuestro estudio.

De forma particular, consideramos que un estudio que analice aspectos concomitantes y/o de semejanza entre *La Història de Jacob Xalabín* y el *Tirant* resulta demasiado extenso para la concreción que queremos ofrecer. Es por ello, que estimamos más oportuno analizar alguno de los aspectos que más nos han llamado la atención entre ambas novelas, con especial atención a los pasajes africanos de la obra de Joanot Martorell. El motivo fundamental de la elección de las aventuras africanas del *Tirant* [3] radica en que ya sea por «la excesiva polifidad, la incardinación forzada en el conjunto general de la obra, la carencia de credibilidad, el retoricismo exagerado o la superfluidad y escasa rentabilidad narrativa» [4], estos episodios han caído en el ostracismo del olvido para un numeroso sector de la crítica literaria hispánica [5], cuando en realidad podemos establecer paralelismos significativos entre ambas obras.

1. A propósito de la autoría y cronología de *Jacob Xalabín*

El tema de la autoría y la datación de la obra son indagaciones compartidos por ambas obras. En el caso del *TB*, se ha reconocido por la crítica la clásica disputa entre Joanot Martorell como autor primero y de Joan Martí de Galba como perfilador final de la misma después de la muerte del primero [6]. Esta disputa ha repercutido y

continuará haciéndolo desde diversos aspectos de la crítica e interpretaciones que se prologarán en el tiempo [7]. Pero el matiz que realmente nos incumbe con respecto a *Jacob Xalabín* es el de la citación una polémica que también puede resultar desconocida por gran parte de los lectores de esta breve obra.

Los apuntes a la autoría de este anónimo del XV se interpretan desde la visión y el análisis de tres críticos: Foulche-Delbosc, Arsenio Pacheco y Martín de Riquer. Para el primero de ellos, Foulche-Desbosc, la autoría se basa en un autor que habría recogido la historia de un autor heleno y la habría trasladado y por qué no traducido al catalán. Desde la perspectiva de Arsenio Pacheco, la conexión con Grecia también tiene un papel importante, ya que el autor del *Jacob Xalabín* habría importado la trama de la novela a partir de alguna crónica de origen griego e incluso otomano que hubiese ocurrido en un período de tiempo no muy lejano respecto a los hechos narrados, y que el autor catalán habría adaptado a las características de forma y estilo de la crónica novelada occidental. Las relaciones con occidente son también la parte sobre la cual Martín de Riquer sustenta su teoría acerca de la autoría del anónimo en un reinado catalán que hubiese estado al servicio de Jacob Xalabín, hijo de Murat I, y del visir Alí Paixà, si bien es cierto que Martín de Riquer [8] etiqueta esta novela como una «auténtica novela, es decir, una ficción, perfectamente enmarcada en un ambiente exótico para el lector (...), que tiene como protagonistas personas reales y que se produce en tierras concretas y precisas de Turquía y Grecia».

Por tanto, estamos en disposición de acotar la novela anónima en una cronología próxima entre 1389, año de la batalla de Lázaro de Bulgaria contra Murat de Turquía coincidiendo con el argumento de la batalla final de la novela, y 1404, año de la muerte de Bayazet, todavía vivo al final de la novela, al igual que Alí Paixá, quien murió el 1411. Por tanto podemos ubicar la novela en una acotación temporal no superior a 1404.

Estos datos nos permiten constatar la concomitancia del resultado final de ambas novelas a unos hechos históricos reales: la caída de Constantinopla (25 de mayo de 1453) en el caso de *Tirant* y la Batalla de Kosovo de 1389 entre búlgaros y turcos. Por tanto, son novelas abocadas a un final ya establecido y que han de desarrollar tanto la ficción como la raíz histórica en base a un tiempo histórico concreto y que marcará de forma ineludible su discurso.

II. La importancia del exilio como punto de inflexión en la regeneración del caballero.

El exilio del caballero, entendido como tal, es a nuestro parecer otro de los aspectos significativos y de suma importancia: tanto por su relevancia como hecho común a ambos caballeros, como por la presencia y desarrollo de un exilio físico y moral en ambos casos. En el caso de *Tirant*, se produce como consecuencia directa de tres hechos de suma importancia: la ficción de la Viuda Reposada, el fracaso del ejército griego y la penitencia caballeresca [9] por haberse degradado «estrepitosamente por haber cometido tres transgresiones importantes del código caballeresco: incumplir las obligaciones militares, dudar de la fidelidad amorosa de Carmelina y matar a un inocente» (Alemany 1997:222) [10]. Esta progresiva evolución es esencial en la configuración del caballero, ya que, como hemos señalado con anterioridad, el desenlace final se prevé puesto que el futuro de Tirant está predestinado [11] como en la práctica totalidad de la obra desde los primeros capítulos de la novela, puesto que el caballero seguirá los mismos pasos que su mentor en la temática caballeresca, el ermitaño, quien en la fase de adoctrinamiento le manifestó a Tirant que: «bé ha cinquanta anys que jo rebí l'orde de cavalleria en

les parts d'Àfrica, en una gran batalla de moros» (XXX, 172). Tirant seguirà sus pasos, más si cabe después del episodio de Quinto lo Superior (XXXIII-XXXIV), una lección moral que servirá de preludio de lo que Tirant realizará más dilatadamente en el conjunto africano de la obra. Si bien Quinto utiliza una metodología puramente caballeresca basada en el combate [12], la metodología de Tirant será más de corte didáctico, de acuerdo a su formación. Estas buenas maneras en lo militar y personal, nos recuerdan al capítulo IV de *Jacob Xalabín* en el inicio de su periplo por tierras ajenas a las del Almorat, ya que las virtudes como la caridad, compasión, bondad, valentía y preparación parten desde un punto de partida inicial, desde la desnudez física hasta llegar a la corte del señor de Palacia:

Quin home més ple de tota caritat! Com decidires i deliberares d'abandonar el teu regne i la teua gran posició i no et sotmers a la voluntat d'un enemic teu que tractava de matar-te! Que el vertader Deu, que sap i veu totes les coses et done un preu i et salve! (*Jacob Xalabín*, IV, 38)

Oh, quina compassió mereix aquest, que de ser senyor acceptà sotmetre's a un deshonor tan gran! (*Jacob Xalabín*, IV, 38)

Quanta bondat tenia aquell home, que no volia tenir cap avantatge, sinó que preferia ser igual al seu company en la misèria: haver d'anar a demanar per l'amor de Déu! (*Jacob Xalabín*, IV, 39)

Jacob Xalabín era un home tan valent i tan preparat que no hi hagué cap cavaller que pogués posar-se-li al davant, ja fora en torneig, en exercici físic o en qualsevol modalitat esportiva. (*Jacob Xalabín*, IV, 40)

No hi ha gentilesa al món que no es trobe en aquest cavaller. (*Jacob Xalabín*, IV, 41)

Mai no hagué ni habità tanta gentilesa en el cos d'un home (*Jacob Xalabín*, IV, 45)

Esta configuración del *hombre perfecto* nos remite ineludiblemente a la conclusión que la Reina de Tremicén realiza a Tirant después que éste bautizara a una numerosa multitud en presencia del rey Escariano, también bautizado: «E bé conec que deuries ésser canonitzat per sant» [13]. Una imagen no muy alejada de la conseguida por Jacob Xalabín en rehusar las proposiciones carnales maternas, puesto que si bien es cierto que él se declara esclavo y servidor de las voluntades maternas (siempre dentro de unos parámetros que no implican los delitos carnales), su madre al «sentir la gentil resposta que el seu fillastre li havia fet, se li desfermaren totes les articulacions i moviments del cos amb el sol desig de dur a terme el seu voluptuós desig» (I, 18). Razón por la cual Jacob Xalabín optará por huir de los dominios del Almorat cuando su madrastra trama una treta con la complicidad del médico judío para poner fin a su sufrimiento merced al intento de asesinato de Jacob.

Pero hasta el resurgimiento del caballero, en ambos casos, Tirant y Jacob Xalabín tendrán que iniciar su particular cruzada [14] desde la más paupérrima miseria. Recordemos que Tirant sobrevive al naufragio de su embarcación y llega a tierras musulmanas en una situación tan precaria que le insta a partir desde cero en su particular reconquista:

Com tingueren ple lo ventre de raïms, veren allí una cova, e posaren-se dins per a dormir tots nuus així com estaven. [...] «Un cos mortal ab més perfecció, car pintor no poguera pintar un cos més bell del que jo he vist

[...] me par ésser més mort que viu, per la color que té descolorida, ab més bella cara e lo llustre dels ulls, que par que sien robins acunçats. En l'univers món no pens se trobàs un cos mortal ab tanta perfecció de membres» (CCXCIX, 844).

Este inicio nos resulta proporcional al que Jacob Xalabín tendrá que afrontar con Alí Paixá al salir de la corte del Almorat, puesto que el protagonista de la novela anónima

deliberà deixar el regne i anar-se'n, com un indigent, a sofrir humiliacions alà com la seua sort el conduïra [...] *ja que* no duïen altres robes que les seues camises. Llavors ells s'acostaren al foc i la dona els donà pa, raïm i llet, de manera que ells menjaren d'allò que hi havia a la casa. I durant la nit que se seguí pogueren dormir. (IV, 37-39)

Observamos como este tratamiento de la desnudez en la obra anónima ya había aparecido en el contexto previo al exilio, cuando el autor despoja de ropaje alguno a Jacob Xalabín y a Alí Paixá después de una dura jornada de trabajo físico y militar: «Així, despullats de totes les seues robes, tret de les camises, es deixaren caure al llit a descansar i a dormir» (III, 33). Parece pues, que el hecho de la carencia de ropa a la par que de recursos es concomitante a la hora de partir de la nada en las expectativas del caballero, puesto que a partir del reflejo de su estado inicial de desnudez, tanto Tirant como Jacob Xalabín, ambos tendrán la obligación de formarse como hombres, como personas en un marco social adverso, y como caballeros a partir de las mudas con las que tendrán que hacerse sin ningún tipo de ayuda económica.

Ante la inminente duda de cómo se efectúa esta regeneración del caballero heroico, la respuesta es evidente: por mediación de la práctica militar. Tirant comenzará a formarse nuevamente, lejos de las doctrinas que aprendiera en Inglaterra, y tendrá que permanecer bajo la disposición divina de Dios a la hora de constituirse como caballero. En el caso de Jacob Xalabín, esta regeneración va ligada a la presencia de Alí Paixá, quien lo frenará en su ímpetu a la hora de avanzar hechos que son inherentes al triunfo posterior [15] de Jacob Xalabín, quien:

era un home tan valent i tan preparat que no hi hagué cap cavaller que pogués posar-se-li al davant, ja fóra en torneig, en exercici físic o en qualsevol modalitat esportiva. Foren tantes les seues gestes que tots els membres d'aquella cort en quedaren meravellats. I tant en parlaren, que la seua fama arribà a les oïdes del senyor d'aquell lloc (*Jacob Xalabín IV*, 40)

Esta lluvia de alabanzas hacia Jacob como también la que al final del relato le lanzará su progenitor a su vuelta a casa [16] manifiesta un esquema similar al del final de los episodios africanos *tirantianos*, en especial referencia a los momentos previos a la liberación del imperio griego cuando todos los territorios musulmanes le dan a Tirant todos sus poderes económicos y morales:

E tots los castells, llocs e viles entorn la ciutat portaren les claus a Tirant, e cridaren-li mercè, com tots eren prests de fer-se crestians e fer tot lo que ell manàs. [...] e féu fer crestians tots aquells qui de bona voluntat se volgueren batejar, e donà'ls moltes llibertats e franqueses, e tots generalment amaven a Tirant per la molta humanitat que li veien posseir. *Tirant* (CCCXCV, 1019)

Uno de los principales mecanismos a través de los cuales Tirant y Jacob Xalabín legan al punto del triunfo en sus respectivos exilios es la gran predisposición y

cualidad caballeresca. Desde el punto de vista militar, tal y como hemos citado anteriormente, Jacob Xalabín actúa con la misma destreza para cautivar al señor de Palacia por medio de las artes caballerescas y humanas como Tirant delante de los musulmanes para reconquistar los territorios de África y a sí mismo. En este sentido, desde el punto de vista de la estrategia militar, señalamos una estructura de similares características en cuanto al planteamiento táctico de la batalla, puesto que la disposición de las tropas y de los hombres de cara a la batalla se efectúa de forma muy similar entre ambos relatos.

En el caso de la novela martorelliana, la Fortuna le depara a Tirant la oportunidad de combatir en defensa de los intereses del Cabdillo sobre los cabdillos, competición donde podrá demostrar sus conocimientos de gran estrategia en el campo de batalla. Es por ello, que la actuación de Tirant sea concomitante a la de Blaquerna en el *Llibre d'Evast e Blanquerna*, del mallorquín Ramón Llull, puesto que ambos utilizan la fuerza como último recurso en el caso de fallar la racionalidad contra el enemigo africano, llegando a utilizar una misma técnica militar para combatir contra el enemigo, la «inteligente maniobra clásica de tenaza», que destaca Hauf (1992:20) [17] para enfrentarse por dos frentes al enemigo. En el caso de *Tirant lo Blanc* este método se utiliza en dos ocasiones, y siempre es la figura de Tirant quien la propone al rey Escariano para hacer frente primero en Tremicén y posteriormente en Constantinopla:

E iré jo en aquell petit bosc, e com vendrà l' hora que lo sol eixirà, eixireu per la porta de Tremicèn e vogireu tota la ciutat e ferreu en mig del camp, e jo ferré a l'altra part, e pendrem-los en mig, e veurem si els porem posar en desconfita. (CCCXXXIX, 928)

E per terra fareu la via de Contestinoble: e jo per mar iré ab aquesta gent; e vós d'una part e jo de l'altra, pendrem lo Soldà e lo Turc en mig, e dar-los hem la mala ventura. (CDIV, 1032)

La técnica aludida por Hauf se manifiesta en *Jacob Xalabín* al final del desenlace militar de la novela, cuando el Almorat se enfrenta a las tropas del cristiano Búrgaro después que éste invadiera sus tierras. A diferencia de la obra de Martorell, Jacob Xalabín es quien en segundo término comienza el despliegue militar por encima de su propio padre, quien hubiese rehusado cualquier tipo de enfrentamiento militar debido a la falta de experiencia, como él mismo afirma:

tota la terra que he conquistat, sempre l'he obtinguda a les meus espatles, i mai no he trobat ningú que haja vingut al meu encontre, cara a cara, en un camp. Per aquesta raó tinc tanta preocupació, i faria, si es poguera fer d'alguna manera, que aquesta batallà no se celebrara. *Jacob Xalabín* (XV, 86)

Es entonces cuando la estrategia luliana surge de la mano de Jacob Xalabín, al tiempo que Lázaro ordena sus escuadras agrupándolos en una disposición de hombres a pie y de hombres a caballo. Esta disposición origina que desde las tropas encabezadas por el Almorat, éste dispusiese de:

Tres parts de la seua gent: d'una va fer regidor i capità aquest hongarès, de l'altra va fer capitos un gendre eu que hi havia i de l'altra part s'encarregà ell mateix. [...] l'Almorat s'assabentà de la manera com Llätzer havia organitzat la seua gent per a la batalla, és a dir, que havia fet tres parts de la seua gent i que aquells quatre mil homes armats, ells i els seus cavalls, havien d'atacar primer.

Llavors l'Almorat va fer cap i regidor d'una part el seu fill Jacob Xalabín, d'una altra part el seu fill Beseit Bei, d'una tercera part Alí Paixà, de la quarta part Anabescu Bei i de la cinquena Sein Bei. L'Almorat restà en la quarta part, amb molta gent de peu i de cavall. (XV, 85).

Por tanto, podemos concretar que el hombre despojado, con una única camisa sobre el cuerpo se arma de valor y astucia para conquistar y disputar batallas con la estrategia común originaria de Ramon Llull. Esta revitalización de ambos caballeros no es más un hecho común a todo el conjunto de caballeros exiliados que han vuelto triunfantes de sus exilios con más fuerza mental y social de la que tenían cuando partieron de sus territorios.

III. La Santísima Trinidad en tierra de infieles.

¿Qué pueden tener en común *Tirant lo Blanc*, Jacob Xalabín y la Santísima Trinidad? Pudiera parecer al público en general que absolutamente nada, pero a nuestro parecer hay una correlación y concomitancia entre ambas novelas en relación a la figura cristiana de la Santísima Trinidad. Como hemos podido señalar anteriormente [18], tres son las causas que llevan a Tirante a África, y será por medio de la numerosa presencia de este número la vía por la cual Tirant desarrolle su función evangelizadora del territorio africano.

El número 3, conjuntamente con el 7, es el número prototípicamente simbólico del cristianismo: tres son las figuras de la Santísima Trinidad, tres son los miembros de la familia de Jesús, tres fueron los días que taró Jesucristo en resucitar... como también 7 son los días en los que Dios creó el mundo, de idéntico número que los pecados capitales, etc. Como materia de nuestro estudio, no podemos obviar que si en *Tirant* es notoria la acción evangelizadora del caballero martorelliano, en el caso de *Jacob Xalabín*, atendiendo a los conocimientos estratégicos lulianos y a las misiones evangelizadoras, podemos pensar que el autor de *Jacob Xalabín* tenía por cierta una notable intencionalidad moralizadora [19].

Si Tirant establece tres tipos de presencia del tres gracias a los mecanismos de conversión al cristianismo por parte de infieles, estrategias militares y de hechos humanos, podemos ejemplificarlo con algunos ejemplos que vemos a continuación:

Tres en són els traïdors que es venen a l'enemic: el comerciant jueu, l'albanès cristià i el rei Escariano[20]

Tres són les ferides de Tirant: «arribaren los metges, e feren-lo desarmar, e trobaren-li moltes nafres, en especial tres qui eren molt perilloses» (CCCXXXIX, 927).

Tres en són els reis que resten per derrotar abans de completar el cicle africà: lo rei de Fes, lo rei Menador de Pèrsia i lo rei de Tremicen, als quals Tirant els dóna tres dies per a abandonar la Barberia: «dient-vos que tres dies hajau buidat la ciutat de Caramèn e tota la Barberia» (CCCLXXXV, 1039).

Tres foren les naus amb les quals el nostre protagonista arribà a Àfrica, com també en són sis (dos vegades tres) les naus amb les quals arriba Espèrcius i amb les quals Tirant partirà.

Tirant arribà a Sicília quan «era hora tèrcia com foren dins lo port» (CDVIII, 1037), i tres són els mesos que demanen el Turc i el Soldà per a romandre en pau abans de la batalla per Constantinoble.

Tres són els cavallers que entren a la cova on roman el drac en el episodi d'Espèrcius (el cavaller de l'Hospital de Rodas, un jove perdut d'un nau i Espèrcius).

Són tres els únics habitants de l'illa de Lango on es desenvolupa aquest microtext: el príncep i senyor de l'illa de Lango i de Cretes, Hipocràs i la pròpia filla del príncep, qui «té bé 7 colzes de llong» (CDX, 1044)

Gracias a esta abundante ejemplificación, observamos como la presencia simbólica del número tres no tiene únicamente un trasfondo religioso, sino que también se ejemplifica dentro del terreno militar, el personal, el humano y el social, tanto en las propias aventuras protagonizadas por Tirant como también en los microtextos que hemos citado en los ejemplos. Además, es necesario señalar que esta concatenación de ejemplos de la numerología no es un hecho aislado únicamente en la novela del autor de Gandía, sino que como ara constataremos, en el *Jacob Xalabín* los numerosos ejemplos de los cuales sólo citaremos una selección actúan de igual forma que en el caso del *Tirant*, puesto que en ocasiones, y debido a razones religiosas, como en otras causas militares, sociales y humanas, podemos refutar la teoría doctrinal y sapiencial de la numerología religiosa cristiana para sendas obras:

El metge jueu «quan fou davant d'Issa Xalabina, l'examinà, a ella i a la seua orina fins a tres vegades» (I, 21).

La presència cristiana -recordem que estem a territori no cristià- també es constata a l'exemple on «és ben cert que a l'Evangelí que escrigué Sant Mateu diu que “pare, mare i fill deixaràs per la seua companyia”» (I, 27).

A més a més, l'amor de Jacob Xalabín cap a la seua amada estigué també carregat de numerologia, ja que «estigueren, per espai de tres hores, abraçats l'un a l'altre (IV, 39)

Tres són els personatges que fugiren del castell de Satàlia: Alí Paixà, la germana del Senyor de Satàlia i la cambrera: «Alí Paixà, la donzella i la cambrera cavalcaren en els altres tres cavalls [...] cavalcaren dos dies i tres nits» (XI, 65)

La referència horària, com a l'exemple que hem citat del *Tirant* també està present en el tractament del número tres: «I mentre esperaven, passà l'hora de tèrcia» (XII, 68)

Ocman Bei envià un missatger fins a 3 vegades a despertar la senyora de Nerguis mentre que ell es pensava que romania a la cambra quan en realitat havia fugit en Alí Paixà i la donzella.

La guerra entre l'Almorat i Llätzer començà el tercer dia de la setmana, «el dimecres dia disset de 1387» (XV, 84)

Llätzer va fer tres parts de la seua gent; d'una va fer regidor i capità aquest hongarès, de l'altra va fer capitos un gendre seu que hi havia i de l'altra part s'encarregà ell mateix» (XV, 85)

L'Almorat, en contraposició, després de formar quatre parts els seus exèrcits -al cap de cadascun estaven Jacob Xalabín, Beseit Bei, Alí Paixà i Anabescu Bei- «després agafà sis mil camells i els féu arrengrer en tres files» (XV, 85)

Asistimos a una vía abierta a posibles investigaciones más exhaustivas. Esta simbología, que interpretamos como un fiel complemento de la acción evangelizadora, la acción socializadora y la acción regeneradora de ambos caballeros, se inserta dentro de la raíz cristiana del conjunto de la novela, donde queda manifestada la importancia, por parte de ambos autores, de mostrar una imagen de la cristiandad por encima de todas las opciones que pueden darse en la religión y cultura musulmana (más evidente en el caso de *Tirant*) y más de base moral e intrínseca en *Jacob Xalabín*. Al final de los episodios aquí analizados, la imagen que nos queda es la de una tierra dominada plenamente por manos cristianas [22] como la del dominio de la razón y el sentido común caballeresco de nobleza y sapiencia.

IV. Conclusiones

La lectura que realizamos del episodio africano del *Tirant lo Blanc* como del texto general de *La història de Jacob Xalabín* es que si para la mayor parte de la crítica este episodio carece de significado, tanto por la extensión como por la temalogía mostrada (*TLB*), como por lo opuesto (*Jacob Xalabín*), nosotros hacemos un balance bien diferente. Ambos textos aportan a su lectura un valor enfático en cuanto a los valores que los caballeros habían perdido merced a su salida forzada de tierras *propias*. Tirant se convierte, sin poseer una conciencia plena de sus hechos, en el máximo embajador de la cristiandad y del mundo caballeresco cristiano, de igual forma que Jacob Xalabín es un claro exponente de la parábola del hijo pródigo al volver a casa del Almorat y comprobar cuan perjudicial había sido la función de su madrastra en compañía del médico judío.

Tirant y Jacob son los claros exponentes de una «cavalleria històrica, real, que expressa la seua nostàlgia pel temps passat, una època idealitzada» (Sales 1991:102) i que nos mostraría con gran realismo una burla de un estamento en declive que representa, tal y como señala Butiñá (1997), al factor que justificaría el uso de los

models lul·lians [...] considerats en el conjunt macrotexual de l'obra, ja que hi assoleixen una refuncionalització absolutament original i innovadora, que contribueix a definir un producte alternatiu a l'arquetipus literari cavalleresc conegut fins aleshores (Alemany 1998: 139)

A lo que añadimos que la regeneración llevada a cabo en primera persona por los propios caballeros, responde a las carencias que habían originado su exilio de su territorio, ya que sabrán ganarse la fidelidad y amor a las doncellas (Carmesina y la Señora de Nerguis) después de desestimar las muchas proposiciones carnales y pecaminosas de terceras: Maragdina e Issa Xalabina, respectivamente. Pero, además de mostrarse como caballeros en el sentido ético del término con sus pretendientes, puesto que no les faltan a la dignidad en ningún momento, Tirant y Jacob Xalabín se muestran como los miembros más destacados del imperio en tierra ajena. Además de ganar adeptos y admiradores por doquier que transcurren sus peripecias, ganarán su pulso particular a la penitencia militar, debido a que la conversión de miles de infieles y el adoctrinamiento de las cortes de fuera de los dominios del Almorat, además de una victoria moral, es una victoria previa a las batallas por Constantinopla y Kosovo, pese a que el lector ya conozca los resultados de las batallas disputadas en 1453 y 1389 respectivamente.

La ruptura de un hilo narrativo basado en el idealismo victorioso, el *happy end* [22], no nos puede resultar extraño al público porque resultaría una falta a la Historia el hecho que Tirant hubiese ganado la batalla por Constantinopla al mismo tiempo que Jacob Xalabín dominara las tierras de Turquía en lugar de Beseit Bei como se describe en las postrimerías de la novela, más si cabe ciñéndonos a los parámetros en los cuales los autores de ambas obras escribieron las mismas, cuando ya eran conocidos los resultados de los enfrentamientos militares con los turcos. La lucha de los caballeros, regida por las motivaciones religiosas, caballerescas y personales, tiene dos directrices hacia las cuales se dirige toda la trama argumental: por un lado la regeneración caballerisca y militar, así como de la otra, la personal donde el «el cos de Carmesina i el tron de l'Imperi grec semblen configurar-se com un sol objectiu a aconseguir per Tirant» (Sales 1991: 112), de igual forma que Jacob Xalabín reivindica el estatus caballeresco a la hora de combatir los turcos delante de la cobardía del Almorat: «Deixeu-nos fer a nosaltres, que amb l'ajuda de Déu, els guanyarem i n'eixirem vencedors» (*Jacob Xalabín* XV, 86).

Este estilo detallado es el que incidirá como punto de inflexión en obras literarias de ficción caballerisca: en obras hispánicas, como señala Mérida (1997: 78), europeas, según Vargas Llosa (1969: 46) y, muy especialmente, y según la mayoría de autores, en el *Quijote* de Miguel de Cervantes, donde se cita la obra de Martorell del siguiente modo, engrandeciendo, más aun, la labor desarrollada por el creador de *Tirant*:

¡Válame Dios! dijo el cura, dando una gran voz . ¡Que aquí esté Tirante el Blanco! [...] y el caballero Fonseca, con la batalla que el valiente de Tirante hizo con el alano, y las agudezas de la doncella Placerdemivida, con los amores y embustes de la viuda Reposada, y la señora Emperatriz, enamorada de Hipólito, su escudero .

.Notas:

- [1] Martín (2003) ofrece un completo estudio biográfico sobre el autor.
- [2] En referencia a: AA.VV. (2003): *Novelas caballerescas del siglo XV: Historia de Jacob Xalabín; Curial y Güelfa; Tirante el Blanco*, Espasa-Calpe, Madrid.
- [3] Capítulos CCXVI a CDXIII. Siempre que cito *Tirant lo Blanc* lo hago a partir de la edición de Joanot Martorell a cargo de Martí de Riquer (1990). Doy la referencia a partir del título abreviado (si es necesario) *TLB*, del capítulo con numeración romana, y de la página con numeración arábiga. Para la contextualización geográfica, remitimos al lector al mapa de los itinerarios de la novela que la Biblioteca Joan Lluís Vives tiene en Internet: http://www.lluisvives.com/bib_obra/Tirant/estudisitinerari.shtml
- [4] Hacemos nuestras las palabras de Alemany (1997: 219) previa traducción del original catalán.
- [5] Sumándonos a los argumentos establecidos por Alemany (1997) y Mir (1989) entre otros por la defensa de la importancia de estos episodios.
- [6] La consideración por gran parte de la crítica especializada de no identificar como coautor a Martí Joan de Galba sino como traductor de una de las partes

del *Tirant* se asienta como la teoría con más sustento desde 1990, tal y como indica Martín (2003) en el estudio biográfico que realiza sobre Martorell.

- [7] Señaladas por Beltran (2003) al inicio de su indagación.
- [8] Hacemos nuestros los comentarios y apreciaciones de Martín de Riquer aparecidos en la edición de Joan E. Pellicer de *La Història de Jacob Xalabín*, edición sobre la que versaremos nuestras referencias al texto desde este momento.
- [9] Tres son las causas por las cuales Tirant se verá abocado al exilio. Más adelante, señalaremos la importancia y simbología del número tres en nuestras obras de comparación.
- [10] La traducción es nuestra.
- [11] La técnica de la anticipación dentro de la macro estructura de la obra ha sido analizada ejemplarmente por Perujo (1997), quien nos muestra que el episodio del *TLB* nos anticipa el futuro matrimonios principalmente de los personajes más próximos a Tirant y contribuye a su regeneración *total*. En el caso de *Jacob Xalabín* es el Almorat quien prevé su inminente muerte ante el ejército búlgaro en base a la parca experiencia en el combate cara a cara contra otros caballeros.
- [12] «mals cristians [...] jo faç vot a Déu que lo primer qui parlarà, jo li daré ab aquesta mia tallant espasa un tal colp que los crits sentiran los qui estan dins l'església» (XXXIII, 176)
- [13] *Tirant* (CCCXXXIII, 914)
- [14] Nos resulta significativo que Tirant realice el exilio en territorio musulmán fuera de los dominios cristianos, de igual forma que Jacob Xalabín lo realiza fuera de los dominios paternos. Destacamos, al mismo tiempo, que si bien es cierto que Tirant realiza este exilio debido a la trasgresión de la ética caballeresca, la falta cometida por Jacob Xalabín es la de no satisfacer los deseos libidinosos d'Issa Xalabina, su madrastra: «Però el jove Jacob Xalabín, havent observat l'apassionada voluntat de la seua madrastra i atès que era molt discret i savi, aconseguí de deseixir-se'n» (I,18)
- [15] Observamos como nuevamente el tema de la anticipación temática ya señalada por Perujo (1997) es una técnica común a ambos autores y obras.
- [16] Es ineludible obviar el paralelismo con la parábola del hijo pródigo (Lucas 15, 1-3, 11-322) de la literatura bíblica.
- [17] En Piera (1998:121)
- [18] Alemany (1997: 222) y Mir (1989: 89)
- [19] Tal y como señala Butiñá (1997), el autor del *Jacob Xalabín* «no ha sido más hábil para adecuar a un lenguaje ficticio lo que quería expresar».
- [20] A quien no le perdonarán el resto de reyes africanos la conversión al cristianismo en las postrimerías del episodio africano.

- [21] Señalamos que el referente religioso es más notable en la obra de Martorell, pese a que tampoco descartamos la influencia de la formación cristiana en el posible autor de *Jacob Xalabín*. De un modo o de otro, la visión final del episodio africano del *Tirant* como del episodio general de *Jacob Xalabín* nos muestran un héroe que ha sabido imponer el criterio de nobleza, razón y sobriedad caballeresca a los factores externos que justifican este exilio.
- [22] Además de la derrota militar, hemos de recordar que la muerte de Tirant no es la que merece un gran caballero. El súbito final de la obra de Martorell mantiene la misma velocidad temática que el autor de *Jacob Xalabín* otorga al final de la suya cuando hace caer el ideal caballeresco ante la traición de Anabescu Bei:

«quan el gendre de Llätzer es va assabentar que el seu sogre havia mort, no es preocupà d'atacar ni de prosseguir la batalla, sinó que manà que ningú no es moguera, pel desig de tornar-se'n a la seua terra per tal de ser nomenat nou senyor» (XVI, 88).

Además, la muerte de Jacob Xalabín, un excelente militar y caballero, fue a manos de su hermanastro Beseit Bei, ante los ojos mudos de los barones del Almorat, quienes «no van gosar dir res ni de moure's, sinó que immediatament l'obeïren com a senyor» (XVII, 89)

Bibliografia citada

AA.VV. (2003): *Novelas caballerescas del siglo XV: Historia de Jacob Xalabín; Curial y Güelfa; Tirante el Blanco*, Espasa-Calpe, Madrid.

Alemany, Rafael (1997), «Al voltant dels episodis africans del *Tirant lo Blanc* i del *Curial e Güelfa*», en *Actes del Col·loqui Internacional Tirant Lo Blanch: L'arbor de la novel·la moderna europea : Ais de Provença, 21-22 d'octubre de 1994, a cura de Jean Marie Barbera*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, pp. 219-231.

Alemany, Rafael i Josep Lluís Martos (1998), «Llull en el *Tirant lo Blanc*: entre la reescriptura i la subversió», en *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Palma, Mallorca, 8-12 de setembre de 1998, a cura de Joan Mas i Vives, Joan Miralles i Montserrat i Pere Rosselló Bover*, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, pp. 129-142.

Beltran, Rafael (2003): «Llegir Tirant lo Blanc (I i II)» en edició d'Internet de la Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01371630544582725222257/index.htm>

Butiñá Jiménez, J. (1997), «La influencia de Metge sobre Martorell: la sombra de *Lo somni* sobre el *Tirant lo Blanch*» dins Lucía Megías, José Manuel (ed), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval :I* Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, pp. 380-391.

Martín Pascual, Llúcia (2003): «Nota biogràfica sobre Joanot Martorell», Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives, Alicante, <http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/jlv/12472741033481506432657/index.htm>

Martorell, Joanot (1990), *Tirant lo Blanc i altres escrits de Joanot Martorell*, ed. de Martí de Riquer, Ariel, Barcelona.

Mérida, Rafael M. (1997), «La fortuna de *Tirant lo Blanch* entre alguns lectors hispànics dels segles XVI al XIX», *Caplletra*, 23, pp. 75-89.

Mir, J. M. (1989), «La marrada africana de Tirant», dins *Miscel·lània Joan Fuster, Estudis de Llengua i Literatura*, I, ed. De Antoni Ferrando, Albert G. Hauf, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, pp. 85-94

Pellicer, Joan E. (ed.): (1996): *La Història de Jacob Xalabín*, 3i4, Valencia-Barcelona.

Perujo Melgar, Joan B. (1997): «La tècnica de l'anticipació en el *Tirant lo Blanch*», dins *Medievo y literatura: actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)*, Servicio de Publicaciones, Universidad de Granada, Granada, Vol. III, pp. 51-65.

Piera, Montserrat (1998), «Llull i el concepte de la croada evangelitzadora», dins *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Palma (Mallorca), 8-12 de setembre de 1998*. I, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Universitat de les Illes Balears, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, pp. 113-127.

Sales Dasí, Emilio José (1991), «Tirant lo Blanc i la mítica cavalleria medieval», en Antoni Ferrando y Albert Hauf (eds.), *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de Llengua i Literatura*, IV, Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Valencia-Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Valencia-Barcelona: pp. 97-118.

© Josep Hernández i Ortega 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

