

***TIRANT LO BLANC* Y EL GRAN TEATRO
DE LA CABALLERÍA: ACCIÓN, PERSONAJES
Y RECEPCIÓN DE UN CLÁSICO**

Fang Han (韩芳), Xingyan Wan (万星言)

《骑士蒂朗》与壮观的骑士世界——情节、人物及经典作品的传播与接受



**TIRANT LO BLANC:
PRESENTACIÓN DEL TEXTO PARA LOS LECTORES CHINOS**

《骑士蒂朗》——致中国读者的作品简介

《骑士蒂朗》是一部中世纪骑士小说，是加泰罗尼亚语文学中最重要的作品之一，也是瓦伦西亚文学的代表作品之一。正如译者王央乐所说，“它的重要性可与同时代的《十日谈》《巨人传》《坎特伯雷故事》并列”。

Tirant lo Blanc, novela caballeresca de la Edad Media, escrita por el valenciano Joanot Martorell, es una de las obras más importantes de la literatura escrita en catalán y de la literatura universal. Como dice el traductor, Yangle Wang, “su importancia es igual que *Decamerón*, *Gargantúa y Pantagruel* y *Los cuentos de Canterbury*, de la misma época.”

王央乐先生（1925-1998）是这部小说第一部也是唯一一部汉语译本的译者，他于1947年毕业于上海复旦大学外文系，专业为英语和法语。王央乐先生自学西班牙语、葡萄牙语和加泰罗尼亚语，主编了《中国大百科全书·外国文学卷》中的西班牙、葡萄牙以及拉美文学条目。除《骑士蒂朗》以外，王央乐先生也是第一个将聂鲁达、博尔赫斯等著名作家作品译成汉语的翻译家。值得一提的是，《骑士蒂朗》是由加泰罗尼亚语原文直接译成汉语的。

Yangle Wang (1925-1998) es el traductor de la primera y la única traducción de esta novela. Se graduó en la Facultad de Filología Extranjera de la Universidad de Fudan de Shanghai en 1947, con especialidad en inglés y francés. Aprendió el castellano, portugués y catalán de manera autodidacta y fue el redactor en jefe de los artículos de literatura de España, de Portugal y de Latinoamérica de la *Enciclopedia de China, Literatura Extranjera*. Además de *Tirant*, Wang también es la primera persona que traduce en chino obras de Neruda, de Borges, etc. Merece la pena mencionar que Wang tradujo la obra directamente del texto catalán al chino.

王央乐先生不仅几乎完整地翻译了这部小说，且在译者序中对这部小说的作者生平，小说的历史以及学界对小说的研究等做了介绍。此外，他在序中也提到了许多其他的影响了这部小说写作的骑士文学及作家，并将《蒂朗》与当时众多的骑士文学的普遍特点作对比，凸显了其特别之处与重要性。在序中，王央乐先生还引用了塞万提斯在《堂吉珂德》中借人物之口对《骑士蒂朗》的赞扬和马里奥·巴尔加斯·略萨对这部作品的评价，强调了这部小说与其他骑士小说相比尤为突出的真实性和生命力。在译者序的最后部分，王央乐先生还对本书原著的写作语言加泰罗尼亚语及其文学的历史与现状做了简单介绍。

Wang no sólo traduce casi completamente esta obra, sino que también nos traduce la biografía del autor, la historia de la obra y resume el estado de las investigaciones sobre esta novela en el prólogo. También hace referencia a otras novelas y a los autores que tienen influencia en la escritura de *Tirant*, y la compara con las características comunes de la mayoría de las novelas caballerescas de la época para destacar su originalidad e importancia. En su prólogo, Wang cita el elogio de Cervantes sobre esta obra, que expresa a través de las palabras del personaje del cura en *El Quijote* (I, cap. VI), y el comentario de Mario Vargas Llosa para dar relieve a la autenticidad y la fuerza vital de esta novela en comparación con otras novelas caballerescas. En la última parte del prólogo, Wang nos ofrece una introducción breve sobre la historia y la situación actual de la lengua original de la obra, el catalán y su literatura.

王央乐先生的译本行文流畅，语言优美，翻译准确，用词考究。特别值得一提的是他在翻译小说中引用的古籍（如《骑士道之书》《战役之树》）时，特意采用了文言文，以尽量让中国读者体会到原文希望传达出的古典优雅的语言色彩。而整本小说翻译语言整体风格也是极其古朴素雅，正符合《骑士蒂朗》这样一本中世纪小说的年代感，同时在一些场景的翻译处理上不乏诙谐幽默用词，以尽量贴近原文写作风格。

La traducción de Wang muestra un estilo fluido, con lenguaje elegante, una versión exacta, usando un lenguaje refinado con palabras delicadas. Hay que enfatizar que, al traducir las citas de obras antiguas en la novela (como el *Llibre de l'orde de cavalleria*, o *Arbre de batailles*), usaremos el estilo clásico del chino para que se corresponda al máximo con los matices arcaicos y elegantes del texto original. E intentamos que el estilo general del conjunto de la traducción también sea preciso y delicado, coincidiendo con el tono de la época antigua de *Tirant*; al mismo tiempo, usamos palabras graciosas al tratar la traducción de algunas escenas para acercarnos al estilo del texto original.

下面让我们从瓦伦西亚大学拉法埃尔·贝尔特兰教授之前发表的论文中进一步领略这部伟大文学作品的魅力，了解它的作者、人物、情节和历史。并感谢他将论文交与我们翻译成汉语。

A continuación, vamos a disfrutar del atractivo de esta gran obra y a conocer más sobre el autor, los personajes, las tramas y la historia de la obra a través de un trabajo previamente publicado por el profesor Rafael Beltrán, catedrático de la Universidad de Valencia, a quien agradecemos que nos haya cedido su texto, previamente publicado en esta misma revista *Tirant*, para la traducción.

1. LA VIDA NOVELESCA DE JOANOT MARTORELL

Joanot Martorell nace en Valencia en 1410 (o tal vez 1411) y muere en 1465 (probablemente en la misma ciudad), de acuerdo con los nuevos datos que aporta la preciosa documentación exhumada por los investigadores Jaume Chiner (1993) y Jesús Villalmanzo (1995). El análisis de estos testimonios, fruto de un concienzudo examen archivístico, permite dibujar un retrato cohe-

rente de la familia y de la vida del caballero valenciano. Joanot nace en el seno de una familia de la pequeña nobleza valenciana ligada a las cortes del duque de Gandía y del rey Martín el Humano. Probablemente los antepasados llegaron desde Cataluña, en concreto desde la villa de Martorell –y de ahí el apellido familiar–, en tiempos del rey Jaime I, estableciéndose en la zona de Gandía gracias a los heredamientos recibidos por el rey que recompensaban su participación en la conquista. El desarrollo agrario favoreció la creación de un patriciado con funciones y magistraturas locales y con posesiones feudales; por ello en el siglo XIV los Martorell habían pasado, sin dejar de ser señores territoriales, a ocupar oficios en la corte del señorío de Gandía. Guillem Martorell, bisabuelo de Joanot fue nombrado caballero en 1373. Su hijo (abuelo de Joanot), también Guillem, señor de Xaló y de Murla, estuvo al servicio de Alfonso el Viejo, duque de Gandía, y fue consejero del rey Martín I. El padre de Joanot, Francesc, fue educado en la corte del mismo rey, de quien fue camarero, aunque había comenzado igualmente sus servicios en la corte ducal. En 1399, diez años antes de nacer Joanot, se trasladaría con la familia a la ciudad de Valencia, cambiando el trabajo en la administración ducal por la real. Guillem y Francesc Martorell (padre e hijo) fueron recaudadores de impuestos reales hasta 1409, ampliaron negocios y se enriquecieron, compraron señoríos (Faura y Almorig, Murla, Vall de Xaló...), intercambiaron y vendieron esclavos, casas, censales, y hasta llegaron a hacer préstamos personales al monarca. Francesc Martorell llegó a ser elegido jurado de la ciudad de Valencia (1412-1414), un cargo importante y de gran prestigio

1. 朱亚诺·马托雷尔的传奇人生

据研究员詹米·奇内尔(1993)与赫苏斯·比亚曼索(1995)发现的珍贵资料中的新发现的证据显示,朱亚诺·马托雷尔于1410年(或1411年)出生于瓦伦西亚,卒于1465年(可能也在瓦伦西亚)。通过严谨的档案研究后得出的分析结果让我们得以绘制出这位瓦伦西亚骑士的家庭以及他本人的生活图景。朱亚诺出生在一个与甘迪亚公爵和“人道的”马丁国王的王室有关系的瓦伦西亚小贵族家庭。其祖先可能于海梅一世时期从加泰罗尼亚,确切地说是从马托雷尔市(他的家族姓氏就是由此而来的)来到甘迪亚,并凭借国王为犒赏其参与征战而赐予的田产在此定居下来。耕地的的发展使其祖先成为了有职位的贵族和有封地的地方行政官员;也正是由于同样的原因,马托雷尔家族在十四世纪就已经在作为地主的的同时于甘迪亚贵族宫廷中任职。朱亚诺的曾祖父吉列莫·马托雷尔在1373年被封为骑士。其子(朱亚诺的祖父)也叫吉列莫,是哈隆和穆尔拉的领主,曾服务于甘迪亚公爵,也就是“老者”阿方索,还曾是国王马丁一世的顾问。朱亚诺的父亲弗朗切斯科虽然曾经也是从服务于公爵的宫廷开始做起,但后来他在国王马丁一世的宫廷里受训并成为了国王的侍从。在1399年,也就是朱亚诺出生的十年前,其父与家人一起搬至瓦伦西亚城,同时也从为公爵工作变为了为王室工作。吉列莫和弗朗切斯科(父子两人)担任王室税务员至1409年,他们拓宽贸易并富裕起来,他们购买领地(福拉,穆尔拉,哈隆),交换和贩卖奴隶、房屋、租金,甚至以个人名义贷款给君主。弗朗切斯科·马托雷尔还被选为瓦伦西亚城的法官(1412-1414),这是一个非常重要且极有威望的职位。

Francesc Martorell y Damiata Abelló, casados en 1397, tuvieron, que se conozca, nueve hijos. Seis de ellos varones: Galceran (señor de Llíber), Lluís (canónigo de Lleida), Joan o Joanot, el escritor (el diminutivo Joanot no es despectivo, sino distintivo entre homónimos), Guillem (que

consta como patrón de galeota), Jaume o Jaumot, y Jofre (donceles ambos). Y tres mujeres: Aldonça (a quien repudiaría su marido, Galceran de Monpalau), Isabel (primera mujer de Ausiàs March) y Damiata, causante involuntaria, al haber sido deshonrada por Joan de Monpalau, de todo un largo conflicto familiar, que se plasmará en un prolijo enfrentamiento epistolar del que tenemos huellas en la novela.

弗朗切斯科·马托雷尔和达米娅塔·阿贝约于1397年结婚，并且如大家所知道的那样育有九个子女。其中六个是男孩，分别是：卡尔塞朗（伊贝尔的领主），路易斯（莱利达的受俸牧师），作家朱安或者叫朱亚诺（朱亚诺作为小称并不表示贬义，只是为了区别于同名的人），吉列莫（船主），詹米或者叫詹莫还有乔弗莱（这两人都曾是皇帝的青年侍卫）。还有另外三个女孩：阿尔东萨（她后来被丈夫卡尔塞朗·德·蒙帕劳抛弃），伊莎贝尔（奥西亚斯·马尔希的第一任妻子），还有达米娅塔，她先是被朱安·德·蒙帕劳玷污，后来又被迫在一场长期家庭纷争中成为了权利转让人，对此她曾进行了冗长的书面反抗，这件事也出现在小说中。

De la infancia de Joanot Martorell conocemos ahora detalles muy curiosos, como el nombre de su “dida” o ama de leche, Floreta, así como el tiempo y salario de su labor amamantando al muchacho (Villalmanzo, 1995: 127-131). El padre de Joanot se encontraba en el séquito del rey Alfonso V, en la primera campaña italiana de éste (1420-1423), con tareas administrativas relacionadas con la armada. Y cuando volvió a ir con el mismo rey Magnánimo en su segunda campaña (1434-1435), le acompañaron sus hijos mayores, Galceran y Joanot, que asistirían o incluso participarían en la batalla de Ponza (1435). En la desastrosa derrota frente a los genoveses se encontraron también Ausiàs March, Jordi de Sant Jordi, el marqués de Santillana, etc. Francesc Martorell pudo haber sido herido en el combate (como sugiere Villalmanzo 1995: 96-100), pues aparece muy enfermo, dictando testamento, nueve días después del desastre de Ponza, y muere a finales de ese año. No sabemos exactamente por qué –obviamente, por desavenencias– modificó su testamento inicial, dejando fuera a su primogénito y colocando al frente de la responsabilidad familiar a Joanot.

现在我们了解到了朱亚诺·马托雷尔童年的一些有趣的细节，比如他的“蒂达（加泰罗尼亚语中“奶妈”的意思）”名叫弗洛莱塔，除此之外，还能知道她给孩子喂奶的时间和工资（比亚曼索，1995：127-131）。朱亚诺的父亲曾在国王阿方索五世第一次征战意大利时（1420年-1423年）担任随从人员并负责舰队的管理事务。当他陪同“宽宏者”阿方索五世第二次征战意大利时（1434年-1435年），他的两个年纪最大的儿子卡尔塞朗和朱亚诺陪他一同出征，并亲身参与了“蓬扎之战”（1435年）。奥西亚斯·马尔希、约尔迪·德·圣约尔迪、桑迪亚纳侯爵等人也参与了这场惨败给热那亚人的战役。弗朗切斯科·马托雷尔在战役中受伤（参阅比亚曼索，1995：69-100）。“蓬扎之战”战败后的第九天，他在伤势严重的情况下口述遗嘱，并于当年年底去世。虽然我们不知道具体原因，但显然是由于家庭纠纷，他后来修改了遗嘱，把长子排除在外，并把家里的一切责任全托付给了朱亚诺。

A la muerte de su padre, tal responsabilidad no le dio más que disgustos a Joanot Martorell, pues las deudas dejadas por aquél eran muchas y elevadas, y no contaba ya con los beneficios de los cargos administrativos que aliviaran los cuantiosos gastos de la familia. Además, se tuvo que enfrentar al pago de dotes matrimoniales, litigios, viajes, bregas... El pleito con su primo segundo,

Joan de Monpalau, fue quizás el más grave de todos. Se puede seguir su proceso si se lee el intercambio de jugosas cartas entre Monpalau y Martorell, todo un “combate imaginario”, como gráficamente lo llaman cuando lo editan Martí de Riquer y Vargas Llosa (1972). Monpalau había dado palabra de matrimonio a Damiata, hermana de Joanot, pero no cumplió su promesa. En 1437 Joanot le envió una carta de requerimiento de batalla a muerte para obligarle a confesar que había dado palabra de casamiento a Damiata, pero Monpalau se negó a admitirlo. Siguió una larga y muchas veces insultante correspondencia de 16 cartas intercambiadas a lo largo de meses. Como en Valencia no estaba permitida la batalla a muerte, Joanot Martorell dispuso sus cosas y marchó nada menos que a Londres, donde el rey Enrique VI sí se mostraba dispuesto a hacer de juez de la lucha entre ambos. El combate, finalmente, no se celebró, por problemas legales. Aunque Joanot Martorell aprovechara su estancia inglesa de un año (de marzo de 1438 a febrero de 1439), granjeándose la simpatía de Enrique VI —quien elogiaría al escritor en una carta dirigida al infante Enrique, hermano del rey Magnánimo— y recogiendo con probabilidad materiales narrativos para la primera parte de su futura novela, acabaría de arruinarse en ese intento audaz, que se nos antoja hoy tan “quijotesco”, de defender el honor de Damiata. En cuanto al matrimonio de su otra hermana, Isabel, sólo se celebró cuando el prometido, Ausiàs March, tuvo asegurada su dote de 3.000 florines, a costa de nuevo de parte de los señoríos de Xaló, al no disponer de la suma en metálico. El matrimonio sólo duró medio año (de marzo a septiembre de 1439), por la muerte de Isabel.

父亲死后托付给朱亚诺的只有痛苦和不幸——巨额且还在不断增长的债务，而朱亚诺所担任的管理职责也没给他带来任何可以贴补家庭开支的收益。除此之外，他还要面对嫁妆、官司、旅行、家庭纷争……而他与二表兄朱安·德·蒙帕劳之间的矛盾可能是这其中最严重的。如果看了蒙帕劳和马托雷尔之间内容详实的信件我们就可以得知整个事件的过程。马蒂·德·里克尔和巴尔加斯·略萨在出版这本书（1972）的时候生动地把这称为“想象中的争吵”。蒙帕劳曾允诺与朱亚诺的妹妹达米娅塔结婚，但他没有实现他的诺言。1437年，为了迫使其承认之前与达米娅塔的婚约朱亚诺给他写信要求决斗。但是蒙帕劳拒绝接受决斗。接下来两人之间有长达好几个月书信往来，共计16封，这些书信中多含有侮辱性内容。但由于在瓦伦西亚不允许决斗，朱亚诺·马托雷尔就安排好一切事物去了伦敦。在那里，国王恩里克六世表示已经做好了给他们的决斗做裁判的准备。但因为法律问题，决斗最终没能实现。虽然朱亚诺·马托雷尔利用他在伦敦逗留的一年（1438年3月到1439年2月）博得了恩里克六世的好感与支持——这位国王在给恩里克王子，也就是“宽宏者”阿方索五世的弟弟写信的时候夸奖了这位作家——他在此期间获取了他未来写作小说第一部分的故事材料，但是他为捍卫达米娅塔名誉的、在我们今天看来是堂吉诃德式的、大胆的打算还是以失败告终。至于他另一个妹妹伊莎贝尔的婚姻，婚礼是在其未婚夫奥西亚斯·马尔希确定她有3000弗罗林后才举行的；而这些嫁妆在现金总数不够的情况下是借助哈隆一部分新的领地的收益才凑齐的。这场婚姻因为伊莎贝尔去世只持续了半年（1439年3月到9月）。

Entre 1439 y 1444 se puede fechar el drama de la pérdida de todos los señoríos de Joanot Martorell. En concreto, las maquinaciones llevadas a cabo por el comendador de Montalbán, Gonzalbo de Híjar, junto con su mujer, Inés de Portugal, con el fin de hacerse con las propiedades del Valle de Xaló, fueron decisivas para hacer que Joanot y los suyos cedieran, sin poder hacer frente a tantos acreedores, y tuvieran que vender el señorío en 1444. Con 34 años, Joanot Martorell se encontraba desposeído de casi todos sus bienes y empieza un tiempo de lucha por la supervivencia.

A Martorell sólo le quedó el vano consuelo de vengarse con la pluma de su verdugo, Híjar, creando en *Tirant* la figura del grotesco Quirieleysón de Montalbán, quien tiene una muerte súbita (como la tuvo históricamente el comendador de Montalbán), entre espantosa y ridícula, antes de poder combatir con el caballero Tirant.

1439到1444年间，朱亚诺·马托雷尔失去所有领地的悲剧上演。确切地说是蒙塔尔万骑士团长冈萨尔沃·德·伊哈尔和他妻子——葡萄牙的伊内丝的阴谋得逞了，他们的目的是夺走他在哈隆盆地的所有财产。正是他们的阴谋使得朱亚诺和其家人在面对债主时无力反驳、步步退让，最终不得不在1444年卖掉领地。朱亚诺·马托雷尔在34岁的年纪失去了几乎所有的财产，开始了他为了生存而拼搏的日子。对于马托雷尔来说唯一的虚幻的慰藉就是通过描写带给他痛苦的伊哈尔向他复仇——马托雷尔在《骑士蒂朗》中创造了一个名叫吉列雷逊·德·蒙塔尔沃的荒诞可笑的人物，他死得很突然（就像蒙塔尔沃骑士团长本人一样），在他与骑士蒂朗决斗之前，死得可怕又可笑。

Entre 1440 y 1450 un desesperado Martorell es encarcelado por diferentes delitos. En 1449, en Chiva, y al mando de una partida de bandidos y moros, Joanot asaltó a unos mercaderes castellanos, los despojó de sus mercancías, mató a uno y encerró en el castillo de la villa a los otros. Y hasta tres veces más fue Joanot a prisión, dos de ellas por escribir cartas de desafío, lo que estaba penado con cárcel.

在1440到1450年期间，绝望的马托雷尔因各种罪行入狱。在1499年在一群强盗和摩尔人的带领下，朱亚诺在奇瓦抢劫了几个卡斯蒂利亚商人，抢了他们的货物，杀了其中一个人并把其他人关进了城镇的城堡里。后来朱亚诺又入狱三次，其中两次都是因为写决斗信，这在当时是要被判入狱的。

De su vida entre 1450 y 1458 teníamos hasta hace poco un absoluto vacío de noticias. Pero ahora conocemos que en 1450 Martorell se embarcó en Barcelona rumbo a Nápoles, en un momento en que la corte estaba viviendo su mayor esplendor político y cultural, siempre en la órbita del rey Magnánimo. Alfonso V le concedió a Joanot Martorell el título de camarero (“cambrer”), cargo que llevaba aparejadas responsabilidades, como las que le condujeron a Valencia, a finales de 1452. Desde allí pudo haber viajado a Londres por segunda vez. Y en Nápoles pudo haber conocido Joanot al infante don Fernando de Portugal, el “rey expectante” (hermano de Pedro el Condestable, “rey de los catalanes”), del que, como veremos, habla la dedicatoria de *Tirant lo Blanc*, y al Príncipe de Viana (Villalmanzo, 1995: 173-186).

关于他在1450年到1458年这段时间的生活直到不久前我们还知之甚少。但现在我们了解到在1450年马托雷尔登上了从巴塞罗那驶向拿波里的船。那时候王室正处于“宽宏者”阿方索五世统治下的政治和文化上的高峰期。阿方索五世授予朱亚诺·马托雷尔贴身侍从的职位，这是一个有相应责任的职位，比如1452年末那些让他去瓦伦西亚办理的事务。在那之后他第二次去往伦敦。就像我们在《骑士蒂朗》一书的献词中看到的一样，在拿波里朱亚诺结识了葡萄牙的费尔南多王子，也就是那位“一直等待王位的王储”（统帅佩德罗，“加泰罗尼亚人之王”的兄弟）和比亚纳王子（比亚曼索，1995：173-186）。

En 1458 muere el rey Alfonso V. La mayoría de cortesanos no italianos salieron de Nápoles cuando se consolidó en el trono Ferrante, el hijo bastardo del rey. Pero un nutrido grupo siguió a Carlos, Príncipe de Viana, que había llegado un año antes, buscando ayuda de su tío para que intercediera en el conflicto que le enfrentaba con su padre en Navarra. Carlos de Viana era el primogénito de Blanca de Navarra, heredera del reino, y del segundo esposo de ésta, el infante don Juan (quien luego sería Juan II de Aragón), hermano del rey Magnánimo. Localizamos a Martorell, junto al Príncipe de Viana, en Sicilia y luego ya en Barcelona (Torró 2001, 2002). En un documento, que parece concluyente, lo llama “ben amat, trinxant, criat e intrínsech familiar seu Johanot Martorell” y en otros varios sencillamente “Johan Martorell”, “trinxant nostre”. El de “trinxant” era un cargo honorífico, naturalmente –como el de camarero, copero, halconero, etc.–, que llevaría aparejadas una serie de funciones burocráticas y protocolarias, aunque implicaba fundamentalmente servicio y familiaridad. Además, y más sorprendentemente, en otros documentos Martorell aparece atestiguado como “escribano de ración” del Príncipe de Viana, es decir, encargado de determinados aspectos organizativos y de protocolo.

1458年，阿方索五世国王去世。大多数非意大利人的朝臣都在国王的私生子费兰德王子确立王位的时候离开了拿波里。但是比亚纳王子卡洛斯有人数众多的追随者，他一年前就来到了这里想请叔叔出面调解他和他父亲在纳瓦拉的冲突。比亚纳的卡洛斯是纳瓦拉皇位继承者白皇后的长子，而白皇后的第二任丈夫胡安王子（后来成为了阿拉贡的胡安二世）是“宽宏者”国王的弟弟。这段时期马托雷尔和比亚纳王子一起，先是在西西里，后来去了巴塞罗那（托洛，2001, 2002）。一份文献有些武断地称他为“极受到爱戴的，如亲密的家人一般的伺膳和仆人，朱亚诺·马托雷尔”，另一些文献简单地称他为“朱亚诺·马托雷尔”、“我们的伺膳”。“伺膳”是一个光荣的职位，虽然这个职务意味着基本的服务工作和（与主人家）更加亲密的关系，但通常来说就像侍从、侍酒、养鹰人等等一样，担任一系列官职和礼节性职能。此外，更令人惊奇的是，有些文献还证实马托雷尔是比亚纳王子的“记录员”，也就是说他负责某些组织性和文书记录方面的工作。

Estos años son cruciales y, por supuesto, cualquier mención suya documentada resulta reveladora. El propio Martorell declara haber empezado a escribir *Tirant lo Blanc* el 2 de enero de 1460. Y sabemos que en 1464 empeña su manuscrito (¿inacabado?) a Martí Joan de Galba, un catalán residente en Valencia. Galba dejaría a su muerte, en 1490, veinticinco años después de la de Martorell, una estimable colección de libros y en la prensa valenciana de Spindeler ese ejemplar de *Tirant*. Había sido uno de los prestamistas de Martorell durante sus últimos años (“mosén Joanot pasaba muchas necesidades, el dicho don Martí Joan le prestaba dinero a menudo...”). El manuscrito fue empeñado por 100 reales de plata, con la condición de que si en el plazo de un año no era devuelto ese dinero, Galba se quedaría con él. Y eso es lo que ocurrió. El manuscrito no se pudo localizar nunca, aunque Jaume Chiner sí encontró un folio manuscrito de un *Tirant* anterior a la edición de 1490.

这几年非常重要，所以这段时间内有关他的任何资料都会非常有用。马托雷尔本人声称，他于1460年1月2日开始写《骑士蒂朗》一书。而众所周知在1464年他把（有可能是未完成的）手稿典当给了马蒂·朱安·德·加尔巴，一个住在瓦伦西亚的加泰罗尼亚人。加尔巴于1490年，也就是马托雷尔去世后的第二十五年去世。他死后留下了数量可观的藏书，其中包括了瓦伦西亚斯宾德勒印刷厂的《蒂朗》的样

书。他曾是马托雷尔生前最后几年的债主之一（穆绅朱亚诺开销巨大，据说马尔蒂先生经常借钱给他……）。手稿典当了100个银雷阿尔，条件是如果他在一年内不能把钱还清，手稿就归加尔巴所有。而事实也确实如此。虽然詹米·奇内尔确实找到了1490年那版《蒂朗》之前的一页手稿，但从来没有人知道手稿到底在哪。

El empréstito de su gran novela tal vez aliviara un tanto los quebrantos económicos de los últimos meses de Joanot Martorell. Para nosotros, no deja de ser triste y revelador ver cómo acaba la vida del caballero: con las servidumbres de siempre del escritor que, para mantener su honor y hacienda, ha de vender el que entonces probablemente fuera su principal tesoro y legado.

这部巨作的当金一定程度上减轻了朱亚诺·马托雷尔在生命最后几个月的经济负担。而对于我们来说，看到一个骑士如此终结生命则是非常令人难过唏嘘的：除了一直以来的侍从工作以外，为了维持他的名誉和庄园，这个作家不得不变卖了他几乎所有的遗产。

2. LA CABALLERÍA EN ACCIÓN: DEL TORNEO A LA CONQUISTA MEDITERRÁNEA

2.1. Guillén de Varoique y la tradición caballeresca

El capítulo primero de la novela levanta a primera vista un extraño pórtico de entrada. Es un calco casi literal del inicio del prólogo que el gran sabio Ramon Llull escribió en su *Llibre de l'orde de cavalleria*, un verdadero *best-seller* medieval que sirvió durante muchas generaciones como guía ideológica para definir el espíritu de la caballería en Europa. No es el primer plagio –la misma dedicatoria de la obra estaba ya tomada de la que Enrique de Villena antepuso a sus *Dotze treballs d'Hèrcules* (1417)–, como tampoco será el último, porque los autores medievales no tenían el concepto de copia ilegal que tenemos nosotros: todo vale si es en pro de una mejor transmisión del conocimiento. Martorell anuncia, como hace Llull, que escribirá un “libro de caballería” que irá dividido en siete partes principales “para demostrar el honor y señorío que los caballeros deben tener por encima del pueblo”.

2. 现实中的骑士道：从比武到征服地中海

2.1 吉列莫·瓦罗亚克和骑士的传统

小说的第一章就像通往整部作品大门的一个奇怪的门廊，它几乎照搬了伟大的学者拉蒙·鲁尔的《骑士道之书》中的序言。这本真正的中世纪畅销书明确了欧洲的骑士精神，并成为几代骑士的思想指南。但这并不是这本书引用的第一篇文章——这本书的题词摘自恩里克·德·维耶拿的《赫拉克勒斯的十二伟业》。当然，这也不是他引用的最后一篇文章，因为中世纪的作家并没有我们今天的非法抄袭的概

念。在当时，只要是为了更好地传播知识，这些都是可以做的。马托雷尔说，他要像鲁尔一样写一本骑士道之书。这本书将分为七个主要部分来“说明骑士应有的超出普通人的品德和威严”。

Es posible que el embrión de la novela germinara a partir del marco ficticio que sostiene la teoría luliana. El filósofo mallorquín nos cuenta en su *Llibre* cómo un caballero que había mantenido largamente la orden de la caballería en guerras y torneos elige la vida ermitaña, instala su hogar en medio de un bosque y huye del mundo. Allí, a su ermita, llega un doncel deseoso de fama a quien el experimentado guerrero enseña los capítulos principales de la caballería. Sin embargo, en el caso de *Tirant* hemos de tener presente una fuente aún más llamativa que la de Lull. Los primeros veintisiete capítulos de la novela los encontramos ya preparados como esbozo previo en una versión de siete folios que se conserva en el manuscrito 7811 de la Biblioteca Nacional de España, junto con correspondencia entre Martorell y diversas personas y otros documentos. Estos folios, el llamado fragmento de *Guillem de Varoic* [castellanizado como Guillén de Varoique, según la traducción de Valladolid, 1511, que seguimos], tal vez fueran escritos veinte años antes del inicio de composición definitiva de *Tirant lo Blanc* en 1460, es decir, hacia 1439 o 1440, al regreso de Martorell de Inglaterra. Porque la fuente original de su argumento es una novela caballeresca del siglo XIII, el *Guy de Warwick*, muy difundida durante las dos centurias siguientes, y una de las versiones de esta obra fue muy posiblemente conocida por Martorell en su viaje inglés. Richard de Beauchamp, conde de Warwick, que murió en 1439, es decir el último año de estancia de Martorell en Londres, tenía entre sus antepasados al mítico héroe del poema, y no resulta nada descabellada la posibilidad de que Martorell llegara a conocer al propio Beauchamp.

这本小说的雏形可能是以鲁尔的理论为范本写作的。这位马略卡哲学家在他的《骑士道之书》中给我们讲述了一个曾经一直在战争和比武中恪守骑士道的骑士为何选择了隐居生活，安家于丛林之中以逃离尘世。在他的隐居生活中出现了一个青年，希望这位身经百战的著名勇士能教授给他骑士道之书的主要内容。然而在《蒂朗》一书中，给予作家灵感让他写出令我们印象深刻的故事的那本书要比鲁尔的书更加引人入胜。我们找到已完成的小说前二十七章的一版译稿现在和马托雷尔与其他一些人的往来书信和其他资料一起被保存在西班牙国家图书馆的7811号手稿里。这几页草稿就是关于吉列莫·德·瓦罗亚克（根据巴亚多利德1511年的译本在卡斯蒂利亚语中叫做纪廉·瓦罗伊格）的片段；这部分可能写于开始写1460年《骑士蒂朗》定稿的二十年前，也就是说大约在1439或1440年，就在马托雷尔从英国回来的时候。因为这部作品的情节来源于十三世纪的一部骑士小说——《瓦维克的盖伊》，一本在接下来两个世纪广为流传的书。这本书的其中一个版本很可能就是马托雷尔在其英国的旅程中所看到的那版。瓦维克的公爵理查德·德·毕彻姆于1439年去世，也就是马托雷尔在伦敦逗留的最后一年。

El fragmento manuscrito del *Guillem de Varoic* que alberga la Biblioteca Nacional narra –al igual que los primeros capítulos del *Tirant*– cómo el conde Guillén, después de una vida consagrada a la milicia y al regreso de una peregrinación a Tierra Santa, se recluye de incógnito en una ermita cerca de su antigua casa, escondido del mundo. Inglaterra es entonces invadida por los musulmanes, y el rey se encuentra desesperado hasta que tiene una aparición según la cual el primer hombre que vea pidiendo limosna habrá de ser nombrado capitán del ejército. Este hombre será justamente el ermitaño Guillén. Guillén es reconocido por su mujer la condesa, y salva el reino.

Al final, se retira de nuevo a la ermita. Pero allí llega azarosamente un escudero de Bretaña, que será adoctrinado por el viejo caballero en los principios de la caballería. Aquí el texto enlaza con el marco luliano. Por tanto, en resumen, el relato manuscrito de *Guillem de Varoic* se parece tanto al de los capítulos primeros de la novela que se ha de reconocer en él un esbozo inicial.

保存在国家图书馆的关于吉列莫·德·瓦罗亚克的这些手稿和《蒂朗》前几章一样，写了吉列莫公爵在去圣地朝圣归来之后效力于军队的那段生活，以及之后隐姓埋名幽居在他的一所旧房子附近的小教堂里的避世生活。当时英国被穆斯林入侵，国王万念俱灰，直到遇见了一个幽灵告诉他，他遇到的第一个乞讨者将成为他的将军，而这个人正是隐者吉列莫。吉列莫被妻子公爵夫人认出，并拯救了国家。最终，他又回归了隐居生活。然而出乎意料的是来了一位布列塔尼的骑士随从向这位老骑士请教骑士道。这里就可以和鲁尔的作品联系在一起。总的来说，关于吉列莫·德·瓦罗亚克的故事的手稿与小说中的前几章非常相似，所以被视为是小说的初稿。

Es probable que Martorell fuera durante muchos años cocinando mentalmente, acariciando y puliendo los trazos de su héroe y los pasos de sus aventuras a partir de la imagen de este reyermitaño. De hecho, Martorell introduce en esta parte (caps. 1-27) algunas de las aportaciones narrativas que empleará luego más a fondo en las secciones protagonizadas por Tirant. Plantea ya una curiosa dicotomía realismo/idealismo, encarnada en la pareja protagonista, el conde y la condesa. La condesa se presenta como un personaje mucho más espontáneo y prosaico que el campanudo conde. Con una inteligente naturalidad le plantea a éste, cuando se empeña en marchar de peregrino aduciendo razones del alma: “¿Qué consolación puedo yo tener con vuestro corazón sin el cuerpo?” (cap. 4). Su habla familiar, contrapunto del estólido fanatismo de su exasperante marido, se encuentra repleta de dichos y refranes: “...que amor apartado y humo de estopas todo es uno”, “peor había de ser la recaída que no la caída”; con registros populares: “¿qué vale al moro la crisma si no conoce su error?” Al crear la esfera de la esposa y, con ella, un personaje al que conducen emotivamente móviles humanos, Martorell comienza a desmontar la entidad épica del caballero modelo, en este caso Varoique, poniendo en solfa la validez de sus acciones. Otros registros expresivos de cotidianeidad y efectos cómicos, unos primeros despuntes de ingeniosa inventiva militar, amén de la minuciosidad del detalle, el gusto por la descripción, etc., cincelan en esta primera parte la portada lujosa que atrae e invita a los suculentos placeres narrativos que Martorell nos tiene preparados.

马托雷尔可能从塑造这位隐士国王的形象开始就在往后的很多年中一直在心里斟酌、完善和润色小说主人公的轮廓及其冒险历程。实际上，马托雷尔在这部分（第一章—第二十七章）中已经插入了一些将会在后来以蒂朗为主角的部分深入描写的新的情节。作者设计了一个奇特的现实主义和理想主义的对立，将二者分别化身为伯爵和伯爵夫人这对角色。比起有些夸张的伯爵，伯爵夫人是一个更加自然和平凡的角色。当伯爵借灵魂之由执意去朝圣时，她巧妙地问道：“你的灵魂没了肉体要怎么安慰我呢？”（第四章）。她反对他急躁的丈夫对朝拜的盲目狂热的坦率话语中充满了谚语和智巧的话：“……遥远的爱，轻如云烟”，还有一些民间俗语：“如果一个摩尔人不知道自己的错误圣油对他有什么用？”在塑造伯爵夫人这个形象的时候马托雷尔开始削弱作为骑士典范的崇高意义，并通过伯爵夫人动情地表达了符合人之常情的动机。在这种情况下，瓦罗亚克伯爵的所有举动都变得毫无意义

了。除了详尽的细节和有趣的描写以外，还有一些生动滑稽的俗语和一些来源于军队的日常俏皮话也装点了这将把我们引向马托雷尔为我们营造的丰富多彩的故事的门廊。

Pero volvamos a la acción del relato. Guillén de Varoique ha regresado a su ermita una vez cumplida la misión de salvar Inglaterra de la invasión musulmana. Algún tiempo más tarde el rey de Inglaterra celebra grandes fiestas con ocasión de sus bodas con una hija del rey de Francia. Un gentilhombre, separado de su séquito y dormido sobre su caballo, llega azarosamente hasta el retiro del conde Guillén. Se llama Tirant lo Blanc. Es bretón. A las primeras del interrogatorio Tirant ha de confesar su desconocimiento de lo que realmente significa el orden de la caballería. El ermitaño le ofrece ejemplos de caballeros míticos y contemporáneos y le lee unos capítulos, según dice del *Arbre de batalles* (famoso tratado escrito per Honoré Bouvet), aunque en realidad pertenecen, como hemos indicado, al *Llibre de l'orde de cavalleria* de Llull. En estos capítulos doctrinales (caps. 28-39), Martorell muestra una reverente fidelidad al texto luliano, lo que no le impide resumir, recortar y apedazar el precioso legado con el fin de integrarlo con sentido en la novela. Para adaptarlo a las nuevas necesidades reducirá el contenido original a una décima parte, suprimirá los preceptos más lapidarios y hasta intentará endulzar la amarga medicina doctrinal –dura de digerir– con algún *exemplum*. Este resumen de catecismo caballeresco que Varoique trasmite a Tirant, sección deliberadamente teórica, constituye el eje que articula la salida de un protagonista y la entrada de otro como sustituto, después de un proceso de enseñanza y aprendizaje, es decir, de reproducción ideológica. Nexo de continuidad bajo una ruptura de tradiciones. A partir del modelo de las enseñanzas de Aristóteles a Alejandro Magno, que se repite en las distintas versiones europeas de su difundida biografía legendaria, en muchas biografías caballerescas, tanto históricas (la de Pero Niño en *El Victorial*) como ficticias (el anónimo *Curial e Güelfa*, *Le petit Jehan de Saintré* de Antoine de La Sale), el protagonista recibe una doctrina teórica –en ocasiones, como aquí, reproducida en resumen en el texto–, que le hace aprender a ser consciente de su papel en el futuro. La enseñanza culmina con un exhorto al cumplimiento de los deberes familiares y sociales del joven discípulo y precede estratégicamente a sus pruebas de iniciación bélica. Como dirá Tirant, con palabras de resonancias neo-testamentarias: “so ya en tal edad que devo salir debaxo de las alas de madre, y soy ya para sufrir armas y entrar en batallas para mostrar de quién soy hijo y quién fue mi padre...” (cap. 22).

现在让我们回到故事情节。吉列莫·德·瓦罗亚克一完成从穆斯林的入侵中拯救英国的任务就回归了隐居生活。不久后，英国国王为庆祝他与法国国王女儿的婚礼举行了盛大的庆典。一个与随从走散在马背上打瞌睡的绅士历经艰险来到了吉列莫伯爵隐居的地方，他叫做蒂朗·白郎，布列塔尼人。两人初次见面时，蒂朗在隐士的询问中就坦言了自己并不了解骑士道真正的含义。老隐士给他举了几个神话和当代骑士的例子并给他读了《战役之树》（奥诺莱·布维的名著）中的几个章节，虽然这些内容就像我们前面说到的一样，实际上是属于鲁尔的《骑士道之书》的。在老隐士教育蒂朗的这几个章节中（第二十八章—第三十九章）马托雷尔表现出了对鲁尔的文章所怀有的恭敬和忠实的态度，然而这份忠实并没有阻止他为对引用的部分做出概括、删减和补缀，这样做是为了呈现作家留给我们的这本珍贵小说的原本意义。为了适应新的需求，马托雷尔将这部分缩减为原文的十分之一，删掉了最严酷的纪律，甚至试图用一些例子来减轻教育这剂良药的苦味。瓦罗亚克传授给蒂朗的这段骑士道教义的梗概，是故意安排的一个理论部分。这部分内容成为一个中

轴线，中轴线的一边是一个主角的离场，另一边是新主角的到来，也就是在教授和学习之后一种思想上的重生。这是一种打破传统的延续。亚里士多德为亚历山大大帝授课的故事在欧洲被当做范例以不同语言版本广为流传，在一些真实的（《胜利者》中的佩罗·尼诺）或虚构的（安东尼·德·拉·萨勒的《小胡安·德·桑德雷》中的无名氏古力亚尔·古埃尔法）骑士传记中，主角都会接受理论教育，而在本书中这些理论教育被写为概述；这种理论教育会让他们学习怎样在未来做一个尽职的骑士。当他们履行了作为青年学徒对于家庭和社会的义务时，对于他们的教育就以一张委托书的颁发告终，并会在之后进行他们上战场前的测试。就像后来蒂朗用新约中耶稣演讲时那样充满感染力的言辞说的一样：“我已经到了这个年龄，应该离开母亲的宠爱，拿起武器，投身战斗，显示出我不愧为我父亲的儿子……”（第二十二章）。

2.2. Tirant en Inglaterra

Tirant había prometido a Guillén de Varoique regresar después de las fiestas, que duran un año, para hacerle recuento de las mismas, recordándole así, entre el desprecio ascético y la nostalgia, sus buenos tiempos de caballería. En efecto, aquél le describirá pormenorizadamente las fiestas, el matrimonio, los torneos... Pero cuando Varoique quiere saber quién ha sido proclamado mejor caballero, Tirant humildemente calla y toma la palabra su primo Diafebus: el mejor ha sido –¿quién lo duda?– Tirant lo Blanc.

2.2 蒂朗在英国

蒂朗曾向吉列莫·德·瓦罗亚克承诺他会在为期一年的庆典之后回来给他讲他的经历，这些庆典让他以隐士的身份在对往昔戎马生活的蔑视与怀念中回忆起他荣耀的骑士生涯。总之，他后来给伯爵详细描述了那些庆典，国王夫妇，还有比武……但是当瓦罗亚克想知道谁被推选为最优秀的骑士的时候，蒂朗谦虚地沉默了，而他的表兄迪亚费布斯接过话来：“最优秀的骑士还能有谁呢？当然是蒂朗·白郎”。

Cuando Diafebus toma el relevo del relato –logrado hallazgo narrativo de Martorell– Tirant escucha como con resignación el relato de sus propias proezas y esta duplicidad permite que el lector entrevea, como ya señaló Vargas Llosa, un mundo interior de psicología compleja.

当迪亚费布斯接替蒂朗讲故事的时候（马托雷尔成功地改变了叙述者），蒂朗就好像把讲他的英勇事迹的权利交给迪亚费布斯一样在一边听着。这种行为与内心的反差让读者看到了巴尔加斯·略萨所说的蒂朗复杂的内心世界。

Toda la secuencia de caballerías de Tirant en Inglaterra (caps. 40-97) corresponde a una serie de motivos recurrentes dentro de los segmentos de iniciación del caballero en sus primeras armas. Los torneos que se dieron en el siglo XV, muchos con motivo de grandes celebraciones, como las bodas regias a las que acude Tirant, eran certámenes deportivos que prestigiaban a los nobles organizadores y a los caballeros participantes. Martorell integra la lucha novelesca del héroe de la materia de Bretaña, que tenía lugar en espacios convencionales (el bosque, el palacio encantado),

dentro del terreno histórico del juego reconocido y real del torneo, que producía, es cierto, algunos muertos accidentales, pero no muchos más que los que siempre se sacrifican en los eventos de deportes peligrosos. La lucha de raigambre artúrica, amoldada cómodamente a un ambiente cortesano verosímil, como es el inglés, produce el encontronazo entre ficción y realidad, y de la adaptación saltan incontroladas astillas de franco humorismo. No todavía cuando *Tirant* se enfrenta a un primer mantenedor anónimo, o contra un segundo, el señor de Montalto, que no se le quiere rendir (caps. 59-60). Pero sí en la tercera liza, cuando vence al señor de las Villas Yermas, celoso por el hecho de que *Tirant* ha tenido que desabrocharle a la bella Agnés de Berrí la joya de su broche, tocando forzosamente los pechos de la doncella (caps. 61-67). La lucha individual se caracteriza aquí por la superación de la burla de un enemigo, por el motivo del burlador burlado, que vemos repetirse, con variantes, en *El Victorial*, en la biografía del mariscal francés Boucicaut y en otras crónicas particulares históricas. Para esta batalla se señalan como armaduras “camisas de tela” y como armas defensivas “adargas de papel y en la cabeza un chapel de flores, sin otra vestidura ninguna”, es decir, prácticamente no hay defensa. *Tirant* se enfrenta dos meses más tarde al perro alano del príncipe de Gales con sus mismas armas, manos y dientes, y después de media hora de feroz lucha a dentelladas, una final y certera en la garganta del animal lo deja muerto. Los jueces dan a *Tirant* el honor de la batalla “como si hubiese vencido un caballero en campo”¹ (cap. 68).

整个蒂朗在英国的骑士故事（第四十章—第九十七章）与其他骑士刚开始上战场的一系列类似的原因一样。在十五世纪大部分比武是为了盛大的庆祝活动而举办的，比如蒂朗参加的为国王的婚礼举办的那些比武活动。这种比武是一种体育竞技，而来自贵族阶级的组织者和参赛的骑士都能通过它来提高自己的威望。马托雷尔把发生在一些常规比武场所（森林、空荡的宫殿）和在公认的皇家比武场的以这个布列塔尼英雄为主角的战斗传奇结合起来。虽然在这些比武中会发生意外死亡，但也不比在危险的运动中的死亡率大多少。这种亚瑟王式的比武非常符合逼真的宫廷场景。因为这个场景设在英国，所以制造出一种虚幻与现实的碰撞。而在这个改编的故事中，时不时会跳出一些可爱的幽默片段。当蒂朗与第一个无名的比武擂主和第二个擂主——一名蒙塔尔多的士绅打斗的时候，他都还没有战胜他们的打算。但是在第三场比武中他有了赢的欲望，他打败了嫉妒他的维勒塞默。这位士绅嫉妒他是因为他解开了贝里的美女伊涅丝的衣服拿下了她别针上的宝石，而要解开她的衣服他不可避免地碰到了这位少女的胸部（第六十一章—第六十七章）。这场单独决斗以战胜敌人的嘲弄为特点。这种偷鸡不成蚀把米的情节以不同形式在许多作品中出现，比如在《胜利者》中，在法国元帅布锡考特的传记中，还有另外一些特定历史时期的史书中。在这场决斗中规定他们要穿“布衫”当做盔甲，拿“纸盾”当防御武器，“在头上戴着花帽，再没有别的服装”，也就是说，他们实际上是没有保护措施。这场决斗结束的两个个月后时，蒂朗用自己的手和牙齿做武器独斗威尔士亲王的阿拉诺犬，在半个小时的凶残撕咬搏斗后，蒂朗最后对着那畜生喉咙一击致命。那些裁判因为蒂朗“就像在比武场打败了一名骑士一样”而给予了他战士的荣誉。（第六十八章）

Diríase que Martorell se va percatando poco a poco de las posibilidades humorísticas de sus variaciones inventivas, y que va forzando progresivamente la originalidad de éstas. Será un paso

1. 所有本文中引自《骑士蒂朗》原文的内容的翻译皆引用王央乐译文。（Todas las traducciones de las citas de *Tirant lo blanc* en este trabajo se citan la versión de Yangle Wang.）

más, dentro de esta escalada, el enfrentamiento con los reyes de Frisia y Polonia, y con los duques de Borgoña y Baviera, hermanos de armas, que se presentan de incógnito y a quienes vence Tirant, uno a uno, vestido de armaduras diferentes, como ya lo hacía *Cligès*, uno de los héroes del primer novelista europeo, Chrétien de Troyes (caps. 68-73). Aunque en esta ocasión los enfrentamientos mantengan una ortodoxa formalidad, el ceremonial suntuoso del que hacen gala los nobles –su mudez y anonimato, el uso de leones mansos como mensajeros...– son aportaciones irónicas muy certeras, que no carecen de antecedentes literarios. Igual sucederá en el encuentro con el caballero de Villa Hermosa, poco voluntarioso, pero forzado por su dama a luchar contra Tirant.

可以说马托雷尔逐渐意识到他创作中的诙谐元素，并且逐渐增强它的独创性。作者通过描写蒂朗与弗里西亚国王、波兰国王、还有勃艮第公爵和巴伐利亚公爵这四个战友的交锋的情节在创造诙谐感的路上又迈出一步。蒂朗打败的这四位战士的名字都未在文中出现，他身着不同的盔甲，一个一个地击败他们，就像欧洲的第一位小说家克雷蒂安·德·特鲁瓦作品中的一位名叫克里耶的英雄一样。（第六十八章—第七十三章）虽然这种决斗还保留着可以让贵族们炫耀一番的传统仪式——贵族们的出场沉默且低调，并用温驯的狮子做信使，但在书中这却是一种讽刺，这种讽刺在文学创作中不乏先例。例如在蒂朗与维拉·菲尔莫萨的对决中，这名骑士虽然有点不情愿却被他所爱慕的贵妇强迫参加决斗。

Finalmente, aparecerán las inolvidables figuras de los hermanos Quirieleisón y Tomás de Montalván (caps. 75-84). Para explicar su presencia hay que tener en cuenta que uno de los brincos iniciáticos más gráficos en la vida heroica es la inesperada demostración de fuerza por parte del David joven frente al Goliat de turno. La mítica lucha contra el gigante, hecha verosímil, se convierte en batalla del débil contra el enemigo corpulento, de dimensiones casi extraordinarias. Quirieleisón “venía de linaje de gigantes”, y su hermano no le iba a la zaga: “tan alto de cuerpo que Tirante escasamente le llegava a la cinta”. Pero tengamos presente que Martorell trataba de ridiculizar aquí a Gonzalbo de Híjar, comendador de Montalván, uno de los personajes más nefastos y odiados por él, como comprobamos a través de la insultante correspondencia caballeresca que intercambiaron durante años (véase el apartado de la biografía de Martorell). Quirieleisón, que encarna el prototipo del caballero incontrolado o airado (que en ocasiones, como aquí, llega incluso a provocarse la peor de las muertes: el suicidio), no tiene ni siquiera oportunidad de luchar contra su odiado Tirant: le revienta la hiel por la ira y el dolor ante la tumba de su amado rey de Frisia, a quien había acudido a vengar. Muere de muerte súbita, como lo hizo históricamente, por lo que sabemos, Gonzalbo de Híjar. El contraste entre la grandísima y patosa mole que le imaginamos, lo cómico de la combinación onomástica y lo ridículo y censurable de su muerte indigna, después de haberse dado tantas ínfulas, hará que el personaje resulte francamente inolvidable (lo recuerda perfectamente Cervantes). Tomás de Montalván, al querer vengar a su hermano pero ser derrotado, decide por su parte recluirse en un convento franciscano.

最后出现的是令人印象深刻的蒙塔尔巴家族的基里莱松和托马斯两兄弟的形象。（第七十五章—第八十四章）要描述他们的出场就不得不提起年轻的大卫，和他在对抗巨人歌利亚时所表现出的惊人力量，这就是一个英雄人物的出场时最形象的描写。这个逼真的神话中与巨人战斗的故事变为了敌强我弱且实力悬殊的战斗的象征。基里莱松“来自于一个身形高大的家族”，他兄弟也不亚于他——“他的身躯如此巨大，蒂朗的身高才勉强到他的腰”。值得一提的是马托雷尔在这里对冈萨

博·德·伊哈尔这个蒙塔尔巴家族里造谣生事的人进行了嘲讽。冈萨博是本书中最坏的人物之一，也是作者最憎恶的人物之一，这一点我们可以从他和别的骑士之间带有侮辱性语言的往来书信中得到证实（参见讲述马托雷尔生平的章节）。基里莱松是暴躁和易情绪失控的骑士的典型代表（就像书中写的，这种脾气甚至可能造成性质最坏的死亡——自杀）。他甚至都没机会同他的仇敌蒂朗一决高下——他在他敬爱的来复仇的弗里西亚国王的坟墓前因心痛和愤怒而崩溃了。他的死很突然，就像历史上冈萨博·德·伊哈尔的死一样。他滑稽的名字，荒谬的应受谴责的且与身份不符的死还有我们能想象到的他那巨大而笨拙的身躯这几者之间的反差，加上之前他所表现出的自负与傲慢让这个人物给我们留下了深刻的印象（塞万提斯也清清楚楚地记住了这个人物）。而为兄弟报仇未遂的托马斯·德·蒙塔尔巴最终决定隐居方济各会修道院。

A todo esto, la novela tiene, por detrás de la acción imparable, el trasfondo estático: un marco y un paisaje que sostienen y enriquecen a personajes y acción. La ceremonia de las bodas de Inglaterra y la descripción del ambiente en que se desarrollan son grandes momentos de la obra, donde la sensualidad y el deleite ante la enumeración de la riqueza, la multitud y la borrachera de la fiesta se apoderan por instantes de la narración. Los reflejos realistas de vestidos, galas y fastos revelan todo un mundo aristócrata tan excesivo que parece fantástico. Pero esa fantasía ya no está poblada de dragones o magas, como en los relatos maravillosos, sino de hombres extraordinarios y de doncellas deslumbrantes. El lujo, la sensualidad y el exotismo de estos escenarios —las magnificencias de la Roca del Amor, las fuentes extraordinarias...—, que se dirían modernistas, en el seno de la celebración remota en la Inglaterra evocada, que se convierte aquí en Tierra de Jauja, resultan eficazmente ambiguos y provocan un saludable desconcierto en el lector. Y es en estos espacios tan sugerentes donde practica Tirant sus primeros oficios caballerescos. El aprendizaje del guión que ha de seguir en la vida se ha preparado leyendo el libreto de Ramon Llull y aprendiendo del modelo de Guillén de Varoique, pero el estreno se desenvuelve en el gran escenario, en el gran teatro de una caballería cortesana. La formación del joven Tirant se realiza, por tanto, tras haber asimilado el legado doctrinal y vital de Guillén de Varoique, dentro del contexto de esta Inglaterra, mítica patria del rey Arturo, descrita con sesgo entre complaciente e irónico por un Martorell experto y viejo, que la había conocido de joven, que se había dejado deslumbrar por sus fastos, arruinar por sus lujos inalcanzables, y que la sublimaba, años después, desde la platea de la memoria.

小说中出现的这一系列活动都是在一个静止的背景下发生的——一种能支撑和丰富书中人物与活动的气氛和景致。英国国王的婚礼庆典和对庆典气氛的描写是书中出现的非常盛大的场面，通过眼花缭乱的华丽场景、人群还有庆祝活动的豪华酒宴所透露出的奢靡和享乐瞬间占据了故事的主要位置。对于衣着，华丽的装饰和奢华场面的写实主义描写都反映出了一个夸张和令人难以置信的贵族世界。但这里面并没有像那些奇幻故事里一样充斥着龙或者巫女，取而代之的是非同一般的绅士和光彩夺目的少女。这些都使人联想到很久之前的英国宴会中的时髦的奢华、淫靡和异域风情（富丽堂皇的爱石堡，造型奇特的喷泉……）让这个宴会变成了一个人间天堂，让读者眼花缭乱。而就在这令人向往的地方，蒂朗开始了他的骑士生涯。蒂朗已经学习了能指引他人人生方向的拉蒙·鲁尔的著作，也向榜样吉列莫·德·瓦罗亚克学习了很多，但是他的第一次比武却是在宫廷骑士道比武这样一个大场合。在蒂朗领会了吉列莫·德·瓦罗亚克给他的教义上的和生命上的精神财富后，他去了英国——亚瑟王神话般的故乡，在这段故事里，老练且经验丰富的马托雷尔平静地

用愉快又有些嘲讽的笔触塑造了年轻的蒂朗——这个他从青年时期就构思的形象。此时的作者已经经历过了在奢华的生活中迷失和因无法企及的奢侈生活而破产的遭遇，因此他能从记忆深处出发来深化和升华蒂朗这个人物形象。

2.3. Tirant en Sicilia y Rodas. La novela como cuento y crónica

La parte de Sicilia y Rodas ocupa más o menos la misma extensión que las dos primeras de la obra (caps. 98-116). Incluye, primero, el relato del asedio a Rodas y la solicitud de ayuda por parte de dos caballeros llegados a Nantes, a la corte del duque de Bretaña, adonde se ha dirigido Tirant tras su etapa londinense; en segundo lugar, la empresa militar de Tirant en ayuda de la isla; en tercer lugar, los hechos relacionados con una diferente clase de auxilio, el ofrecido al ignorante Felipe, hijo del rey de Francia, en su difícil lucha por ganarse la voluntad de Ricomana de Sicilia.

2.3 蒂朗在西西里岛和罗德岛，如故事和编年史般的小说

在西西里岛和罗德岛的这部分内容（第九十八章—第一百一十六章）和前两部分在书中所占的篇幅差不多。这段故事包括三个部分：第一部分，围困罗德岛和两个骑士到南特城向布列塔尼公爵求援，而这里正是蒂朗离开伦敦后到达的地方；第二部分，蒂朗带领其军团支援罗德岛；第三部分是记述蒂朗如何从各方面帮助愚钝的法国国王的儿子菲利普度过难关赢得西西里公主里柯马娜的芳心。

Seis días después de abandonar al ermitaño, llegan a Nantes dos caballeros en busca de apoyo para el Maestre de Rodas, de la orden de San Juan de Jerusalén, en situación insostenible ante el asedio del soldán de El Cairo: con la ayuda de los genoveses, el Soldán ha armado una flota y se ha apoderado de la isla, exceptuando la ciudad. La narración de los dos caballeros adopta, con el fin de contar lo acontecido hasta aquel momento, la forma de *novel·lino*, es decir, de novela corta o cuento. Relatan que los genoveses preparaban una estratagema para la toma de Rodas, pero un caballero de la Orden, Simón de Far, la descubre gracias a que es el enamorado de una dama isleña, que sabe estirar de la lengua a un escribano genovés: de ese modo, gracias a la dama, el engaño se tornará en contra de sus ejecutantes. El más relevante hallazgo de esta novelita intercalada, verdadera inyección de “energía boccacciana”, como dice Albert Hauf, es su inserción en bloque, como pieza en cierto modo autónoma y de ficción (si bien siempre verosímil), dentro de un nivel de narración que exigía una relación de los hechos presidida por la objetividad.

蒂朗告别老隐士六天后，有两个骑士到达了南特城为罗德岛的耶路撒冷圣约翰骑士团首领寻求援助，因为他们被开罗的苏丹的军队围困，快要支撑不住了。在两个热亚那人的帮助下，苏丹将一支船队武装起来并用其攻占了罗德岛除了城市以外的其他地方。两个骑士像讲短篇小说或者说是小故事一样讲述了当时的悲惨情况。他们说那两个热亚那人为苏丹夺取罗德岛制定了阴谋诡计。而这个消息是骑士团的一位名叫西蒙·德·费的骑士所爱慕的贵妇那得来的，她能从一名抄写员那里套来话。多亏了这位贵妇，这场阴谋没有得逞。显然，这个穿插的小故事里注入了一种

阿尔伯特·华夫所说的“薄伽丘式力量”。它就像嵌入整个作品中一样，处在由很多故事组成的客观存在的关系中的独立虚构的（虽然很逼真）小段子。

Pese al drama del peligro de Rodas, el rey de Francia se desentiende de la empresa. Pero Tirant convence a su quinto hijo, el grosero Felipe, para que le acompañe. Pasando por Lisboa, y después de peligrosos combates en el estrecho de Gibraltar y en Berbería, llegan a Sicilia. En Palermo son recibidos por el rey y su hija, la bellísima Ricomana, de la que Felipe se enamora. Pretenderá conquistarla, pero su condición nobiliaria no casa muy bien con su comportamiento, siempre torpe y vulgar, que motiva lógicos recelos en su anfitriona. El papel de Tirant consistirá en tratar de disfrazar constantemente una realidad patente, hacer quedar bien a Felipe y que no se aprecie su notoria estupidez. Ricomana, como suele hacer la princesa lista de los cuentos tradicionales con sus pretendientes, somete a Felipe a una serie de pruebas que ha de superar. La vulgaridad de Felipe, cuando están preparados para comer, al cortar y adobar el pan antes que nadie, como un rústico, la arregla Tirant colocando una moneda sobre cada rebanada y diciendo que, según antigua costumbre de la casa real francesa, se prepara y regala ese primer pan para los pobres. Ricomana saca a pasear a Felipe, con sus mejores vestimentas, por una zona embarrada: las ridículas exclamaciones de rabia del infante las ha de ahogar Tirant con risas falsas, que son las únicas que escuchará Ricomana. Y en la prueba última será un golpe del azar el que juegue a favor de Felipe. Ricomana prepara dos lechos, uno propio de nobles, y el otro sencillo, para ponerle ante un dilema (es prueba semejante a la del cuento tradicional de la princesa y el garbanzo escondido bajo los colchones). La primera intención de Felipe es ir directamente al lecho sencillo, claro está, lo que indica y demuestra su carencia de nobleza. Sin embargo, al perder una aguja, con la que quería coser un punto de media corrido (¡cosa muy propia de un príncipe!), deshace buscándola el lecho rico, y después por pereza acaba acostándose en él. Ricomana, que está mirando todo por un resquicio de la puerta, deduce equivocadamente que “ha deshecho la que menos valía y ha echado la ropa en tierra y es acostado en la rica por dar a entender que es hijo de rey y le pertenece” (cap. 110). La frustrada enamorada de Tirant queda erróneamente convencida de las virtudes cortesanas de Felipe y lo acepta como marido. De hecho, Felipe se reconvertirá, gracias a estos empujones o necesarias correcciones iniciales, en un noble muy valioso para Tirant en las últimas conquistas de la novela contra los enemigos infieles.

虽然法国国王对于罗德岛岌岌可危的惨状置之不理、装聋作哑，但是蒂朗却说服了他的五儿子——缺教养的菲利佩，让他与自己一同前往罗德岛。他们途经里斯本，在位于直布罗陀海峡的巴巴里海岸经历了危险的战斗后，他们终于到达了西西里岛。在巴勒莫他们受到了国王和他美丽的女儿里柯马娜的接待。菲利佩爱上了公主，并想要追求她。然而他笨拙又粗俗的行为举止却与他的贵族身份不太相符，甚至引起了公主的担心和疑虑。而蒂朗的职责就是时不时地帮菲利佩掩饰那些明显的失误，让他表现得更好一些，别暴露出他那显而易见的愚蠢言行。里柯马娜就像所有传统故事里聪明的公主对她们的追求者做的一样，让菲利佩经受了一系列考验。当他们准备吃饭的时候，菲利佩就像一个乡巴佬一样在所有人开动之前就开始切面包。为了给他的粗俗行为解围，蒂朗在每片切好的面包上放了一枚硬币，并解释说这是法国皇室的一种古老传统，即要把第一个面包送给穷人。里柯马娜让穿着最华丽的衣服的菲利佩和她去一个泥泞的地方散步，王子发出怒吼，蒂朗假装大笑掩盖了王子的可笑行为，所以公主就只听到了蒂朗的笑声。最后一个考验中是一个意外帮了菲利佩。里柯马娜准备了两张床，一张奢华高贵，另一张简单朴素，让菲利佩

选择（这个考验就类似传说故事中公主与褥子下面藏着的鹰嘴豆的故事）。一开始菲利佩是打算去睡那张素净的床，当然，如果这样就显示出了他缺乏贵族气质。然而，菲利佩弄丢了想用来缝破洞袜子的针（这可真是件王子该做的事哈！），他掀开那张豪华的床找针，然后因为懒得收拾就在这上面睡了。而正在门缝观察他的里柯马娜错误地认为“他把豪华的床弄乱，把床单扔在地上并睡在了上面，显得他是国王的儿子，而他就应该睡在那”。（第一百一十章）在蒂朗的说服下坠入爱河的公主错误地被菲利佩的贵族气质所征服，并接受他成为自己的丈夫。事实上，由于蒂朗之前的督促和必要的纠正，菲利佩在蒂朗最后几次与异教徒敌人的战斗中变成了他可贵的战友。

La historia del filósofo de Calabria se inserta sabiamente en el relato anterior. El origen del argumento de este otro cuento intercalado se halla en el relato bíblico de José, prisionero e intérprete de los sueños del copero y panadero del Faraón. En *Tirant*, el filósofo es llamado a Sicilia para que decida sobre Felipe (es el episodio anterior al definitivo de la prueba de las dos camas). Desde la prisión, donde ha sido encerrado por haber dado muerte a un rufián en una discusión, demuestra su sabiduría y poderes adivinatorios. Pese a ello, el rey no lo pone en libertad y por ello el filósofo deduce que el rey, dado que tan poca generosidad ha mostrado, no es hijo de rey, sino borde e hijo de panadero. Al final, el rey interroga a su madre bajo amenaza y ella ha de confesar que sí, que efectivamente, tuvo un asunto con cierto panadero calabrés...

作者在之前的故事中巧妙地插入了卡拉布里亚的贤哲的故事。这个故事来自于圣经故事中约瑟的故事。约瑟是身兼法老的侍酒和面包师的人的俘虏和解梦人。在《蒂朗》一书中，那个哲学家被召到西西里去参与商榷菲利佩的事（这是两张床的考验之前的情节）。这位贤哲曾在一场争执中杀了一个无赖，因而被关进了监狱，并从那时起就开始显示出他的智慧和占卜能力。尽管国王知道了他的能力，但仍没有把他放出来。由于国王所表现出的狭隘，他推断国王并不是之前国王的亲生儿子，而是一个面包师的私生子。最终，在国王的威胁逼问下，他的母亲果然坦白了自己与某个卡拉布里亚的面包师的事。

Vemos cómo el personaje de Tirant ha iniciado la gestación del ente complejo que acabará de completar en Constantinopla. Unos primeros indicios de malicia y maquiavélica hipocresía –ingredientes inherentes al ingenio cortesano– colaboran en la construcción del individuo necesariamente más desenvuelto –“acomodado y manual”, como lo califica Cervantes–, y con todo frágil y tímido, de la sección de Constantinopla.

我们也看到了蒂朗如何开始酝酿将在君士坦丁堡完成的复杂计划。邪恶和马基雅维利主义的伪善（宫廷阴谋中的固有因素）的萌芽以及所有羸弱和腼腆的表象都构成了一个人最不知廉耻的一面（就像塞万提斯评价的那样，“圆滑世故”），这些都呈现在君士坦丁堡发生的故事中。

Y también en la esfera bélica hemos de atender a un aspecto básico, referido a la progresiva adaptación desde el Tirant caballero de justas y torneos de la parte inglesa hasta el Tirant capitán organizador de hombres y tácticas. Tan sólo se recoge aquí una acción personal y solitaria de Tirant, que consigue rendir a ocho moros (poca cosa, si lo comparamos con las gestas de Tirant en Inglaterra). Y es que el sentido de las aventuras y la fama del caballero ya no se miden por el hecho de

la aventura en sí, sino por su función práctica, por el provecho que se saca de ella. Por eso, cuando la situación de los asediados en Rodas es dramática, hasta el punto de que muchas mujeres han enloquecido, los pequeños mueren de hambre y el resto “avían de comer los cavallos y los gatos y hasta los ratones”, entonces Tirant, “bastón de mayordomo” en mano, se convierte en un caballero de la caridad que organiza un gran banquete y el reparto de aceite, legumbres, carne, etc., “entre la gente popular”. Y con las provisiones traídas por Tirant se hace un exagerado presente gastronómico al Soldán, quien piensa que los asediados están bien mantenidos y que ha fracasado su empresa, y por ello decide levantar el asedio. El viaje a Jerusalén, a continuación, parece una poco triunfal culminación de la empresa de Rodas. En Alejandría Tirant libera 473 cautivos, no por la fuerza de sus brazos, inútil en medio de unos Santos Lugares ocupados desde la segunda cruzada por los musulmanes, sino gracias al siempre convincente argumento del dinero. La andadura de Tirant, en fin, no podía continuar errática por estos espacios mediterráneos. Por ello, el salto que a continuación se efectúa es un paso de gigante dirigido hacia un núcleo argumental que constituye una novela *per se*: la novela de Tirant y Carmesina en Constantinopla.

从战争角度看，我们注意到蒂朗逐渐适应了身份的转变，即从一个在英国比武的骑士变为一个有战略远见和知人善任的领导者组织者。这里就单说蒂朗一人单独作战的事迹，他一人打赢了八个摩尔人（如果我们比较蒂朗在英国的英雄事迹这并不算什么）。而蒂朗的冒险经历和作为骑士的名望的意义并不在于冒险本身，而是在于他通过冒险所履行的作为骑士的职责和所带来的益处。因此，当被包围的罗德岛情况惨烈的时候——在许多妇女已经发疯，许多孩子被饿死，剩下的人“靠吃马肉、猫肉甚至是老鼠”活命时，手中握着“权杖”的蒂朗准备了一顿丰盛的美食，并“在百姓中”分发油、蔬菜、肉等食物，成为了一个乐善好施的骑士。他们用蒂朗送给他们的一部分食物作为一份夸张的礼物送给了苏丹，好让他认为被围困的人情况安好，他的围困计划失败了。而苏丹也正是因此拔营，结束了对罗德岛的围困。接下来，蒂朗去了耶路撒冷，这件事好像使得罗德岛的故事的结局不太圆满。在亚力山德里亚蒂朗释放了473名俘虏。然而这并非是借助他那有力的臂膀，因为在第二次十字军东征后这些被穆斯林占领的圣地是禁用武力的。他是用金钱这种永远有说服力的东西把俘虏赎出来的。总之，蒂朗无法再在这些地中海地区四处游走了。接下来的故事会突然转变。这是把故事引向核心情节的重要一步。这个核心情节本身就是一个故事——蒂朗和卡梅西娜在君士坦丁堡的故事。

2.4. Tirant en Constantinopla. La novela de amor y guerra

El núcleo narrativo de Tirant en Constantinopla ocupa la parte principal y más larga de la novela. Son 296 capítulos de un total de 487 que tiene la obra, es decir la mitad prácticamente (caps. 117-413). Ha sido destacado el funcionamiento en ellos de dos esferas o campos paralelos de actuación de personajes: guerra y amor. La primera esfera comprende las empresas militares de Tirant desde su llegada hasta que se instala en el trono tras la muerte del Emperador. En la segunda se irían sumando los sucesivos intentos de posesión del galardón supremo, la voluntad –y el cuerpo– de Carmesina, la hija del Emperador, que Tirant no llega a alcanzar hasta el regreso de sus aventuras africanas. Aceptaremos este paralelismo de acciones para guiar con mayor claridad nuestro comentario.

2.4 蒂朗在君士坦丁堡，爱与战争的故事

蒂朗在君士坦丁堡的故事是这部小说中最重要也是篇幅最长的部分。在这部一共487章的小说中这段故事占据了296章，也就是说，实际上是占了一半以上篇幅。（第一百一十七章—第四百一十三章）在这些章节中突出体现了人物活动的两个平行范围——战争与爱情。战争方面包含了蒂朗抵达君士坦丁堡到皇帝死后他坐上王位这期间的所有军事活动。爱情方面就是他坚持不懈追求的最高奖赏——皇帝的女儿卡梅西娜的心（和身体）。蒂朗在从非洲的冒险回来后才达成了心愿。我们用这两个平行的情节来直截了当地引导我们进行讨论。

A Constantinopla han llegado los ecos de la fama de Tirant. El Emperador solicita y contrata sus servicios, concediéndole la capitánía general para defender el Imperio, en gran parte ya sometido por el Sultán de El Cairo y por el Gran Turco. Tirant es magníficamente recibido, y es presentado a la Emperatriz y a su hija, la bella infanta Carmesina. No nos detendremos en la escena antológica del encuentro, porque la vamos a examinar cuando tratemos el personaje de Carmesina. Baste decir, por el momento, que Tirant se enamora de ella a primera vista, nada más contemplar desde la penumbra su iluminadora belleza. Martorell no puede evitar la burla irónica –exageración que contribuye a dramatizar y sublimar los sentimientos del protagonista– a costa de este paso inevitable para todo caballero amateur que se precie. Sigámoslo cuando pasa a la habitación vecina, pintada con representaciones de Píramo y Tisbe, Dido y Eneas, Tristán e Iseo, Lanzarote y Ginebra... Allí le comentará a su compañero Ricarte: “No creyera jamás que en esta tierra avía cosas tan maravillosas como veo”. Las palabras inducen al equívoco, como advierte Martorell: “Y él decía más por la gran belleza de la Infanta que por las otras cosas; mas Ricarte no le entendió”.

蒂朗的盛名已经传到了君士坦丁堡。君士坦丁堡皇帝请求蒂朗的援助，并承诺给予他大统领的职位以保卫帝国。因为那时帝国的大部分地区已经被开罗的苏丹和土耳其大王占领。毫无疑问蒂朗在君士坦丁堡受到了盛情接待，并被引见给了皇后和她美丽的女儿——卡梅西娜公主。但我们不会停留在这个精彩的相遇场面上，因为当我们分析卡梅西娜这个人物的时候我们将会重新审视这个场景。现在只说蒂朗在昏暗中看到她闪闪发光的美丽容颜就对她一见钟情就够了。马托雷尔避免不了用玩笑嘲讽他一番（这是能增进作品戏剧化，加强主人公情感的夸张描写）这对于所有描写陷入爱河的自负的骑士来说是不可避免的一步。我们接着说蒂朗，他去了旁边一个画满了皮拉莫和狄思柏、蒂朵和埃涅阿斯、特里安和伊塞尔、兰斯洛特和桂妮维亚等故事的房间，在那里他跟同伴里卡多说：“世界上竟然有我看见的这种景象，真是令人难以置信。”这句话引起了歧义，就像马托雷尔写的一样：“其实他说的是公主的美貌，而里卡多却没有明白。”

Tirant, preso del “mal de amor”, se consume y llora triste en su cámara oscura, como han hecho y hacen tantos grandes amantes (Calisto, en *La Celestina*, el más cercano). Diafebus, preocupado por la indisposición, recibe la confesión avergonzada: “-Yo amo” (el papel de Diafebus lo desempeña el criado Sempronio, confidente de Calisto, en *La Celestina*). La primera declaración de Tirant a la Princesa es tímida, pero ingeniosa y delicada. Cuando Carmesina le interroga acerca de la dama que en mayor grado estima, Tirant responde elípticamente dándole un espejo y diciéndole que allí verá ella la imagen de la que a él puede dar muerte o vida. Carmesina reprende a Tirant por la osadía de la declaración, pero a continuación, como si pensara en el peligro de que aban-

done el Imperio por culpa suya, le ruega que olvide las duras palabras que le acaba de dirigir. Y es que justamente el enamoramiento melancólico es el primer obstáculo para la recta actuación del Tirant capitán, pero a la vez el señuelo principal que tienen Carmesina y su padre para retener al mejor capitán del mundo con ellos. La lucha ya se ha desdoblado claramente en los dos frentes antes señalados: el militar y el sentimental, el público y el privado. Tirant parte con clara desventaja: “¿Con qué ánimo, con qué lengua podré hablar para poderla inducir y mover a piedad, pues su alteza me tiene mucha ventaja en todas las cosas: en riqueza, en linaje, en nobleza y en señorío?” (cap. 120). No tendrá más remedio, para allanar este desnivel, que vender su ayuda militar (de estrategia, de capitán, no de aventurero individual). Las acciones contienen, así, un proceso de doble significación. Cada acción militar redundará en un incremento de la consideración hacia él por parte del Emperador, que compense su insuficiencia nobiliaria inicial. Y, en el campo sentimental, cuando Carmesina cede siquiera sea un ápice ante alguno de los enardecidos asedios a los que la somete Tirant, está dando aliento para explotar esa veta de perfección militar que el Imperio parece haber encontrado milagrosamente en el providencial caballero; mientras que cuando se niega públicamente a aceptar la seducción de Tirant, lo ha de hacer con el suficiente tacto y disimulo, porque tensa demasiado una cuerda que, rota, produciría un calamitoso desastre.

蒂朗，这个受“爱情的病痛”折磨的囚徒，就像许多伟大的情人（最类似的是《塞莱斯蒂娜》中的卡里斯托）一样在他昏暗的房间里日渐憔悴、悲伤地哭泣。担心蒂朗身体不适的迪亚费布斯得到了蒂朗羞涩的坦白：“我恋爱了。”（迪亚费布斯的角色就相当于《塞莱斯蒂娜》中卡里斯托的心腹，仆人赛布罗尼奥）。蒂朗对卡梅西娜的第一次告白是羞涩腼腆却聪明体面的。当卡梅西娜问他关于他最仰慕的贵妇的事时，蒂朗没有回答，而是给了她一面镜子并告诉她，她将在上面看到能主宰他生死的人。卡梅西娜斥责了蒂朗对她大胆的表白，但后来，可能因为考虑到蒂朗可能因为她的错误而置帝国的危险于不顾，她又请求蒂朗忘记她刚对他说过的尖刻的话语。蒂朗对公主忧郁的爱恰恰是他成为正直公正的统领的第一个障碍，而这也正是卡梅西娜和他父亲将这个世界上最好的统领留在身边的主要诱饵。两条明显相反的战线之间的斗争显然已经开始了——军事的和感情的，公众利益的和私人利益的。蒂朗明显处于劣势：“以什么勇气，用什么言辞，我才能对她说明，打动她的慈悲？而她却事事超越着我：财富、家世、高贵、权势。”（第一百二十章）为了填补这种差异，他唯一的办法就是提供自己（作为一个战略家）在军事上的援助，去作一名军事统领，而不是一个单独的冒险家。这样一来，他的行为就有了两层含义。他每一次的军事行动都能增加国王对他的敬重，从而弥补了他不够高贵的出身。在感情方面，当卡梅西娜面对蒂朗对她的日益加剧的纠缠丝毫不为所动的时候，她也在利用蒂朗的感情以便让这名如有神助的骑士来完善自己国家的军队。然而，当她当众拒绝蒂朗的追求时，她必须做得聪明且委婉，因为链子绷得太紧就会断掉，从而造成不幸的灾难。

Observemos la incardinación de las acciones principales: la imposición de orden interior (cap. 124), va seguida de la ya comentada declaración ante el espejo (cap. 127), y de la concesión de un primer regalo (una camisa como prenda de garantía) (cap. 132). Tirant parte hacia Chipre con esta primera esperanza. Sus más notorias acciones consisten en una captura de yeguas acompañada de la huida de la caballería enemiga, un apresamiento de mercenarios (cap. 133) y la estrategia de los puentes. Los primeros enfrentamientos tienen la oposición del duque de Macedonia –aspirante al trono y envidioso de Tirant–, quien difunde en el palacio la falsa noticia de la derrota de

Tirant (caps. 136-38). Conocida la verdad, Carmesina reacciona enviando a Tirant un rico regalo monetario (cap. 146). La rabia del duque va en aumento, pero después de la batalla victoriosa para Tirant (cap. 154), morirá este antipático enemigo. Finalmente, Tirant entra en la ciudad gracias a la estrategia de un judío (cap. 157). Logra un gran prestigio con estas victorias, y espera su recompensa “sentimental”. Esta viene –aunque, como veremos, sea frustrada en buena parte– en la famosa noche de las “bodas sordas” (cap. 162-63), que hemos de comentar más adelante. Animado por ese estímulo amoroso, Tirant toma por sorpresa las naves del Gran Caramán y lo derrota (cap. 164). Logradas unas largas treguas, los episodios siguientes tienen lugar en el palacio, durante un tiempo de fiesta y alegría que parece no acabar nunca y que abarca algunos de los momentos más conseguidos de la historia amorosa: el episodio de los juegos eróticos (caps. 202-203), el de la excitación visual y la “estrategia” del lecho (cap. 231), el del matrimonio de palabra (cap. 252), el del matrimonio secreto no consumado (caps. 271-72) y finalmente la magnífica historia de la Viuda Reposada (caps. 264-83), en la que también nos detendremos al analizar al personaje. Acabadas las treguas, tendrá lugar el sitio a San Jorge y la derrota del duque de Pera (cap. 288). Finalmente, a continuación, entraremos ya en la campaña de África.

我们来看看表现他被公主接纳的主要事迹：在内部推行制度（第一百二十四章），接下来是我们之前提到过的镜子前的告白（第一百二十七章），第一件礼物（一件作为护身衣的衬衣）的赠予（第一百三十二章）。蒂朗带着这最初的希望启程前往了塞浦路斯。他最著名的行动是利用母马使敌军部队混乱从而捕获了士兵（第一百三十三章），除此之外，还有断桥之计。在蒂朗与马其顿公爵（王位争夺者，一个妒忌蒂朗的人）的前几次相遇中他们之间就有了矛盾，他在宫廷内传播蒂朗战败的谣言。（第一百三十六章—第一百三十八章）当卡梅西娜得知真相后，她赠予了蒂朗一笔数目可观的钱财。（第一百四十六章）马其顿公爵的怒气一天比一天旺盛，在蒂朗打了一场胜仗之后（第一百五十四章）这个让人反感的敌人终于死掉了。最后，蒂朗借助一个犹太人的计策进了城。（第一百五十七章）凭借着这些胜利，蒂朗赢得了威望，并期待着他在“情感上的”犒赏。这个犒赏（虽然就像我们会看到的一样在很大程度上是失败的）在“无声的婚礼”举行的那个著名的夜晚来临了（第一百六十二章—第一百六十三章），这段我们稍后会详细讨论。被爱情的激励所鼓舞的蒂朗出人意料地攻占了卡拉曼大王的舰队，并将其打败。（第一百六十四章）这之后是长期的休战，接下来的故事发生在宫廷里，在一场好像永远不会结束的宴会和永无止境的欢乐中。这期间故事里包含了这段爱情故事里最精彩的时刻：情色游戏的情节（第二百零二章—第二百零三章），床榻之“计”和视觉刺激（第二百三十一章），誓言夫妻（第二百五十二章），没举行婚礼的秘密夫妻（第二百七十一章—第二百七十二章）和最后逍遥寡妇的精彩故事（第二百六十四章—第二百八十三章），我们将会在后面分析这个故事里的人物。当休战结束后，故事将在圣乔治展开，还有佩拉公爵的战败（第二百八十八章）。接下来让我们进入蒂朗在非洲的生活。

2.5 Tirant en África. El extravío del protagonista

Es indudable que la extensión prolongada de los capítulos de esta parte (caps. 296-413) puede llegar a abrumar al lector moderno, cada vez menos acostumbrado a lecturas de largo aliento, y puede provocarle esa sensación de desmesurada amplitud, de inabarcable sucesión de aventuras

que ofrecen tantos libros de caballerías. En ese sentido, *Tirant lo Blanc* confirma que es una novela caballeresca perfectamente acrisolada dentro de la tradición de la ficción medieval que llega hasta *Don Quijote*. Aunque, al habernos habituado a la equilibrada solidez de la sección de Constantinopla nos resistimos al naufragio y desvío bizantino de *Tirant*, hemos de reconocer, sin embargo, que se trata de 117 capítulos (casi la cuarta parte de la obra) donde se dan algunos de los episodios más originales de la obra. Lo que ocurre es que esta parte padece el peso de la comparación con la anterior combinación de escenas concertadas rítmicamente con el avance de la acción principal. Y sin decir que se trate de un periplo excesivo, lo cierto es que echamos a faltar aquella articulación entre las acciones de las esferas militar y sentimental. Parece claro, por otra parte, que se diluye la complejidad psicológica del personaje de *Tirant*, quien, sometido a presiones distintas, cede el paso a un guerrero frío y estólido, dominado por unos intereses de proselitismo religioso e imperial, que –abandonados los sexuales– parecen ocupar todo su horizonte de objetivos.

2.5 蒂朗在非洲，主人公的迷失

毫无疑问，这部分章节冗长的篇幅（第二百九十六章—第四百一十三章）会压得越来越不适应一口气做长时间阅读的现代读者喘不过气来，可能会让他们感觉篇幅过长，感觉一本书里不能包括在那么多骑士小说里出现的一系列冒险。从这个意义上说，《骑士蒂朗》确实是一部完美地从《堂吉珂德》以前的中世纪传说中提炼出来的骑士小说。虽然我们习惯了在君士坦丁堡那部分故事中平静稳定的情节，且并不愿意看到蒂朗的不幸和误入歧途，但是我们必须承认这部分内容有117章（将近占了全书的四分之一），而且其中的一些故事是书中最具原创性的情节。但这部分内容难在要和之前主要情节的发展与相应场景的结合做对比。且不说这是一次夸张的旅行，可以确定的是这部分中缺少战争情节与感情方面情节的连接。但另一方面，这也显然冲淡了蒂朗由于经受各种压力造成的心理活动的复杂性——他向一个窝囊又蠢笨的士兵让路，被为宗教和帝国拉拢支持者和信徒的一些兴趣所控制，这些（摒弃了性方面的）兴趣占据了他整个视野和想法。

Pero recordemos la acción principal. Una tempestad se lleva la galera donde estaban Plazer de mi Vida y *Tirant*, y después de seis días naufragan en las costas de Berbería. Plazer de mi Vida es acogida por un viejo moro y una hija suya la recibe como doncella de compañía. *Tirant* esconde su identidad y entra al servicio del Caudillo (emir) del reino de Fez, después de haber sido mantenido en prisión por su hijo, prometido de Maragdina, la hija del rey de Tremicén. Entretanto, el negro Escariano, rey de la Gran Etiopía, comienza la guerra, aliado con el rey de Túnez, contra el rey de Tremicén. El Caudillo saca de prisión a *Tirant*, que consigue liberar al rey de Tremicén y a su hija, asediados en un castillo, mediante la inutilización de las bombardas enemigas (caps. 296-302). Maragdina se enamora de *Tirant*, y él es enviado como embajador al rey Escariano, pero éste afirma que no abandonará la guerra hasta que Maragdina no sea mujer suya. Gracias a la estrategia de un judío (cap. 310), Escariano mata al rey de Tremicén y a sus hijos, y encierra a Maragdina en el castillo de Monte Túber. Pero *Tirant*, con la ayuda de un espía albanés que simula huir del campo, después de emborrachar al enemigo, se introduce en el castillo y hace prisionero a Escariano (cap. 312-19). La defensa de la plaza se facilita cuando cuelga a Escariano de uno de los muros, con el fin de que los suyos den fin al ataque artillero (cap. 321). El amor que Maragdina le manifiesta es contestado por *Tirant*: la adoctrina sobre el Cristianismo, y la bautiza él mismo. La misma conversión sufre Escariano, quien, después del bautizo, jura fidelidad y hermandad de armas

a Tirant y mata al Caudillo, por su desprecio hacia la ardua labor evangelizadora de Tirant (cap. 333). Tirant casa a Escariano con Maragdina y, como capitán de los reinos africanos cristianos y en compañía de un fraile de la Merced valenciano, continúa la empresa evangelizadora, y alcanza a bautizar a más de cuarenta y cuatro mil moros (se da incluso un milagro, en el cap. 340, que hace reconocer los cadáveres de los cristianos en el campo de batalla). Las fuerzas de los infieles se organizan y se suceden muchas batallas. Entre las estrategias dignas de mención, en ellas, están las de las contraminas (cap. 339), la estampida de toros sobre el campamento enemigo (cap. 340) o la simulación de tropas vistiendo a la población con falsas armaduras (cap. 344).

先让我们回忆一下主要情节。普拉塞德米维达和蒂朗所在的战船遭遇了风暴，并于六天后在巴贝里海岸沉没了。一位摩尔老人搭救了普拉塞德米维达并且让她去和他的一个女儿做伴。蒂朗隐藏了身份，并被费兹国的督爷的儿子，也就是特莱姆森大王的女儿玛拉格蒂纳的未婚夫关进监狱，之后开始为督爷工作。与此同时，大埃塞俄比亚国王埃斯卡里亚诺联合突尼斯国王发动了针对特莱姆森大王的战争。督爷将蒂朗从狱中释放，蒂朗将敌军的大炮变成废物，从而解救了被围困在城堡中的特莱姆森大王和他的女儿（第二百九十六章—第三百零二章）。玛拉格蒂纳爱上了蒂朗，而蒂朗作为使者被派往埃斯卡里亚诺大王那里。但大王表明如果玛拉格蒂纳不嫁给他，他就不放弃战争。埃斯卡里亚诺借一个犹太人的计策（第三百一十章）杀掉了特莱姆森大王和他的儿子们，并将玛拉格蒂纳关进了图培尔山的城堡。然而在一个假装逃离田野的阿尔巴尼亚间谍的帮助下，蒂朗灌醉了敌人并潜入了城堡，囚禁了埃斯卡里亚诺（第一百三十二章—第一百三十九章）。把埃斯卡里亚诺挂在墙头以后，城堡的防御变得轻而易举，因为这样一来敌军就不会再炮轰城堡了（第三百二十一章）。蒂朗也回应了玛拉格蒂纳对他的爱慕之情——基督教的教条和他所受的洗礼。埃斯卡里亚诺皈依了基督教，他在接受洗礼后庄重起誓，与蒂朗结为兄弟战友，并因为督爷轻视蒂朗辛苦的传教工作而杀了他（第三百三十三章）。蒂朗帮埃斯卡里亚诺和玛拉格蒂纳成婚，并以基督教非洲地区大统领的身份，在一个瓦伦西亚施恩会修士的陪伴下继续传教。他给超过四万四千个摩尔人施了洗礼（在第三百四十章甚至出现了在战场上能够分辨出哪些尸体是基督徒的圣迹）。异教徒的军事力量组织和发动了许多次战争。应用到这些战斗中的相应战略有反坑道战略（第三百三十九章），在敌军营地中引起的牛群的惊逃（第三百四十章）还有穿着假盔甲的百姓假装的军队（第三百四十四章）。

Al final, Tirant llega a Montágata, ciudad adonde había ido a parar Plazer de mi Vida. Ésta, de incógnito y después de traer a la memoria de Tirant a su amada Carmesina (hasta el punto de conducirlo al desmayo), le revela su personalidad (cap. 366). Convencidos por ambos, la reina y los súbditos de Montágata reciben el bautismo. Tirant casa a Plazer de mi Vida con un caballero de su hueste, el señor de Agramunte. Siguen las campañas y la evangelización. Después de un año de asedio, como triunfal colofón, se toma la ciudad de Caramén (cap. 398). Tirant, más cerca del comportamiento de Ivain que del de Erec en las novelas de Chrétien de Troyes, ha olvidado su deber sentimental. Finalmente, una carta de Carmesina actúa como la bofetada en seco necesaria para espabilarlo y sacarlo de su *recreantisse* o abandono en que se hallaba sumido. La conversión de fieles ha sido el principal motivo unificador de los últimos capítulos, culminando en la magna gesta del bautizo de 334.000 infieles en el cap. 401. El final de la sección africana contará, además, con deliciosos intermedios, como el de la aventura fantástica de Espercius y la doncella-dragón, el único episodio totalmente inverosímil de toda la novela (caps. 410-13).

最终，蒂朗到达了蒙塔加塔，普拉塞德米维达曾经落脚的城市。普拉塞德米维达隐匿了姓名和身份，在帮蒂朗（在他就要昏过去的时候）记起了他心爱的卡梅西娜之后，才揭露了自己的身份（第三百六十六章）。之后，在这两人的说服下，蒙塔加塔女王和她的臣民都接受了洗礼。后来，蒂朗为普拉塞德米维达与他部队里一位叫阿格拉蒙特的骑士缔结了婚姻，然后继续征战和传教。在经过一年的围困后，蒂朗最终成功攻克了卡拉曼城（第三百九十八章）。比起克雷蒂安·德·特鲁瓦书中的艾莱克，蒂朗的表现更接近他书中的伊万，因为蒂朗也同样忘记了情感上的义务。最终，卡梅西娜的一封信就像一个突如其来但很必要的耳光打醒了陷入懈怠和懒散中的蒂朗。教徒的皈依成了连接最后几章的主要纽带，这一情节在第四百零一章中为三十三万四千个异教徒洗礼这一伟大功绩中发展到高潮。另外，在非洲部分的最后还包括了几个有意思的小插曲，比如埃斯佩西乌斯与龙女的奇遇，这是这部小说中最令人难以置信的故事（第四百一十章—第四百一十三章）。

2.6 Muerte de Tirant y sucesión de Hipólito

Entramos en las dos últimas secciones de la novela (caps. 414-87). Al recibir la carta de Carmesina, Tirant se informa sobre el estado del Imperio griego: combatido por los turcos, se encuentra reducido a la capital. Tirant recaba refuerzos de Felipe, el marido de Ricomana, ya rey de Sicilia. Con su ayuda y la del rey Escariano regresa a Constantinopla, defendida por Hipólito, capitán mayor en sustitución de Tirant. La Viuda Reposada, amante frustrada, al saber la llegada de Tirant toma un veneno para morir. El Soldán y el Gran Turco se ven perdidos, y solicitan una paz de cien años, que es aceptada. Tirant llega a Constantinopla y sin apenas preámbulos consuma sus relaciones con la Princesa. Martorell muestra esa consumación en un crudo pasaje en el que, en primera persona, Carmesina va contando –de acuerdo con el modelo de monólogo dramático de la comedia latina- la violencia sexual irrefrenable de Tirant con ella.

2.6 蒂朗之死与伊波利多的继位

现在我们进入小说的最后一部分（第四百一十四章—第四百八十七章）。在接到卡梅西娜的信之后，蒂朗了解到希腊帝国的状况：被土耳其人袭击，军队已经退守到了都城。蒂朗求得了里柯马娜的丈夫，即现任西西里国王菲利普的援助。通过菲利普和埃斯卡里亚诺大王的帮助，以及取代蒂朗成为大统领的伊波利多的保护下，蒂朗回到了君士坦丁堡。爱情失意的逍遥寡妇在得知蒂朗的到来后服毒自尽了。苏丹和土耳其大王走投无路，只得请求百年和平，而这一请求也被接受了。蒂朗到了君士坦丁堡之后几乎没怎么耽搁就去实现了他与公主之间的约定。马托雷尔用可怕的描写来呈现了这一情节，在这一章中，卡梅西娜（以拉丁戏剧中人物独白的模式）用第一人称讲述了蒂朗对她在性方面不可遏制的粗暴。

El Emperador le otorga la mano de Carmesina, lo que significa, en consecuencia, la sucesión a la corona. Las últimas victorias, liberando ciudades todavía en poder del enemigo, son celebradas con matrimonios entre caballeros y doncellas (caps. 454-66). Pero encontrándose en Andrinópolis Tirant cae enfermo por un mal de costado, es decir por una neumonía o pleuresía, pide confe-

sión, dicta testamento en favor de Hipólito y muere (caps. 467-71). El cuerpo de Tirant, expuesto en Santa Sofía, es llorado por la desconsolada Carmesina y por el Emperador. Muere primero éste, a causa del dolor por el tránsito inesperado de Tirant y de la impotencia ante la agonía de la hija; inmediatamente después muere ella (caps. 472-80).

皇帝把卡梅西娜的手交给他，这也就意味着蒂朗继承了王位。在蒂朗最后的几次胜仗中他解放了仍在敌人统治下的城市。他的这几次胜利的庆功宴与骑士们和淑女们的婚礼庆典一同举行（第四百五十四章—第四百六十六章）。但是在安德里诺波尔，蒂朗患上了肺疼，也就是肺炎或者胸膜炎。他要求忏悔，并口述了对伊波利多有利的遗嘱，然后就去世了（第四百六十七章—第四百七十一章）。蒂朗的遗体被安置在圣索菲亚，卡梅西娜和皇帝都为之伤心哭泣。面对蒂朗的突然离世和伤心欲绝的女儿，皇帝无能为力，也抱憾去世了。不久之后卡梅西娜也离开人世（第四百七十二章—第四百八十章）。

La muerte tan sencilla –y hasta vulgar-, tan inopinada, es el último gesto “heroico” del capitán, y deja planteado uno de los problemas más graves de la novela: el de su posible interpretación global como secuencia con sentido unitario. ¿Por qué muere Tirant? Señala Albert Hauf, en una de las más convincentes de esas interpretaciones, que Tirant ejemplifica el fracaso por lograr el ideal de personificación ejemplar de las teorías lulianas, puesto que su impulso esencial, caballeresco, ha sido el de ganar fama (y, dentro de ella, amor). Pese a la expiación de la parte africana –dando por hecho que la parte africana del libro haya servido al héroe para recuperarse de una crisis causada por su fatuidad amorosa y por su ambición desmedida-, Martorell hace que la naturaleza lujuriosa de Tirant aflore de nuevo, como si nada hubiera pasado, ante la presencia de la persona amada. Debido a ese comportamiento, el autor “asesina sin piedad” –como expresivamente dice Hauf- a su criatura. Quizás porque no tiene más remedio para ser coherente con su ideal luliano. Añadamos simplemente que una interpretación moral del final de la novela, con la condena a muerte de la vanidad de su héroe, por el hecho de no haber sabido redondear el prototipo ascético de su maestro Ramon Llull, sería perfectamente conciliable con la ironía narrativa de presentar a un Tirant, reciente vencedor de millones de enemigos infieles, ridículamente vencido al final por un vientecillo de amor, una calentura pasional, una fusión de humores contrarios, un “dolor de costado”, que le iba a conducir, en plena apoteosis, a la muerte.

他的死那么简单（甚至是平庸的），那么突如其来，这就是这位大统领最后“英雄的”表现，这也引出了本书中最重要的问题之一：为什么蒂朗死了？对于他的死，我们想得到一个统一的可能的解释。艾伯特·华夫在一个最有说服力的解释中指出，因为作者没有实现把蒂朗塑造成鲁尔理论中典型骑士代表的理想，因而使之成为了失败的化身。他骑士生涯最根本的动力就是赢得威望（这其中也包括了爱情）。尽管在非洲的那部分里蒂朗已经做出了弥补（书中在非洲的那部分故事就是让蒂朗弥补他因为爱情所作出的愚蠢言行和过分的野心造成危机的过失），马托雷尔又再一次让蒂朗在他爱的人出现时把好色的本性显露了出来，就好像曾经什么都没发生过。由于这个行为，作者“毫不留情地杀了他”——就像华夫在他的作品中夸张地说道。或许是因为作者没有别的办法来使蒂朗更靠近他关于鲁尔式骑士的理想。我们简单地为小说的结局加一个道德上的解释，作者因为无法将蒂朗完善为他的尊者拉蒙·鲁尔那样的禁欲主义典范，所以给他的主人公以轻浮和虚荣之罪判了死刑，那么这个解释就可以很好地和作者对于蒂朗讽刺性的描写结合起来了。蒂朗

曾经说服几百万异教徒敌人皈依，但却可笑地被爱情的热烈，激情的火热，负面的情绪的影响和“肋疼”所打倒，而这些东西最终把他带向了一个精彩的结局——死亡。

Los últimos capítulos contienen el proceso de legitimación de la relación adúltera mantenida por Hipólito y la Emperatriz, comenzada apasionadamente en vida del Emperador. Dado que la Princesa había hecho heredera a su madre, y Tirant había testado en favor de Hipólito, todos aconsejan que se casen. La muerte de la Emperatriz, al poco, limpiará a Hipólito de su evidente vinculación con una carrera de verdadero *condottiere* elevado al poder por la vía del favoritismo sentimental. Pero cuando ya es Emperador viudo, y no pobre paje, ni antiguo amante oportunista, entonces Hipólito casa en segundas nupcias con la hija del rey de Inglaterra, con quien tendrá tres hijos y dos hijas. Al casar con esta princesa inglesa (a las bodas de cuyos padres, recordemos, había asistido Tirant), Hipólito cierra el círculo de formación y desarrollo del propio Tirant. Un Hipólito limpio de los pecados juveniles de la pasión ilícita es la pieza nueva que siembra la semilla de un nuevo linaje caballeresco: “Y el hijo mayor fue llamado Hipólito, así como su padre, el qual hizo singulares cavallerías, las quales el presente libro no las recita, antes se remite a las ystorias que dél fueron hechas” (cap. 487).

最后的几章还描述了伊波利多与皇后之间通奸关系的合法化过程，他们的这段关系自打皇帝还在世时就热烈地开始并一直保持着。鉴于公主已经指定其母为继承人，并且蒂朗也已经立遗嘱把一切都给伊波利多，所有人都提议让他们结婚。不久后皇后的离世清除了伊波利多明显通过情感上的得宠并依附这种关系而一步步提高权力地位的事实。但是当他成为一个鳏夫皇帝后，他没有亲人也没有旧情人，于是他就结了第二次婚，娶了英国国王的女儿并与其育有三个儿子和两个女儿。在他与这个英国公主（这让我们想起蒂朗还曾参加过她父母亲的婚礼）结婚之后，伊波利多脱离了与蒂朗有关的圈子。一个清理掉了年轻时由于不正当的感情而犯下的罪恶的伊波利多焕然一新，并播下了一个新的骑士家族的种子：“长子袭父皇之名也叫伊波利多，完成了许多骑士道的重大功业。本书未及叙述，将与其它书中再作交代。”（第四百八十七章）

Los 16 capítulos finales podían haber compuesto un tópico apéndice tras la muerte de los héroes. En vez de eso, resultan un muy revelador y enigmático colofón. Porque el proceso de ascenso de Hipólito, encumbrado un poco voluntaria y otro poco azarosamente, se diría que está en el polo opuesto del que habían realizado previamente Guillén de Varoique y el propio Tirant. El mencionado episodio de aventura de *amour fou* entre él y la Emperatriz, en el que nos detendremos al examinar el personaje de ésta, podría parecer en principio secundario respecto a la trama principal, pero se manifiesta ahora como primordial. Tanto la muerte de Tirant como, ahora, la sucesión de Hipólito son los dos momentos más conflictivos y abiertos a diferentes interpretaciones de la novela. Parece difícil negar que la sucesión de Hipólito revela un pensamiento pesimista sobre el poder de la Fortuna, que cercena la vida de los excelentes y encumbra la de quienes, como él, representan, con algunos de sus aspectos más negativos, la nueva cortesanía prerrenacentista.

主角都去世后的最后十六章中作者本可以把这些补充内容写的平淡无奇又俗套，但事实刚好相反，这部分补充内容既非常有启示性又令人费解。因为伊波利多有些随了心愿又有些不幸地晋升的过程是与之前吉列莫·德·瓦罗亚克和蒂朗所实现的完全相反。在之前提到的他和皇后爱情历险记的情节中，当我们研究皇后这一人物的时候会发现这段故事一开始是主要情节中一个辅助情节，但现在却成了主要故事。蒂朗的死和伊波利多的继位是书中最有冲突性的时刻，也是引起最多不同解释的两个情节。很难否认伊波利多的继位反映了一种关于命运女神的力量的消极思想，即命运女神让那些杰出的人命运衰落而让像伊波利多这样的人步步高升，并借他人性中最消极的方面让他这类人展现了前文艺复兴时期的新出现的礼仪。

Hipólito, en todo caso, encumbra todavía más a Tirant, un caballero que nos deja testimonio de unos ideales de época, deseos ejemplares y factibles de gloria absoluta, con su magnífica sucesión de trabajos y días, con la narración que de su vida –¡tan real, tan fantástica!– nos ofrece Joanot Martorell. Dentro de su enormidad, y pese a la complejidad, por coexistencia de elementos contradictorios, algunos de los cuales he tratado de hacer resaltar en esta breve sinopsis argumental, sale triunfante *Tirant lo Blanc* como texto monumental y compacto, edificio tan sólido, resistente, atractivo y repleto de sentido como los del gótico civil construidos en la corona de Aragón durante el siglo XV. Es lógico que la coherencia estructural de un proyecto literario tan ambicioso vaya acompañada de desorientación –y hasta perplejidad– y reorientación ideológicas respecto al papel que ha de cumplir como texto de ficción, como texto ejemplar y como obra artística.

无论如何，尽管蒂朗用一系列伟大的功绩和峥嵘的岁月，通过朱亚诺·马托雷尔如此真实和精彩叙述给我们留下了关于那个时代的理想，还有可实现的绝对荣耀的证据，伊波利多的地位却升得比蒂朗还要高。在蒂朗伟大的故事中尽管有矛盾因素共存造成的复杂性（本人在这篇情节摘要中已选取其中一些着重描写），但《骑士蒂朗》确实非常成功，它是一本里程碑性的、情节紧凑的小说，就像一座坚固耐久的、有吸引力的并且充满了十五世纪时期阿拉贡王国哥特风情的建筑。可想而知，一部如此有野心的文学作品的结构关联是让人难以理解的（甚至是让人困惑的），但当我们把这种结构关联与这部小说作为一部虚构的故事、一个作为典范的文章和一部艺术作品的地位连接起来的时候，我们就能够在思想上重新认识这部作品的结构关联。

3. ENTRE TORRES Y DAMAS: TRADICIÓN Y JUEGOS MILITARES Y AMOROSOS DEL CABALLERO TIRANT

3.1. Los modelos del héroe

En determinado momento de la novela, el narrador, hablando de Tirant, prorrumpe en una encendida alabanza:

No creo que en ningún tiempo más hermoso golpe oviessen hecho los famosos cavalleros passados: Hércules, Archiles, Troylos, Étor, ni el buen Paris, Sansón, ni Judas Macabeo, Galván, Lançarote, Tristán, ni el esforçado Teseo (cap. 344).

3. 在塔楼与贵妇们之间：骑士蒂朗的传说与军事和爱情的游戏

3.1 英雄的类型

在书中的一个特定时刻，当作者正在描写蒂朗时，他突然发出了热情的赞美：

“古代的那些伟大骑士，例如赫拉克勒斯、阿基利斯、特洛伊洛、赫克托乃至伟的帕里斯、参孙、犹大、马卡里奥、加尔瓦尼、朗斯洛特、特里斯坦以及特修斯等等，都没有这样好的武艺。”（第三百四十四章）

Y es que el libro de caballerías, como dice el canónigo de Toledo en *Don Quijote*:

Puede mostrar las astucias de Ulixes, la piedad de Eneas, la valentía de Aquiles, las desgracias de Héctor [...], la liberalidad de Alejandro, el valor de César, la clemencia y verdad de Trajano, la fidelidad de Zopiro, la prudencia de Catón; y, finalmente, todas aquellas acciones que pueden hacer perfecto a un varón ilustre, ahora poniéndolas en uno solo, ahora dividiéndolas en muchos (I, XLVIII).

正如《堂吉诃德》中托莱多的受俸牧师说的那样，骑士小说就是：

“他可以写尤里斯的足智多谋，伊尼斯的孝顺，阿喀琉斯的勇敢，赫克托的倒霉……，亚历山大的慷慨，凯撒的胆略，特哈拉诺的仁慈和真实，所罗比的忠诚，加东的英明等等，一句话，凡是构成英雄人物的各种品质，无论集中在一个人身上，或分散在许多人身上，都可以描写。”²

Evidentemente, Martorell optó por poner “todas aquellas acciones que pueden hacer perfecto a un varón ilustre” en un solo caballero: Tirant lo Blanc. La improvisada lista de Martorell nos revela con claridad sus preferencias por modelos clásicos de la materia troyana (Hércules, Aquiles, Troilo, Héctor, Paris) y por modelos bretones (Galván, Lanzarote, Tristán).

很明显，马托雷尔选择将“构成英雄人物的各种品质”集中在了一个骑士身上——蒂朗·白郎。马托雷尔在这赞美中即兴写出的名单向我们明显地反映出他对于特洛伊素材中经典的人物（赫拉克勒斯、阿基利斯、特洛伊洛、赫克托、帕里斯）和布列塔尼经典人物（加尔瓦尼、朗斯洛特、特里斯坦）的偏爱。

Tirant mantendrá algunas coincidencias con Amadís de Gaula (y con muchos protagonistas de libros de caballerías castellanos del siglo XVI a la zaga de éste), debidas a los orígenes heroicos comunes, principalmente los libros de *Lanzarote del Lago*, *Merlín* y el *Tristán en prosa*. Pero Tirant no tiene modelos históricos ni caballerescos únicos. Emula a Roger de Flor cuando conquista

2. Aquí he citado la traducción de la versión de Jiang Yang. (该处引用杨绛译本中的译文)

Constantinopla, cuando se convierte en César del Imperio y también cuando muere, como el cruzado catalán, en Andrinópolis; al caudillo rumano János Hunyadi, vencedor de los turcos en 1448 y 1456, caballero “Blanc” –o conde “Blanc”, como se le llamaba en tierras francesas y de la corona de Aragón (por confusión con “valac”)–, quien llevaba, como lucirá Tirant (cap. 125), un cuervo pintado en su escudo de armas; a Pedro Vázquez de Saavedra, famoso caballero gallego o castellano que hizo sus primeras armas en justas celebradas en Inglaterra, acudió con sus galeras en ayuda del Emperador bizantino y participó destacadamente en muchas acciones alrededor de Constantinopla, navegó por el Mediterráneo y norte de África, combatiendo contra los turcos, pronunció votos muy semejantes a los que se dan en la novela, y tuvo relación con el Condestable Pedro de Portugal, primo de Fernando de Portugal, a quien se dedica el *Tirant*. Pero estos modelos no son ni exclusivos ni incompatibles entre sí.

由于出自相同的英雄原型（主要自《兰斯洛特爵士》《梅林》和《特里斯坦的故事》），蒂朗与高卢的阿玛迪斯（还有十六世纪在这部作品之后的其他卡斯蒂利亚语骑士小说中的主角）有许多相似之处。但是蒂朗没有历史原型，也不是出自某个唯一特定的骑士人物。蒂朗攻克君士坦丁堡，成为帝国的凯撒以及他作为一名加泰罗尼亚十字军成员在安德里诺波尔去世，这些情节都是模仿罗杰·德·弗洛的生平；同时被效仿的还有在1448年和1456年打败土耳其人的罗马尼亚将军匈雅提·亚诺什，在法国和阿拉贡王国，他被称为“白色”骑士或“白色”公爵（因为与“valac”混淆），他拿着后来蒂朗亮出的绘有乌鸦图案的盾牌（第一百二十五章）；蒂朗还模仿了加利西亚或卡斯蒂利亚的著名骑士佩德罗·巴斯开兹·德·萨阿维德拉——他的第一次比武是在英国为了庆典所举行的竞赛上，他利用自己的战船帮助了拜占庭帝国的皇帝，表现出色地参与了君士坦丁堡附近的许多活动，曾在地中海和北非地区航行并与土耳其人展开战争，曾许下了和小说里出现的非常类似的誓言，并且，他和葡萄牙的费尔南多的表兄弟，葡萄牙的统帅佩德罗有所联系，而书中的蒂朗为这位统帅工作过。但是所有这些人物的都不是唯一原型，他们之间是共存的。

Y lo mismo ocurre con los más antiguos, históricos o pseudo-históricos. Volviendo a la lista de la novela que acabamos de citar, en cuanto al componente sentimental, Tirant debe mucho –sin contar a Ovidio, Séneca y las peripecias sentimentales de las obras de Boccaccio– a los comportamientos amorosos de Aquiles, Jasón, o incluso Hércules. Además, Tirant emula tal vez a Hércules al luchar contra el alano con sus propias armas (manos y dientes), como éste hace contra el león de Nemea, pero posiblemente también cuando se feminiza, protege y esconde entre las ropas de Carmesina y sus doncellas, cayendo en el ridículo más estrepitoso, como hace igualmente Hércules cuando, sometido totalmente a la voluntad de Ónfale, la reina de Lidia, llega a regalarle a ésta su capa de fortaleza (la piel de león), a vestirse sus prendas femeninas y a manejar su huso y su hilado... E imita también a Aquiles, no sólo por la obviedad de morir por un flanco débil e inesperado (el talón de Aquiles es el “mal de costado” de Tirant), sino también por la otra faceta menos conocida del héroe: la amorosa. El Aquiles de las historias troyanas, después de haber contemplado a Políxena, se va a su posada a llorar desconsolado y lamenta su inferioridad respecto a la amada, pronunciando idénticas palabras que las empleadas por Tirant cuando habla acomplejado de sus diferencias con Carmesina.

作者还模仿过更古老的历史人物或伪历史人物。我们回到之前引用过的小说名单，在关于感情的部分，且不说奥维德、塞内加和薄伽丘书中跌宕起伏的爱情，蒂朗这方面的故事很多都来源于阿喀琉斯、哈孙，甚至是赫拉克勒斯的爱情故事。除此之外，蒂朗用自己的武器（双手和牙齿）与阿拉诺犬打斗的情节可能也模仿了赫拉克勒斯与尼米亚雄狮打斗的故事。但蒂朗为了自我保护穿上女装藏在卡梅西娜和她的侍女的衣服中间的那段故事（这是蒂朗陷入的最尴尬的处境）可能也是模仿赫拉克勒斯的行为：他完全服从吕底亚女王翁法勒的意志，甚至把自己的护身披风（狮皮）送给了她，而自己穿着她的女装摆弄着纺锤和丝线……作者还模仿了阿喀琉斯，不仅仅是因为他死于无法医治的肋疼病痛（阿喀琉斯的脚后跟就是蒂朗的“肋疼”），也是因为英雄们鲜为人知的另一面：爱情。特洛伊故事中的阿喀琉斯，在静静地欣赏波吕克赛娜后回到住处伤心地哭泣。面对自己因心爱的人而产生的自卑让他悲伤不已，他说的话与蒂朗在面对他和卡梅西娜之间的差异产生的复杂心情时所说的话非常相似。

Y el modelo de Lanzarote que tiene Tirant tampoco es seguramente el más esperable del caballero invencible, sino justamente el del Lanzarote que recrea con tanta delicadeza y complejidad Chrétien de Troyes, yendo de los éxtasis a los desmayos, cayendo repetidamente del caballo al pensar en Ginebra, y pasando por una serie de pruebas, bélicas y eróticas, para hacer patentes su valor y fidelidad. La adoración casi sacrílega de Lanzarote a su dama en la noche del primer encuentro, los equívocos con la sangre de la herida derramada, el aprecio por los cabellos como reliquia máxima, de los que burla Hipólito... son temas que proceden de esa faceta del Lanzarote sumiso en el vasallaje hasta el paroxismo.

我们也不能完全确定蒂朗不可战胜的骑士形象是不是兰斯洛特的形象。只不过正好克雷蒂安·德·特鲁瓦怀着谨慎的态度和复杂的心情再创作出的兰斯洛特也逐渐从迷恋走向堕落，兰斯洛特多次因为想着吉内布拉而坠马，他经历了许多战争和情爱的考验从而证明自己的价值和忠诚。兰斯洛特对他一见钟情的情人的几乎渎圣的爱慕，那些造成无谓的流血牺牲的错误，视头发为最伟大的圣物，伊波利托所嘲讽的事，这些故事都来自于兰斯洛特爆发前在君臣关系中顺从的一面。

En la segunda mitad del siglo XV los modelos de caballería no son ni mucho menos exclusivos de la ficción bretona. Han ido siendo en gran parte sustituidos por los de la primacía militar y la ética caballeresca, que se identificaban con el mundo griego y, sobre todo, romano. Pero estos modelos llegan fundamentalmente a través de obras secundarias, como los *Dichos y hechos memorables* de Valerio Máximo. Así, no es extraño que Tirant encarne –poco ortodoxamente, como casi siempre– a un César distorsionado a su antojo (caps. 231-232; como estudio en Beltrán 2006: 78-82). Ni tampoco que pretenda imitar a Aníbal en su famosa victoria del lago Trasimeno sobre los romanos (271 a. J.) y, trasladando absurdamente la geografía y haciendo río el lago original, gane su personal batalla del río Trasimeno en territorio asiático. Ni que, cuando le conviene, personifique a Escipión, vencedor del mismo Aníbal, como en la anécdota del tropezón fortuito, que reconvierte el signo de mal agüero en señal de buena fortuna (cap. 301; como estudio en Beltrán 2006: 85-88).

在十五世纪下半叶，很多骑士故事的模式不再只是虚构关于布列塔尼的故事。这些内容已经在很大程度上被军事优先和骑士道德所取代，并且与希腊，特别是罗马

结合起来。但这种故事模式基本上都是由一些二次文献引进的，比如瓦莱里乌斯·马克西穆斯的《值得纪念的言行》。所以蒂朗象征着因为一时兴起而摔断腿的凯撒也不足为奇（第二百三十一章—第二百三十二章；贝尔特兰，2006：78-82）。同样也不足为奇的是，作者试图模仿汉尼拔在特拉西梅诺湖对抗罗马人的战争，这次战争中他误导罗马人把河当作是之前的湖而转移错了地方，并因此赢得了胜利。书中的蒂朗也在亚洲取得了他自己的特拉西梅诺之战的胜利。此外，蒂朗身上还有打败了汉尼拔的大西庇阿的影子，比如那个将不祥之兆变为福兆的意外过失（第三百零一章；贝尔特兰，2006：85-88）。

Pero Tirant parece en algún momento seguir los pasos también de Apolonio de Tiro, otro de los héroes seudo-históricos más representativos de la desventura para el mundo medieval. Y de Eneas, no cabe duda, en su relación africana con Maragdna, aunque nada comparado con el recuerdo omnipresente del héroe griego en *Curial e Güelfa*. Y, por supuesto, de Ulises, cuando imita sus taimadas argucias, en especial la del robo del Paladio troyano, disfrazado de mendigo, aunque esta vez se traslade la astucia odiseica al personaje del albanés que simula huir del enemigo por el robo de vasija y permite la entrada en la inexpugnable ciudad (caps. 311-12); o también cuando asiste, en un banquete, a la recitación de sus propias hazañas (cap. 282), como Ulises escuchando a Demódoco en el palacio de Alcínoo (*Odisea*, canto VIII); e incluso cuando reconoce a Plazer de mi Vida en África (cap. 360), de manera muy parecida a como el ama Euriclea reconoce a Ulises a su regreso en Ítaca. ¿Y por qué no pensar, cuando le pierde la desesperación amorosa, que está siguiendo igualmente los pasos del Ajax loco, furioso y suicida que arremete contra el ejército enemigo, creyéndolo rebaño de reses, como don Quijote hará más tarde?

然而有时候蒂朗又似乎在追随泰尔的阿波罗尼奥的脚步，阿波罗尼奥是另一位中世纪最具代表性的不幸的伪历史人物之一。而蒂朗在非洲与玛拉格蒂纳的故事中似乎还有对埃涅阿斯的模仿，尽管其程度无法跟《古力亚尔·古埃尔法》中对这位希腊英雄无所不在的回忆相比。当然，也少不了对尤利西斯的模仿，模仿他狡黠的诡辩，特别是他化装成乞丐偷出特洛伊的雅典娜雕像的情节；虽然这次作者把尤利西斯的诡计用在了一个阿尔巴尼亚人身上，他假装因为偷了罐子而叛逃到敌军并且进入了其固若金汤的城市（第三百一十一章—第三百一十二章）。还有他参加为了表彰他的功绩而举办的宴会的情节，就像尤利西斯在阿尔喀诺俄斯的宫殿中听德莫多库斯吟诗的情节一样（《奥德赛》第八章）。甚至蒂朗在非洲认出普拉塞德米维达（第三百六十章）的方式都跟尤利西斯从伊塔卡回家后女管家约克利亚认出他的方式如出一辙。那么我们为什么不能认为当蒂朗迷失在因爱而生的恼怒中时，就像把牛群当做敌人攻击（就像后来堂吉诃德所做的一样）并最终自杀的疯狂而愤怒的埃涅阿斯呢？

No podemos, en fin, reducir los modelos tirantianos ni a uno ni a varios, ni siquiera manteniéndonos dentro de una tradición del *roman* o novela de caballerías medieval, que amalgama desde el siglo XIV en la Península influencias argumentales y estilísticas de, entre otras, materias bíblicas, de la Antigüedad (las novelas de Eneas, Troya y Alejandro), históricas, seudo-históricas, hagiográficas, carolingias y, por supuesto, bretonas o artúricas.

总之，我们不能减少任何一个组成蒂朗的形象，也不能局限于某个罗马传说或者某部从十四世纪起在伊比利亚半岛上混合着圣经故事、古希腊罗马故事（埃涅阿

斯，特洛伊和亚历山大等故事）、历史故事或伪历史故事、圣徒传、查理大帝的事迹，当然还有受到布列塔尼发生的故事或是亚瑟王的故事等素材在情节和文风上的影响的中世纪骑士小说。

Pero, dejando aparte, los modelos, nos podemos preguntar: ¿quién es verdaderamente Tirant? Parece que sepamos todo de él (son mil páginas de protagonismo incesante), pero desconocemos incluso el alcance del elemento identificador primero de cualquier persona: el significado de su nombre. No convence la explicación que él mismo da de los orígenes de su nombre y apellido:

A mi dizen Tirante el Blanco, porque mi padre fue señor de la marcha de Tirania, que por la mar confina con Inglaterra, y mi madre fue hija del duque de Bretaña, y ha nombre Blanca; por esso quisieron que yo fuesse llamado Tirante el Blanco (cap. 29).

但是，抛下这些原型，我们要问：“谁才是真正的蒂朗？”似乎我们知道他的一切（一直将他作为主角的那本书有一千多页），但是我们甚至不知道识别一个人的最基本因素的意义——他的名字的意义。而他给自己姓名来源做出的解释并不能让人信服：

“我名叫蒂朗·白郎，因为我父亲是马尔卡·德·蒂朗尼亚的领主，其土地与英国隔海相望。我母亲是布列塔尼公爵之女，名叫白朗。因此，他们便为我取名蒂朗·白朗了。”
(第二十九章)

Cuando esté en África improvisará una etimología mucho más increíble, a partir de un políptoton nominal: “...a mí me llaman Blanco, y la luna es clara, blanca...” (cap. 301). El embajador musulmán le acababa de decir, en el mismo capítulo: “Bendita sea la madre que te parió, que de tan gentil nombre te dotó, porque en verdad tu nombre se conforma con tu singular disposición”. Muy posiblemente se encuentre detrás de ese “Blanc”, como hemos adelantado, el recuerdo del caudillo rumano János Húnyadi, “valac” o “Blanc”. Pero aunque el apellido sea tan fácilmente justificado en la primera cita transcrita, continúa resultando ambiguo. El propio Martorell pretendió que resultara polisémico y juega a veces en la misma novela con la anfibología. “Tirant” es ‘tirano’, sinónimo de ladrón, para un marinero turco (cap. 163); pero es a la vez, como acabamos de ver citado, blanco y bello: “Blanco, y la luna es ... blanca”. Y los lectores de su tiempo, que le concedieron igualmente diversas interpretaciones. Juega con el título, por ejemplo, Jerónimo Sampedro, en el proemio de su *Cavalleria celestial del pie de la rosa fragante* (1554): “No un solo *Tirante el Blanco*, mas muchos tirantes al blanco de la gloria...” (Riquer 1990: 246).

当蒂朗在非洲时，他即兴说出了更加令人难以置信的解释，他以名字的同形异义现象解释道：“……我的名字叫白郎，现在月光如此皎洁明亮……”（第三百零一章）。而之前，在同一章中一位穆斯林使者刚对他说过：“祝福你的母亲，给你这么好的名字。你的英俊相貌与你的名字正好相符。”很可能正如我们之前提到过的一样，“白郎”这个名字中暗含了对罗马尼亚将领匈雅提·雅诺什的纪念，“valac”或“白郎”。虽然用第一段引文能很轻易地解释他的姓，但是仍含糊不清。马托雷尔本人也试图给这个名字加上多重意义，并且，在书中他有时用语意双关的方法来达到这种目的。“蒂朗”就是“蒂拉诺”，在当时土耳其水手中间，这个词的意思是“小偷”（第一百六十三章）。但同时，这就像我们刚看过的那段

纯洁美好的引文：“白郎，现在的月光……明亮。”当时的读者也同样给予了这个名字各种各样的解释。比如拿题目来说，赫罗尼莫·萨佩德罗在其《芬芳玫瑰脚下的完美骑士》（1554）一书的序言中写道：“不只有一个蒂朗，还有很多‘蒂朗’式的人向往着荣耀这个目标……”（里克尔 1990:246）。

Conociendo la multiplicidad de modelos de caballería que reúne el héroe Tirant, no podemos negar la concentración de “diversos juegos”, como dice Espadaler, en el nombre. Juegos que estaban vivos, desde luego, en la poesía cancioneril de la segunda mitad del siglo XV. Unas coplas de un “Castillo de amor”, escrito por el misterioso Quirós, poeta tal vez valenciano que aporta una cuarentena de composiciones al *Cancionero General* de 1511, dicen así: “Verná aqueste amor a vos / para haber de conquistaros, / y empezará de tiraros / dos a dos / los tiros por derribaros. / Los amantes / como mantas de tirantes, / recibirán vuestros tiros; / sus suspiros pasarán pasavolantes” (vv. 61-70).

了解了集中在蒂朗一人身上的众多故事原型后，我们不能不将目光聚焦在埃斯帕达莱尔所说的“多样的文字游戏”上。这些那时就产生的文字游戏后来也出现在了十五世纪下半叶的诗歌中。可能是瓦伦西亚人的神秘诗人基洛斯有四十多首诗被收录在1511年的《诗歌总集》中，在其一首名为《爱之堡》的诗中他写道：“爱情将要来临/它吸引你们/征服你们/牵引着你们坠入爱河。恋人们如同骑士的披风/供你拉扯/而轻轻掠过的是他们的叹息。”（第61-70行）

La combinación de los signos cromáticos blanco y rojo carmesí (“Blanc” y “Carmesina”) puede dar lugar a todo tipo de especulaciones, alentadas además, de nuevo, por el mismo Martorell, quien no duda en emplear el adjetivo “carmesino”, siguiendo la tradición boccacciana, para referirse a la sangre de la doncella (“la pérdida por escampamiento de los carmesinos estrados”, cap. 437). Pero trasladémonos a otro terreno. La *Question de amor*, publicada en Valencia, en 1513, incluye, como si se tratara de una crónica o revista de salón, la descripción de varios desfiles cortesanos en medio de los cuales destacan los juegos de ingenio, los símbolos y los enigmas. Algunos de los personajes femeninos son históricos y pertenecen a las cortes italo-aragonesas de principios de siglo, con nombres distorsionados en la ficción. Las ingeniosas letras que lucen remiten a los simbolismos de los colores en sus vestidos. Las combinaciones son muchas. En un momento de la obra, Flamiano, el protagonista de la *Question de amor*, saca un caballo con unos paramentos de brocado blanco y unas cortapisas encarnadas, sobre las cuales unas letras de plata grandes dicen:

Quien a lo blanco tirare
donde guarda lo encarnado,
por demás aur [sic] tirado (p. 148).

白色与红色（“白郎”与“卡梅西娜”）两种色彩符号的结合可以引发各种推测和猜想。马托雷尔本人也不意外，他的新想法更加大胆。毫无疑问他效法薄伽丘式的写法，用“胭脂红色的”这个形容词来暗指处女之血（“趁我软弱无力、身心交迷之时夺去了我的元红”，第四百三十七章）。现在让我们把目光转向另一个地方，1535年出版于瓦伦西亚的《爱情的困扰》就像是一本编年史或是宫廷杂志一样，其中对宫廷游行的描写突出的是那些益智游戏、象征符号和一些令人费解的东西。书中的一些女性是十六世纪初意大利阿拉贡宫廷的真实历史人物，但在书中她

们的名字有所改变。那些灵光闪现的精巧言语传递着她们服装颜色所具有的象征意义。这种色彩与象征意义相结合的例子很多，在《爱情的困扰》中有一处，主角弗拉米亚诺牵出一匹身披白色锦缎红色花边马罩衣的马匹，罩衣上用银色的大字写道：直中靶心之人/ 那靶心的一点红/中了便是成功（148页）。

El descifrado es difícil. Pero encontramos la combinación entre “tirar” a “lo blanco” y “lo encarnado”. Así, la polisemia del nombre de Tirant se abre a todavía más posibilidades interpretativas con estas fotografías de revista de sociedad de la primera mitad del siglo XVI, en algunas de las cuales se vincula a la exhibición de sentimientos amorosos no sólo el binomio blanco-carmesí sino la acción de tirar al blanco o a lo blanco.

要解释起来是非常困难的，但是我们找到了“射击 (tirar) 靶心 (lo blanco)”和“红色 (lo encardo)”之间的联系。如此一来，这本十六世纪上半叶的社会杂志中的这些照片就为解释蒂朗名字的多重意义提供了更多可能性。这些照片中有一些与爱情的表现结合起来，不仅有白色与红色的结合，还有射中 (tirar) 蒂朗 (el blanco) 或靶心 (lo blanco) 的画面。

Finalmente, hay que tener en consideración la propuesta de Josep Guia, quien ha defendido que, puesto que nombre y apellido, Tirant lo Blanc parecen implicar una genealogía contradictoria, negativa por la parte paterna (la del tirano), pero positiva por la materna (blanca), que daría un tirano benigno, un caballero fuerte y cruel pero magnánimo, un capitán temido y amado, ese doblete antitético podría remitir –ser una especie de homenaje– al Príncipe Carlos de Viana (1421-1461), hijo de Juan Trastámara y de Blanca de Navarra, a quien, como hemos apuntado en el apartado biográfico, Martorell sirvió durante sus últimos años. El padre del Príncipe de Viana (padre también, en su segundo matrimonio con Juana Enríquez, del futuro Fernando el Católico) se comportó como un verdadero tirano con su hijo, al negarle, contra todo derecho, la sucesión en el reino de Navarra, y luego los derechos de primogénito a heredar la Corona de Aragón cuando fue rey (como Juan II), al suceder a su hermano Alfonso el Magnánimo cuando éste murió en 1458.

最后有必要考虑一下约瑟夫·吉亚的建议。他辩解说蒂朗·白郎的姓氏和名字可能象征着一种矛盾的血统——父亲一边是消极的（独裁者的血统），但母亲一边是积极的（纯洁的血统）。而这种结合造就了一个温和的独裁者，一个强硬残忍却伟大的骑士，一个让人又爱又怕的统领。这种双重对立的人格可能来源于（一种致敬）卡洛斯·德·维亚纳（1421-1461）——也就是胡安·特拉斯塔马拉和纳瓦拉的布兰卡皇后的儿子。就像我们在之前的传记中提到过的，马托雷尔曾在他生命的最后几年服侍过这位王子。维亚纳王子的父亲（同时也是他的第二次婚姻中同胡安娜·恩里克斯所生的后来的“天主教徒”费尔南多的父亲）对自己儿子的行为就像一个真正的暴君，他否定了儿子的一切权利，不让他继承纳瓦拉王国；后来1458年他的哥哥“宽宏的”阿方索在1458年去世，当他继承了王位并成为了国王（胡安二世）后，他又剥夺了卡洛斯作为长子对阿拉贡王位的继承权。

3.2. Del guerrero responsable al caballero vulnerable

Vimos en la sección de Inglaterra cómo la lucha bretona, amoldada a un ambiente cortesano verosímil como el inglés, produce choques frontales y cómo en la sección de Sicilia y Rodas el personaje de Tirant se desdobra psicológicamente e inicia la gestación del ente complejo que encontraremos en Constantinopla. En lo bélico, sus esfuerzos individuales de Inglaterra, nada productivos en lo social al fin y al cabo, se transforman en empresas con fruto, colectivas y prácticas. En lo cortesano, las circunstancias hacen que unos primeros indicios de malicia y maquiavélica hipocresía colaboren en la construcción del individuo cortesano, frío y desenvuelto de la parte bizantina. Tirant pasa de ser el caballero individualista de la parte inglesa a ser capitán responsable, organizador de hombres y tácticas. Se pueden extraer, de hecho, a lo largo de toda la novela, lecciones prácticas de milicia y caballería. La novela es también en ese sentido un manual de actuación. Pongamos un ejemplo, excepcionalmente no protagonizado por Tirant, que ilustra y enseña sobre un problema de primera importancia en la milicia tardomedieval: el de la prudencia. Cuando los turcos obtienen una gran victoria, tras sitiar San Jorge y derrotar al duque de Pera (caps. 288-289), se escenifica el antagonismo entre la capitania prudente y la imprudente. El duque de Pera representaría, en *Tirant*, el prototipo de capitán imprudente, frente al duque de Macedonia (Diafebus), que representa la más encomiable sensatez. Y tan importante como la censura de esa precipitación temeraria, orgullosa y arrogante (cuando no envidiosa) es el reproche a la discordia entre capitanes, a su falta de avenencia en un momento crítico.

3.2 从负责的战士到脆弱的骑士

在英国的那部分我们看到了符合英国宫廷环境的布列塔尼式比武如何制造了激烈交锋。还有在西西里岛和罗德岛部分我们看到了蒂朗这个人物出现了心理上的分裂，以及他后来在君士坦丁堡成为一个复杂人物的萌芽。在战争方面，他在英国的个人努力最终不仅没有给社会带来一点儿好处，反而变为了对于成就和实际利益的追求。在宫廷情节中，宫廷环境促使了邪恶与伪善的出现，从而造就了拜占庭部分中的一个宫廷中冷漠圆滑的人。蒂朗从在英国部分中的一名个人主义的骑士变为了一名有责任心的统领，一个人力与战略的组织者。实际上从整本书中可以摘出军事和骑士道方面的实用的经验教训。从这种意义上来说，这本小说也是一本行动指南。我们来举个例子，这次的主角例外地不是蒂朗。当土耳其人在围困了圣乔治并打败了佩拉公爵之后取得了巨大胜利后，在谨慎明智的和莽撞的统领之间就展开了一场对抗。在《蒂朗》中佩拉公爵就是莽撞统领的典型代表，而马赛多尼亚公爵（迪亚费布斯）则代表了值得赞扬的明智审慎。这个例子说明了中世纪晚期军事中最重要的问题——谨慎的问题。同样重要的还有对那种冒失的、自负的且高傲的（当他不妒忌的时候）鲁莽的指责，那是一种对统领之间分歧的批评，批评他们在关键时刻缺少一致性。

Y cuando Tirant se niega a armar caballero al albanés (cap. 321), que tan buenos servicios le ha prestado, pese a sus reiteradas súplicas, está actuando como el ardiente defensor de la caballería antigua, magnánima y liberal, que ya se empezaba a añorar desde principios del siglo XV. Tirant le reprochará básicamente al albanés que haya ofendido vilmente al rey prisionero, es decir, que no haya actuado con nobleza y generosidad.

诚心侍奉蒂朗的阿尔巴尼亚人反复请求蒂朗封他为骑士，然而蒂朗拒绝了（第三百二十一章）。这时候的蒂朗就像个狂热的古代骑士道的卫士，宽容且开明，并开始从十五世纪初旁征博引，因阿尔巴尼亚人可耻地侮辱了监狱中的国王而责备了他，也就是说，蒂朗认为阿尔巴尼亚人的言行并不高尚。

En Constantinopla, sin embargo, la lucha de Tirant se desdobra ya claramente en dos frentes: el militar y el sentimental, el público y el privado. Y Tirant se muestra como un verdadero *galant'uomo* cuando se declara a Carmesina a través del espejo:

然而，在君士坦丁堡，蒂朗的斗争明显分成了两条战线——战争和感情，公事和私情。而蒂朗在通过镜子向卡梅西娜表白时就像一个真正的绅士一样：

Dezidme, Tirante –dixo la Princesa–, así os dexe Dios gozar de lo que desseáys: ¿quién es la señora que tanto mal os haze passar? [Que] si en alguna cosa os puedo ayudar, lo haré de buena gana, que mucho me tardo en saberlo.

Tirante metió la mano en la manga y sacó el espejo e dixo:

–Señora, la ymagen que aquí verá me puede dar muerte o vida; mándele vuestra alteza que me tome a merced.

La Princesa tomó muy presto el espejo y con apresurados passos se entró en la cámara, pensando que allí hallaría alguna dama pintada, e no vio en él otra cosa sino su figura; e luego conoció por entero que por ella se hazía la fiesta, y espantóse que sin hablar pudiesse un hombre requerir una dama de amores (cap. 127).

“对我说，蒂朗，”皇储又说到，“上帝会让你实现你的心愿的。可是对我说，她，那位让你受这么多痛苦的贵妇是谁？如果我能相助，我是十分愿意的，别再不让我得知了。”

蒂朗将手伸进袖口，取出镜子，说道：

“殿下，你看见的这个形象，便能决定我的生死，请殿下命令它发慈悲吧。”

皇储立刻伸手取过镜子，脚步匆忙地走进自己的房间，以为在镜子里会看见一个女人的画像，但是看见的却是她自己的脸容，于是她心里明白他前来跳舞，完全是为了她，心里佩服他没有说一句话，便能向一位贵妇求爱。（第一百二十七章）

Tirant logra combinar armónicamente el engañoso truco de ingenio y la reverencia amorosa, haciendo compatible, como en la mejor tradición cortés, la burla osada con el más exquisito respeto hacia la mujer. Y sale no sólo bien librado, sino triunfante, al captar la simpatía de la amada y ascender así un grado más en la escala de acercamiento a ella.

蒂朗融洽地结合了聪明的小伎俩和爱情上的崇敬，他让两者相容，就像在礼貌传统上，他将放肆的戏谑和对女性极大的尊重结合起来。这不仅是对他有利，简直是一种胜利，当他获得了情人的好感后，他与她的亲密程度就又近了一步。

La victoria es la de la inteligencia y la vivacidad aplicadas, a través de la elocuencia, a un objetivo justo y asumido de antemano: la conquista amorosa. La estratagema del espejo comienza a perfilar –siguiendo la línea de la actuación cortesana de Tirant en Sicilia– los ángulos de un personaje rico en matices y contradictorio: a la vez tímido y ansioso, respetuoso e imprudente, dócil y arrebatado. Y precisamente sobre el primero de esos matices, la timidez, o sobre una de sus variantes, la vergüenza, nos vamos a detener a continuación para mostrar su vulnerabilidad.

他通过好口才用智慧和聪敏赢得了胜利——实现了他的既定目标：爱情的征服。接着蒂朗在西西里岛的宫廷活动之后，他用镜子表白的计策将他这个具有丰富色彩和充满矛盾的人物棱角勾勒地更加分明——他腼腆却心急，恭敬又冒失，顺从却又莽撞。接下来我们要来说说他脆弱易受伤的一面，特别是他的第一个特征，腼腆，或者说是羞怯。

Porque Tirant puede ser vulnerable, falible. Puede incluso llegar a temblar. ¿Temblar el un gran héroe como Tirant? Sí, temblar... ante el amor. Estamos en el castillo de Mal Vezino. Plazer de mi Vida esconde primero a Tirant dentro del arca de la ropa de su habitación, para que a través de una rendija contemple a la luz de una candela a Carmesina desnuda en el baño. Después lo mete directamente en la cama de Carmesina, simulando –puesto que están a oscuras– que es ella quien está a su lado: “Plazer de mi Vida [...] sacó a Tirante del arca, y muy passo le hizo desnudar que no fuese sentido. Al qual le temblavan las manos y los pies (cap. 231).

因为蒂朗也是容易受伤的，是可能失败的，甚至是会害怕的。害怕？像蒂朗这样一个大英雄？是的，害怕……在爱情面前。让我们来到马尔维斯诺城堡。普拉塞德米维达先把蒂朗藏在她房间的衣箱里，以便让他通过一个缝隙借着蜡烛的光看到浴室中裸体的卡梅西娜。之后让他直接到了卡梅西娜的床上（这应该是在黑暗中），假装躺在她旁边的是普拉塞德米维达：“普拉塞德米维达……将蒂朗放出箱子，不使任何人听见叫他衣服脱掉，但是蒂朗的内心以及手脚都颤栗得厉害。”（第二百三十一章）

No es que Tirant se muestre reticente: es que, desnudo, tiembla como un niño, de arriba a abajo. Plazer de mi Vida le reprocha su timidez a través de distintas y graciosas expresiones en las que insiste en el tópico del caballero animoso en armas pero medroso con mujeres. Temor en el más valiente. El pobre Tirant se encuentra desnudo y tembloroso a causa del frío, del temor y de la vergüenza. Cuando la doncella ve que “ya sería bien refriado”, se apiada, vuelve a él y le dice que así se castiga a los “que son poco enamorados”.

蒂朗表现出的并不是不情愿，而是赤身裸体，像孩子一样从头到脚颤栗着。普拉塞德米维达用各种诙谐的语言责备他这样一个勇敢的骑士在女人面前却如此胆怯。这是最勇敢的人的恐惧。可怜的蒂朗赤裸着，因为寒冷、害怕和羞怯而瑟瑟发抖。当侍女看到他“已经冻够了”，她有点可怜他，回到他身边并说这是对于那种“爱之不深者”的惩罚。

Tirant no es solamente falible aquí. Tropieza, cae... Tras el episodio anterior Tirant logra acostarse en el mismo lecho que Carmesina, y tocarla a su antojo, aunque Plazer de mi Vida esté entre ambos, protegiendo la virginidad de la infanta. Cuando Carmesina se dé cuenta de lo que ocurre, es decir, de que quien la está manoseando no es su doncella sino Tirant, los acontecimientos se precipitarán como en los desenlaces estrepitosos de las comedias de enredo: ella gritará escandalosamente, se producirá un tremendo alboroto en el palacio, estarán a punto de ser descubiertos, simularán que todo ha sido culpa de una rata, y Tirant tendrá que salir por el balcón de la habitación con una cuerda insuficientemente larga. Cae así sobre el terrado del huerto y se rompe una pierna... (caps. 332-33). El colmo de la caída. Tirant parece encarnar al Don

Gato del popular romance (cuya caída del tejado tenía en su origen un claro sentido erótico) y se rompe poco menos que las “siete costillas, el espinazo y el rabo” de la canción.

蒂朗并不是只在这里失败了。他磕磕绊绊、跌跌撞撞……在之前情节中蒂朗终于跟卡梅西娜躺到了一张床上，并随心所欲地抚摸了她，虽然有普拉塞德米维达在他们中间保护着公主的贞洁。当卡梅西娜意识到发生了什么事的时候，也就是说她发现躺在她身边的不是她的侍女而是蒂朗的时候，慌乱中发生的事就像那些讲风流韵事的戏剧中轰动的结局一样——她惊讶地大叫引发了宫殿中一场巨大的骚乱，然后就在快要被发现的节骨眼上，她们假装这都是因为一只老鼠而引发的恐慌。而蒂朗不得不从房间的阳台用一根不够长的绳子逃走。他就这样掉在了小果园的顶棚上，摔断了一条腿……（第三百三十二章—第三百三十三章）就像掉下屋顶的茅草。蒂朗好像成了民间谣曲中的猫先生（它从屋顶上掉下来的事从出处来看有着明显的色情意义）并像歌里唱的一样差点摔断了“七根肋骨、脊柱和尾巴”。

Tirant seguirá luego cayendo, cada vez más en picado. Hasta el punto mayor de degradación, cuando cree que su amada lo engaña con el negro y viejo jardinero Lauseta, y lo cree por culpa de la estratagema urdida por la Viuda Reposada (como veremos con más detalle al comentar el papel de este personaje). Ahí llega al máximo de su ensimismamiento. A partir de ese momento, sólo podrá recuperarse de él con una larga terapia de regeneración, alejado de la causa de su obsesión malsana a causa de la distancia que impone el naufragio en África. Tirant se pierde, como Apolo-nio de Tiro, el más conocido héroe errático de la ficción bizantina medieval, con quien su aventura africana guarda en un primer momento algunas similitudes. Y virtualmente renace en este nuevo continente. Su lucha contra el infortunio será laboriosa, pero en uno de los primeros capítulos de la sección africana encontraremos signos de optimismo. Aparece, no sin grandes dosis de perspectiva humorística, el motivo del augurio favorable, o mejor, si se quiere, del mal presagio roto o burlado, cuando –¡una vez más!– tropieza y cae (cap. 301). Porque Tirant va a volver del revés el mal augurio, desbaratándolo desde su misma raíz, venciendo las arbitrariedades de la caprichosa Fortuna (Beltrán 2006: 85-88). Como hace Sancho Panza, cuando compra a un muchacho por cuatro cuartos una jaula de grillos, en el episodio de regreso suyo y de su amo, cuando entran en la aldea al final de la novela, y acaba por romper las últimas ilusiones de su amo: “-He aquí, señor, rompidos y desbaratados estos agüeros” (*Don Quijote*, II, LXXIII). Tirant desbarata y rompe el agüero, con un efecto-sorpresa de esos a los que ya nos tiene acostumbrados, e inicia así una lenta carrera de recuperación que le habrá de conducir de regreso, cuatro años después, a la corte de Constantinopla, más necesitada que nunca de su auxilio militar, y a su querida Carmesina.

蒂朗的情况越来越糟，并且越来越气恼。当他因为逍遥寡妇（当我们讨论这个人物时会说到更多细节）策划的计谋相信卡梅西娜与黑奴园丁劳塞塔合伙骗他的时候，他的境遇糟糕到了极点。在这，他陷入了深深的沉思。从这时候开始，能让他复原的唯一办法就是改过自新式的长期自我疗伤，在非洲的沉船事件令他被迫远离是非之地，而这距离也让他远离了使他产生那种病态顽念的病灶。与中世纪拜占庭小说中最有名的漂泊不定的英雄泰尔的阿波罗尼奥有些相像，蒂朗在他初到非洲的冒险中迷失了。而实际上他将在这片新的大陆上重新振作起来。他对抗厄运的斗争将十分艰辛，但是在非洲部分的前几章中，我们也会看见乐观的信号。当他（再一次！）磕绊跌倒时，作者以不乏幽默的视角，将主旋律变为了有利的预言，更确切地说是破除凶险的预言。因为蒂朗想颠倒厄运的预言，彻底击溃它，并战胜任性的

命运女神的肆意捉弄（贝尔特兰，2006：85-88）。就像桑丘·潘萨在他和他的主人回程的情节中，小说的最后他们进入一个村庄，他向一个男孩用四个夸尔托买了蟋蟀笼子，并终于粉碎了他的主人的幻觉：“先生，我这会儿把预兆都破了。”（《堂吉诃德》第二卷，七十三章）蒂朗令人惊叹地打破了我们已经看惯了的预言，并由此启程踏上了他早就该走上的漫长的返程之路。四年之后，他回到了比任何时候都需要军事援助的君士坦丁堡宫廷，也回到了他亲爱的卡梅西娜身边。

4. UNA CORTE DE MUJERES SEDUCTORAS

En la literatura, como en la vida, ante una mujer activa, seductora o simplemente persuasiva, el hombre queda inerme, descubre su ineptitud. Suplica, gimotea, llora, se desconcierta..., camina dando tumbos, sin norte ni dirección. Lo mismo sucede en los libros de caballerías, que supuestamente habrían de cantar la fuerza y el valor masculinos. Y, en efecto, algo común a las mujeres de *Tirant lo Blanc* es su peligrosa capacidad de seducción. El aguerrido y valeroso Tirant nunca había sido visto dando un traspies en su irreprochable carrera bélica y, sin embargo, la presencia de Carmesina como mujer activa y ansiosa –aunque dentro de los límites del decoro–, sensible e inteligente, sumada a la bien orquestada confabulación de otras varias mujeres seductoras, le hará tropezar y resbalar sin cesar en su carrera tras el amor y la gloria.

4. 充满诱人女性的宫廷

文学作品中的男性和日常生活里一样，他们在活泼诱人或仅是能说会道的女性面前，毫无抵抗力，并发觉到自己的无能，他们哀求、啜泣、痛哭、茫然……走过波折，历经迷惘。这种状况同样出现在那些歌颂所谓力量和男性价值的骑士小说中。而实际上《骑士蒂朗》中的女性角色的共性就是她们危险的诱惑力。身经百战且英勇无比的蒂朗，在他完美无瑕的战斗生涯中从未失利，然而，卡梅西娜，这位虽然举止得体但又活泼、热情、敏感而有智慧的女性的出现，再加上其他一些诱人的女性的精心策划，让他在爱与荣耀之后的职业生涯上不断地跌跌撞撞。

4.1. Carmesina y la prisión de los sentidos

El descubrimiento que hace Tirant de Carmesina, dejándose fascinar por la belleza de su cuerpo semidesnudo, está en el origen de todos los conflictos subsiguientes: visión del cuerpo como cuerpo imaginario en la fantasía masculina. La escena es antológica. Se trata de lo que Vargas Llosa denomina un “cráter activo”, es decir un punto en el que se registra una fuerte concentración de vivencias, de tensiones y de energía. Martorell nos introduce en un espacio definido, el palacio del Emperador de Constantinopla, donde el reino de la oscuridad –están de duelo por la muerte de su hijo, a quien sustituirá simbólicamente Tirant– comienza creando una aureola de misterioso encanto. Parece que escuchemos voces que cuchichean, que veamos cómo los retazos de luz cortan las sombras cuando Tirant, primero, hace traer una antorcha que le permita distinguir a la Emperatriz, para no saludarla a ciegas, y luego abre él mismo las ventanas para que iluminen la habita-

ción que estaba en penumbra. Allí contempla a una Carmesina, solemnemente vestida de negro y echada en una cama de cortinas también negras, rodeada por ciento setenta damas y doncellas:

4.1 卡梅西娜与感官的监牢

蒂朗对卡梅西娜的关注使她为她半裸胴体的美所着迷，这是随后所有矛盾的根源之一：他的亲眼所见正如男性幻想中的完美胴体一样。巴尔加斯略萨称这个节选场景为“活火山口”，也就是说，在这个场景中活跃度、压力和能量高度集中一齐出现。马托雷尔将我们引入了一个特定的空间里——君士坦丁堡国王的宫殿，那个笼罩在国王丧子之痛阴影下的地方——蒂朗就即将去那里象征性地替代国王儿子的位置，而那个地方也开始散发出神秘魅力的光环。蒂朗为了避免盲目行礼，让人带着火把去拜见皇后。他打开窗子照亮昏暗中的房间，此时，我们仿佛听到了窃窃私语的声音，看到了一道道光是如何切断阴影。在那里，他静静地看着身着庄重黑衣躺在带幕帘的同样也是黑色的床上，周围围绕着一百七十个贵妇和侍女的卡梅西娜——

E por el gran calor que hazía y porque avían estado con las ventanas cerradas, estava medio desabrochada, que se mostravan en sus pechos dos mançanas de paráyso que parecían cristalinas, las quales dieron entrada a los ojos de Tirante, que de allí adelante no hallaron la puerta por donde avían de salir, e para siempre quedaron en prission... (cap. 118).

由于窗户关了很久，因此殿内十分闷热，她便一直将衣服半解半掩，酥胸微露，两只天堂中的苹果如水晶一般，它们接受了蒂朗目光的闯入，然而自此以后却再未有让他的目光出去的大门，在那里成为了它们永远的牢囚...（第一百一十八章）

Una descripción física más ordenada y más completa de Carmesina –menos sorprendente también– se hará cuando ambos jóvenes se encuentren en un lugar público y en una situación estática que permite la contemplación recíproca y sosegada. Ese lugar es la iglesia, el recinto consabido de conocimiento y enamoramiento de grandes parejas: Beatrice en la *Vita nuova* de Dante, Fiammetta en la obra homónima de Boccaccio. Estando en el templo, que habría de ser el imponente espacio de la actual Santa Sofía en Estambul, y a poco de llegar Tirant, Carmesina, la Infanta, prefiere quedar fuera de la cortina que separaría la familia del Emperador del resto de feligreses, pretextando calor: “...mas no lo hazía sino porque pudiesse mirar a su voluntad a Tirante”. Se inicia todo un juego de miradas y galanteos. Puesto que Tirant sigue la misa arrodillado, la infanta hace que le lleven al caballero un cojín de brocado; Tirant responde a esa gentileza pomposamente: “levantóse en pie e hizo gran reverencia de rodilla a la Infanta con el bonete en la mano”. Ni la Infanta puede acabar sus horas, mirando a Tirant, ni él presta atención a otra cosa que no sea ella, puesto que “jamás avía visto ninguna que fuese dotada de tantos bienes de natura como ésta, porque ésta resplandecía en linaje, en belleza, en gracia, en riqueza, acompañada de infinito saber, que más parecía ser angélica que humana” (cap. 119).

关于卡梅西娜更完整有序的外貌描写，毫不意外地出现在一个两人相遇的场景。这两个年轻人在一个公众场合，一个能够坦然地观望彼此的静态场景中相遇。那个地方便是教堂，一个大多数伟大情侣们相知相爱的地方，如但丁《新生》中的贝雅特丽齐，和薄伽丘笔下的菲洛美塔。他们所在的这座庙宇可能像现今伊斯坦布尔的圣索菲亚大教堂那样的富丽堂皇。蒂朗到了不一会儿，那位公主卡梅西娜借口太热，

与她的皇室家人和其他教众分开，待在帐幔外面“……而实际上她是想看蒂朗。”一场目光相互追逐交汇的游戏正式拉开了帷幕。由于蒂朗继续双膝跪地望弥撒，公主便让人递给他一个锦缎的坐垫。蒂朗以一种华丽而隆重的优雅姿态作为回应——他“把坐垫放到脚边，先是单膝一跪，随后向公主脱帽施礼致谢。”她没有办法收回追逐他的目光，而他也没有办法将注意力转移到任何与她无关的事情上，于是便有了这样的感叹：“（蒂朗）心想还没有见过也不可能再有像她这样获得了一切天赋的人：她家世显赫，美貌出众，文雅风流，有财有势，而且绝顶聪敏，真是一位天使而非凡人”（第一百一十九章）。

Y ser más “angélica que humana” se convierte –lo era ya– en un cliché del encomio, que el propio Martorell dedica también, por ejemplo, a Maragdalena (cap. 326). Pero, además, el ojo analítico de Tirant, mirándola “junta o por partes”, contemplando de arriba a abajo la obra maestra de la Naturaleza, parece el de un alumno muy aventajado de retórica: “Estaba maravillado de sus cabellos, que de rojos resplandecían como si fueran madexas de oro, los cuales por yguales partes con una crencha, blanca como la nieve, que atravesava por medio de la cabeça eran partidos. Estava también espantado de sus cejas, un poco altas, que parecían que eran pintadas de pinzel...”

“天使而非凡人”变成了——确切地说是已经成为了——马托雷尔本人也用来称赞其他人的陈词滥调，比如说对马拉迪娜。但是蒂朗仍用他审视的目光“整体地或是一点点地”观察着她，从头到脚地欣赏着这大自然的杰作，他仿佛是一个在修辞学上出类拔萃的学生：“她的头发是那样的美丽，如金缕般闪耀着光芒，发绺中分，露出的头皮如雪一般白净。她的眉毛也美得惊人，略微高挑，如画上的一般……”³

Casi idéntica es la descripción que hace Calisto de Melibea, en el auto I de *La Celestina*, interrumpida de cuando en cuando por los vulgares sarcasmos de Sempronio: “Comienço por los cabellos. ¿Vees tú las madexas del oro delgado que hilan en Arabia? Más lindos son y no resplandecen menos. Su longura hasta el postrero asiento de sus pies; después crinados y atados con la delgada cuerda [...] Los ojos verdes, rasgados; las pestañas, luengas; las cejas, delgadas y alçadas...”

这与《塞莱斯蒂娜》第一幕中时不时被森普罗尼奥的粗俗的讽喻打断的卡里斯托对梅丽贝娅的描述几乎相同：“我就从她的头发说起。你见到过阿拉伯人纺的金缕细线吗？她的头发比金丝还好看，而且也闪着金光，论长度一直拖到脚后跟。她将长发分成几绺，再用细丝绳将它们扎好……她的眼睛碧绿，闪闪发亮；睫毛很长，眉毛纤细而略微上挑……”⁴

No nos extrañarán los parecidos si tenemos en cuenta que ambas descripciones siguen, como hacían los mejores narradores medievales, un patrón prescrito desde las artes poéticas de los siglos XII y XIII, y aplicado canónicamente a los retratos de bellezas del pasado y del presente, empezando por la descripción de la bella por excelencia, Helena de Troya. En la célebre *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne, que había sido traducida por el valenciano Jaume Conesa, en 1367, el encuentro entre Paris y Helena tiene lugar en el templo (pagano, claro está,

3. 此处为译者翻译（Traducido por la traductora）.

4. 此处引用屠孟超（1997）译文。（Se cita la traducción de Mengchao Tu, 1997）

mientras aquí se cristianiza), donde Paris contempla a Helena, y admira cada una de sus partes, descritas más pormenorizadamente incluso que aquí.

如果我们注意到这两段描写都像中世纪那些杰出作家一样，遵循十二三世纪诗歌艺术的既定模式——这种模式源于对特洛伊的海伦的描写，运用于古往今来所有的佳丽身上以描写她们的美貌，那么我们就不会对那两段描写的相似性感到奇怪了。在由瓦伦西亚人詹米·科内撒1367年翻译的奎多·德莱·科隆的名著《特洛伊毁灭史》中，帕里斯和海伦的相遇就发生在庙宇中（当然了，是异教的庙宇，但是在文中基督教化了），在那里帕里斯欣赏着海伦，仰慕着她身上的每个地方，而其描写要比这两段还要具体。

La comparación con la Melibea creada por Fernando de Rojas nos autoriza a pensar en otras posibles convergencia entre Melibea, como heroína de ficción sentimental, y Carmesina. Sin embargo, el conflicto de Melibea es grave (literalmente, dramático) y el de Carmesina no. Se le pueden proponer, así, atributos como los de ingenua o maliciosa, discreta o impaciente, timorata o coqueta, pero nunca –ni siquiera al final, cuando muere de amor– con dimensiones como las de figura trágica o heroína rebelde que se han propuesto para Melibea. A diferencia de Melibea, el personaje de Carmesina cuenta con la ventaja, si acaso, de ir presentándose de una manera más progresiva y dilatada a lo largo de un espacio narrativo muy largo. Y aunque su intensidad como carácter dramático esté lejos de la de Melibea, protagonista de una verdadera historia catastrófica, esa dilatación permite que comprendamos a veces mejor en ella las complejidades de un proceso que va desde el amor cortés hasta el amor natural y clandestino.

与费尔南多·罗哈斯塑造的梅丽贝娅相较，梅丽贝娅和卡梅西娜作为悲伤爱情小说的女主人公其他方面可能存在着共同之处。然而，梅丽贝娅的人物冲突剧烈（毫不夸张地说是具有戏剧性的），而卡梅西娜并不是。人们可以说梅丽贝娅是单纯的或是邪恶的，谨慎的或是急躁的，羞怯的或是轻浮的，但是即使在卡梅西娜最后殉情的时候人们也没有用看待悲剧形象或反叛的女主角的眼光，像看待梅丽贝娅那样看待她。和梅丽贝娅有所不同，卡梅西娜这个人物具有优势，即使沿着一个很长的叙述空间，用一种循序渐进的方式去介绍她；即便她作为一个戏剧人物自身冲突的剧烈程度与那个真正具有毁灭性的故事中的主人公梅丽贝娅相差甚远，但是那种循序渐进的叙述或许能让我们更好地理解她从宫廷爱情到纯真的地下情的这一过程中的复杂性。

Carmesina conoce perfectamente los cinco grados de acercamiento erótico que ha de superar *Tirant*, si quiere comportarse, como dice, como buen amante del amor cortés: *visus*, *alloquium* (speech, conference), *tactus* (sense of feeling, touch), *basia* (to kiss) y *factum* (deed, accomplishment, work, act, achievement). Colabora y empuja en el ascenso progresivo y cauteloso de *Tirant* por los cuatro primeros de esos cinco escalones, pero no está dispuesta a caer en el rendimiento precipitado de tantas mujeres, en el quinto e irreparable grado (el *factum* es el *actus* o *coitum*) ante el “saltaparedes” de turno. Los peores amantes son los que quieren franquear varias etapas de golpe. Y las doncellas que, por culpa de ellos, dejan de serlo, como le ocurre a Estefanía en el famoso episodio de las “bodas sordas”, lo pagan caro.

卡梅西娜充分明白蒂朗想得到爱情并想要在礼数周全的爱情中做一个好情人所必须经历的五个阶段:观察、交谈、触摸、亲吻、结合。她小心谨慎地和蒂朗在前四个步骤中配合着并按部就班地发展着,但她还没做好在侍女们轻率的帮助下打乱次序进入那无法挽回的最后一步(就是行为上的结合)的准备。最糟糕的情人是那些想要一次越过几个阶段的人。而姑娘们因为这些鲁莽情人的过错打破了原则并为此付出了沉重的代价,就如著名的片段“无声的婚礼”中发生在埃斯特法尼亚身上的事一样。

La Princesa, además, tiene una doble responsabilidad como heredera del Emperador, y su comportamiento ha de estar supeditado a sus deberes sociales y políticos; está rodeada, por otra parte, de malos ejemplos, comenzando por su madre, y siguiendo por sus doncellas y amigas desde la infancia, por no hablar de su ama de cría... Siendo un personaje aparentemente pasivo, Carmesina resulta una seductora nata, que atrapa a Tirant con sus reticencias y atrapa al lector con su falta de personalidad definida, su resabiada erudición, su inexperiencia, sus inocentes coqueteos de adolescente y sus comprensibles indecisiones.

此外,公主有着作为皇位继承人的重大责任,她的行为举止也必须服从社会及政治义务;另一方面,在她身边围绕着太多坏榜样,最开始是她的母亲,接着是她的侍女们以及一起长大的朋友们,然而并未提及她的乳母...卡梅西娜表面上是个被动的人,但实际上则是一个能够用暗示抓住蒂朗的人,是个可以用她并不清晰的个性、她的博学多才、她的青涩、她少女清纯的调情和让人可以体谅的优柔寡断吸引住读者的人,她天生就是个诱人的尤物。

Carmesina pide constantemente a Tirant paciencia, control de sus instintos (permitir a la mies que se haga hierba, como le dice). La dama medieval había de mantener el decoro en sus palabras, sin rendirse nunca ante la descortesía, sin proferir palabras vulgares (*inurbana verba*). El habla inmoderada, contraria a la regla que predicaban los tratados de amor cortés, es uno de los síntomas más claros de un comportamiento irracional y apasionado. En el pensamiento masculino medieval, la fiereza no es más que manifestación de pasión incontrolada, así que cuanto más vehemente sea el rechazo, en mejor situación se encontrará el amante porque habrá hallado un flanco débil en la mujer. Cuando Carmesina se encuentra con Tirant, como hace Melibea con Calisto en *La Celestina*, capta y denuncia el atrevimiento del ansioso solicitante que va buscando remedio a su dolor de amor; y a partir de aquí se va a distanciar de él airada, furiosamente, castigándolo, despidiéndolo, volviéndolo a llamar luego porque lo necesita... Hasta tal punto les exasperan sus respectivos amadores a estas jóvenes que no pueden evitar mostrarse mucho más que irritadas, y se ven forzadas a contravenir las normas de medida y contención absoluta para la mujer medieval.

卡梅西娜不断地要求蒂朗耐心一些,控制自己的脾气(就像她所说的,想收庄稼得先让它发芽)。中世纪的贵妇在言语上要保持庄重,从不屈服于无礼,不说低俗的话语(不礼貌的语言)。在礼数周全的爱情中,那些不合礼数的过分言语,是感情用事最为明显的症状之一。在中世纪男性的思维中,残忍不过是一种失控的强烈情绪的体现,因此贵妇们的拒绝越是激烈,局面对她们的情人就越是有利,因为这时他们就有可能发现女人身上的弱点。当卡梅西娜与蒂朗相遇时,如同小说《塞莱斯蒂娜》中梅丽贝娅遇见卡利斯托时一样,她感受到并控诉了心急的追求者为了缓解自己因爱而生出的痛苦而表现出的大胆和放肆;从这时起,她先是为了惩罚他,

让他醒悟，怒气冲冲地离开他，随后又重新叫回他，因为她需要他……故事至此，她们各自的情人都激怒了她们，她们掩饰不住愤怒，奋力反抗着完全压抑和束缚着中世纪女性的那些条条框框。

En Carmesina, con todo, los deslices en ese sentido son excepcionales. La regla en ella es la templanza y continencia. En Melibea, sin embargo, toda una serie de intervenciones van confirmando un temperamento colérico y airado, acusado en la Edad Media como propio de las mujeres enamoradas y libidinosas. Carmesina se somete casi siempre con reverencia a la norma de la mujer ejemplar, acosada por los imperativos del amor cortés en su amante, aunque en determinados momentos se rebela y muestra entonces atisbos de hondura psicológica y de entidad histórica. Su comportamiento ante la muerte de Tirant, dejándose llevar ella misma hacia la muerte por el dolor (como Melibea, de nuevo, o como la Julieta shakespeariana), conducida por la oratoria de las tragedias senequistas, confirmará esos atributos y esa entidad.

尽管如此，卡梅西娜也仍是个例外，她在这方面的表现并不那么激烈，因为她的守则就是节制和禁欲。然而在梅丽贝娅身上，发生的一系列事情都印证了她火爆易怒的个性，而这在中世纪被视为多情淫荡的女性所特有的性格。卡梅西娜虽然在一些特定时刻表现出反抗并流露出了内心深处的真实自我，但她仍几乎总是怀着敬意遵从着模范女性的规范标准，被情人不失礼数却步步紧逼的爱情所困扰。蒂朗去世带给她的痛苦也将她引向了死亡（同样像梅丽贝娅一样，也像莎士比亚笔下的朱丽叶一样），她在面对蒂朗逝去时的表现沿袭了塞内加式悲剧的风格，而这些表现或许也正印证了她那些真实的性格和自我。

4.2. Los celestinos de Plazerdemivida

Plazerdemivida es posiblemente el personaje más complejo, enigmático y lleno de sugerentes matices psicológicos de *Tirant*, aunque su edad, gracia, belleza y procedencia social la revistan de un pelaje muy distinto al habitual en las celestinas literarias. Recordemos cómo las condiciones físicas y sociales de la Celestina original como alcahueta justifican la exhibición de una sexualidad desviada, traslaticia; su decrepitud, su ebriedad y su aspecto repulsivo de vieja barbuda contrastan con la lujurante lozanía de los cuerpos jóvenes de sus pupilas y de algunos de los amigos de éstas que despiertan en ella un apetito sexual reprimido por la fuerza de los años. Lo extraño es ver alguno de esos atributos, de esas “virtudes”, repetidos en un personaje joven como Plazer de mi Vida. Pues si las principales causas de la ansiedad libidinosa de Celestina son su vejez y su oficio, ninguna de ellas, naturalmente, es compartida –todo lo contrario– por la simpática doncella de la princesa Carmesina, que ofrece su mediación de manera siempre alegre e interesada, como el más genuino *servus fidelis* de la comedia latina.

4.2 普拉塞德米维达的塞莱斯蒂娜式行为

普拉塞德米维达可能是《蒂朗》这部作品中最复杂、最让人费解并充满着迷人的心理学色彩的人物，即使她的年龄、天赋、美貌和社会出身与通常认为的塞莱斯蒂娜式的文学人物非常不同。让我们想想原版的塞莱斯蒂娜作为虔婆的外貌条件和社

会地位是怎样解释了她在性方面偏离了正常表现的。她唤醒了她的姑娘们压抑了多年的性欲并以此引来了嫖客，嫖客和妓女们年轻的身体所散发出的蓬勃朝气与塞莱斯蒂娜的衰老、醉醺醺，还有那张令人反感的长了胡子的老脸形成了鲜明对比。而奇怪的是看到她的某些特点和品性反复出现在一个像普拉塞德米维达这样的年轻女性人物身上。如果塞莱斯蒂娜对色情热切渴求的主要原因是她的年迈和职业，那么这些原因中没有任何一个符合卡梅西娜公主那可爱的侍女，她总能以令人愉快和可以平衡各方利益的方式解决问题，就像是拉丁喜剧中最聪敏忠心的仆人。

La libido de Celestina la intenta pasar traslaticiamente a sus pupilas. En el caso de Plazer de mi Vida, en cambio, la pulsión erótica no ha nacido, o se encontraba todavía en estado latente, y aflora por excitación y contagio cuando se hace testigo del acto sexual entre Diafebus y Estefanía (y de la larga sesión de tocamientos entre Tirant y Carmesina), en la famosa noche de las “bodas sordas” (cap. 163). Plazer de mi Vida espía los retozos de los cuatro a través de la rendija de una puerta, y confesará, a la mañana siguiente, tratando de ordenar sus sensaciones y sin querer deshacer el ventajoso revoltijo de realidad y sueño, cómo al escuchar aquellos dulces lamentos se compadecía de sí misma por no estar junto a la pareja, formando otra con Hipólito.

塞莱斯蒂娜试图将她的性欲转移到她那些妓女身上。然而在普拉塞德米维达身上，一开始情欲的意识还未出现，或者说它仍是一种潜在的状态，但当她目睹了迪亚费布斯和埃斯特法尼亚在“无声的婚礼”中的那著名的一夜交合（还有蒂朗和卡梅西娜之间缠绵的爱抚）后（第一百六十三章），她的情欲因受到这些刺激和感染而显露了出来。普拉塞德米维达通过门缝暗中窥探他们四个人的嬉闹，并在第二天一早，她试图整理自己的感觉，沉浸在那半梦半醒的混乱回忆中，述说她在听到那些甜蜜的呻吟声的时候是如何因为不能和她心爱的伊波利托在一起而顾影自怜的。

La de Plazer de mi Vida es, en todo caso, la sexualidad floreciente de una muchacha virgen, de unos quince años, como Carmesina, en lugar de la decadente de la vieja bruja desdentada y barbuda. ¿Qué hay de común, pues, entre ambas “celestinas”? Nada desde el punto de vista sicológico, pero mucho desde el papel narrativo de la tercera. El funcionamiento dramático salta por encima del sicológico. No hay duda de la espontaneidad del comportamiento de Plazer de mi Vida, pero tampoco de su papel celestinesco. No cesa en su empeño por tratar de convencer a Tirant para que se acerque a Carmesina. Es tan intrigante e imprudente como voluntariosa y fiel: “Jamás en vuestra vida seréys ardid ni temido en batalla, pues en amar dueña o donzella no sabéys mezclar un poco de fuerça... [...]; yd a su cama y acostaos junto a ella, aunque sea vestida o desnuda o en camisa, y herid valientemente, que entre amigos no cale manteles” (cap. 229).

不管怎么说，普拉塞德米维达的情欲都只是一个大约十五岁少女的情窦初开，卡梅西娜也是一样，这与那颓唐的、没牙又长了胡子的老巫婆的情欲并不一样。既然如此，那么两个“塞莱斯蒂娜”之间有什么共同之处吗？从心理学角度来看，没有任何共同之处；但是从作为第三方叙述者来看，却有很多。戏剧的表现力是超出心理学的。毫无疑问，普拉塞德米维达的行为是自然而然的，但她也无疑扮演了一个虔婆的角色；她坚持不懈地怂恿蒂朗让他接近卡梅西娜，她的牵线行为是那样具有说服力又轻率鲁莽，那样随心所欲又不乏坚定：“蒂朗啊，蒂朗，在战场上你从不费力，从不畏缩；如果爱一个姑娘或一位妇女不花一点儿力气，那是难以如愿以偿

的……进她的房，上她的床，趁她赤身裸体或者只穿内衣之时，奋力地扑上去，朋友之间是用不着毛巾什么的”（第二百二十九章）。

¿Qué gana con la consecución de ese empeño? Nada, aparentemente. Está en el terreno de las auxiliares, y por tanto su trabajo es limpio. En el mundo de la alta comedia estos favores no se pagan ni cobran (al menos, con dinero ni prendas), como sí ocurre en *La Celestina*. Tal vez, como ha propuesto Vargas Llosa, busca el goce masoquista de quien aspira tan sólo a estar presente, sin intervenir: el placer del *voyeur*. Porque es cierto que, pese a la ausencia de contraprestación, Plazer de mi Vida juega, como una prostituta de lujo o como una ingenua inconsciente, con la incitación oral y con la excitación manual. Así, cuando trata de animar a un Tirant todavía indeciso y tímido: “¡O Dios, qué cosa es tener la donzella tierna y desnuda en sus brazos, de edad de catorce años y de sangre real, con padre emperador!” (c. 229). Como *Celestina*, ni más ni menos. Porque sus palabras no pueden menos que traernos a la mente, de nuevo, las de la alcahueta a su discípula Areúsa y a Pármeneo, esta vez en la sofocante escena de la incitación al tímido criado: “No parece que hayas quince años. ¡Oh quién fuera hombre y tanta parte alcanzara de ti para gozar tal vista! [...] Llégate acá negligente, vergonzoso, que quiero ver para cuánto eres, antes que me vaya. Retózala en la cama” (auto VII). Estas escenas con manoseos en la cama de la vieja experta –entre partera, médica y hechicera – a la joven preñada o con sofocamiento uterino, que *Tirant lo Blanc* preludia, se repetirán con cierta asiduidad en el género celestinesco, siempre con equívocos eróticos.

她这么做能得到什么呢？显然什么都没有。她是在自己的职能范围里帮助主人，所以她做的事情是干净的。在贵族喜剧的世界里，这种帮助是没有报酬的（至少不是以金钱或者珠宝作为报酬），这一点与《塞莱斯蒂娜》不同。或许就如巴尔加斯·略萨认为的那样，她只是在寻找现场观看受虐但不去干涉的快感——也就是偷窥的快感。因为确实是这样，除了没有酬劳，普拉塞德米维达用煽动的言语和挑逗的动作就像一个高级娼妓，或者说像是一个欠考虑的天真女孩。当她鼓励当时尚且犹豫不决又害羞的蒂朗时也是一样：“上帝啊，一位温柔的姑娘，全身赤裸，只有十四岁的年龄，抱在怀里那是什么滋味！上帝啊，如果她的父亲是皇帝又多好！上帝啊，如果她是皇家血统有多好！”（第二百二十九章）。这简直和塞莱斯蒂娜说的话如出一辙。因为她的话又一次让我们想起了那老鸨跟巴尔梅诺和她的妓女阿雷乌莎说的话，这次她在煽动那害羞男仆的令人脸红的一幕中这样说道：“瞧你的模样，不像是只有十五岁。啊，哪个男人能见到你身躯的各个部位，他就有眼福……快过来吧，糊涂蛋，害什么臊呀，在离开这儿前，我想瞧瞧你有多大的能耐，快上床与她玩玩吧”（第七幕）。这个老虔婆是接生婆，是医生也是巫婆，她抚摸有孕在身或是受妇科疾病困扰的年轻姑娘的场景在《蒂朗》中也总是伴随着色情与爱情的双关语义反复出现。

Y su codificación literaria nos hace comprender que Plazer de mi Vida es convincente psicológicamente en la medida en que se ajusta a su estereotipo. Porque la donzella que hallaremos en África parece otro personaje, imbuido por su nuevo papel dentro de la sección bizantina de la novela, aunque su disfraz como Judith o Raquel bíblica para encontrarse con Tirant y alguna de sus reacciones con él, como cuando lo acoge en su regazo como una *pietà*, nos recuerden a la desenvuelta Plazer de mi Vida de siempre. Y cuando Tirant y ella regresen a Constantinopla, pese a estar ya casada, volverá a cumplir a la perfección su antiguo e insustituible papel de intermediaria, en una estupenda escena en la que espera –¡pero rezando!– a que Tirant llegue, casi de incógni-

to, para conducirlo cual sacerdotisa del amor al anhelado encuentro sexual con Carmesina (cap. 434). Parece, con todo, que Plazer de mi Vida ha madurado algo, porque antes no necesitaba ni siquiera servirse de la excusa de los rezos –que es la excusa de la Emperatriz y también muchas veces la de Celestina– para intermediar en el amor. Es la misma alcahueta de siempre, pero se diría que, ya mujer casada, reina de Fez, ha corregido al menos su atolondrada espontaneidad al hacerse definitivamente mujer.

所有这些片段都让我们觉得普拉塞德米维达的言行与她给我们留下的印象一致，在心理学上是令人信服的，说得通的。因为后来我们将在非洲看到的那位少女就像是另一个人。在小说拜占庭帝国的部分中这个人物因新的身份而变得更加饱满。即使她为了找到蒂朗化装成圣经中的尤迪或拉结，还有她像抱着耶稣的圣母那样将蒂朗抱在膝头的时候，又让我们想起了那个一直不知羞的普拉塞德米维达。当蒂朗和她一起回到君士坦丁堡的时候，尽管她已经结婚了，但还要继续去履行她作为一个不可替代的中间人的原先的职责。在一个极美好的场景中，她祈祷着，等待着蒂朗的到来。他几乎隐匿了姓名和身份来到这里，在这个爱情的女祭司的引导下去见卡梅西娜，赴那渴望已久的缠绵之约（第四百三十四章）。所有这一切都让人觉得普拉塞德米维达好像变成熟了，因为之前她在参与这些事的时候连祷告的借口都不用（皇后也用过那个借口，塞莱斯蒂娜也用了好多次）。她仍然是那个牵线人，但可以说现在这个已婚的女人，费兹国的王后，至少已经改掉了她不加考虑的任性，最终成为了一个真正的女人。

4.3. La maldad de la Viuda Reposada

Afirma Ruiz-Domènec que hay en la novela un solo personaje femenino, de entre los principales, que no se empareja, que no germina. Es el prototipo de mujer ensimismada, que quiere cumplir a toda costa –y aun de su perdición– lo que desea. Se niega sistemáticamente a la verdad: la imposibilidad de alcanzar a Tirant, su rechazo. La estupenda Viuda Reposada puede considerarse un posible antecedente de la Dueña Quintañoña quijotesca. Como dice el mismo historiador, “la fábula de la Viuda es un apólogo completo sobre el pavoroso terror que el mundo masculino tiene de las mujeres ‘obsesivas’ que no aceptan las reglas del juego y cuya simulación oculta un espíritu destructivo, que excluye cualquier salida que no sea la que ellas desean”. Tampoco las aceptará la Emperatriz, pero su inversión del orden natural será jocosa y carnavalesca: el mundo al revés produce hilaridad y, al cabo, su fuerza es tan constructiva como la del Baco dionisiaco. La labor de la Viuda, en cambio, es demoníaca. Vargas Llosa ha detectado cómo su inmensa necesidad de vivir y sus insaciables deseos sexuales adquieren una profundidad más y más morbosa cuanto más inhibidos quedan, hasta crear en ella un tipo de amor delictivo, triste y amargo, que proyecta en los demás sus espantosos sueños de venganza. Crea en su mente un mundo imposible y organiza un simulacro fantástico, con el fin de arrastrar a Tirant hacia él.

4.3 逍遥寡妇的卑鄙恶行

鲁伊斯·多梅内克断言在一部小说里所有的主要女性人物当中定会有一个唯一的没有找到伴侣、爱情无法开花结果的女性人物。这是个典型的沉浸在自我世界中的

女人，她想从一切付出中，甚至是她自己的毁灭中得到她想要的回报。她拒绝接受现实：蒂朗的拒绝和她没有得到蒂朗的可能性。愚蠢的逍遥寡妇有可能是《堂吉珂德》中的金塔尼欧娜夫人的前身。正如这位历史学家所说，“逍遥寡妇的情节是一部完整的寓言故事，讲述了男性世界中那些令人恐惧的女人，她们不接受游戏规则，使人着魔的伪装下隐藏着的是一个有毁灭性的灵魂，而且没有任何办法解救她们，除非用她们想要的方式。”皇后也不按常理出牌，但她生性活泼调皮——反过来世界也给她快乐，最终她的努力就像酒神巴库斯一样具有建设性。然而逍遥寡妇的所作所为却如魔鬼一般。巴尔加斯·略萨曾经揭示过她无边无际的生活需求和贪婪的性欲是如何让她在病态中越陷越深，远离她的人越来越多，直至使她生出了一种悲伤又苦涩的有罪的爱，这种爱让她在别人身上施展她可怕的复仇梦想。她在心中创造出一个不可能的世界和一场凭空想象的幻觉，并试图将蒂朗卷入其中。

El de la “ficción que la reprovada Viuda hizo” (caps. 265-68 y 283-87) es uno de los episodios más celebrados de la novela. Es muy probable que Ludovico Ariosto lo conociera a través de Isabella d’Este, lectora entusiasta de *Tirant*, y que se inspirara en él para crear la historia de Dalinda y Ariodante que ocupa el canto V de su *Orlando furioso*. De allí, por medio de Bandello y de Belleforest, pasaría a integrarse también en el argumento de *Mucho ruido y pocas nueces* de William Shakespeare. Y, más tarde, a la ópera *Ariodante* de Händel, perdida durante más de siglo y medio, pero hoy recuperada y representada como clásico operístico.

“邪恶的寡妇编造的谎言”是这部小说中最有名的情节之一。鲁多维科·阿里奥斯托很可能是通过《蒂朗》书迷伊莎贝拉·德·埃斯特得知这个故事的。这个故事赋予了他创作《愤怒的奥兰多》中第五章黛林达和阿里奥丹特的故事的灵感。后来，通过班德罗和贝莱福斯特，这个故事传到了莎士比亚那里，于是便出现在了他的作品《无事生非》的情节中。之后，它同样赋予了亨德尔创作《阿里奥丹特》的灵感，这部歌剧在被世人遗忘了一个半世纪之后又被发掘出来并作为歌剧经典搬上舞台。

Ovidio aconseja al enamorado, en el *Ars amatoria* (*Remedia amoris*, vv. 299-310), como mejor terapia contra los efectos negativos del amor, que se imagine, como si estuvieran concentrados ante sus ojos todos los desmanes posibles de la amada (“pone ante oculos omnia damna tuos”), la cruel suposición de que un siervo obtiene por las noches lo que a él se le niega. “Que todo esto –dice Ovidio– vaya enconando todos tus sentimientos; dale vueltas a esto y saca de ello las semillas de tu odio”. La plasmación escrita de esa imagen penosa del encuentro de la amada con el siervo (con el salvaje, con la bestia) hace que converjan todas las abominaciones contra la mujer en una sola, pero hiperbólicamente monstruosa. Y con prácticamente una paráfrasis del verso de Ovidio, “hinc odii semina quaere tui!” (*Remedia amoris*, v. 308), comienza la trama del episodio. La Viuda Reposada: “...deliberó con su entendimiento diabólico de sembrar en la corte una buena simiente que se llama zizaña” (cap. 264). La “semina odii” ovidiana será por tanto aquí “simiente” de “zizaña” (“lavor de zizània”, en el original valenciano).

在《爱的艺术》（《爱的药方》第299-310句）中，奥维德劝告爱侣们，对于爱情所带来痛苦最好及时治疗，方法就是想象你所爱的人可能做的所有坏事都出现在你眼前，比如残忍地想象一个奴仆每晚都能得到她拒绝给你的东西。“所有这些”，奥维德说，“都会慢慢刺激你的情感，让你反复想这些事并从中生出仇恨的种子”。这令令人难过的爱人与仆人（或与粗野的人）相会的画面使所有的极度可怕的憎恶都汇

集起来一齐指向爱人。实际上这段情节的开端就是对奥维德的诗句“在这里寻找你仇恨的种子”^s（《爱的药方》第308句）的阐释。逍遥寡妇“……要想个恶计，决定在朝中散布流言蜚语，制造混乱”（第二百六十四章）。所以奥维德所说的“仇恨的种子”可能就是混乱的种子。

La Viuda Reposada se dirige a Carmesina con una primera tanda de calumnias (“odii semina”), que servirán de base a todo su diabólico plan: Tirant es comparado tácitamente con el Jasón robador, que huye tras haber conseguido su vellocino. Después, lo único que la Viuda se va a limitar a hacer es representar como real –sacar a escena, iluminar– todo un potencial de fantasía que existe en la mente del Tirant melancólico, del Tirant enamorado y alienado. A la vista de los lógicos desplantes del caballero ante sus primeras insinuaciones (al contrario, son los capítulos en los que Tirant y Carmesina han estrechado sus lazos, contrayendo matrimonio secreto), la Viuda decide llevar a cabo una ingeniosa intriga. No sólo le comunica a Tirant que Carmesina mantiene amores secretos con el hortelano Lausetá, “esclavo negro, comprado y vendido, y moro de su natura” (cap. 268); le dice, además, que la princesa ha intentado provocarse un aborto (“por destruyr el preñado de su vientre de mucha infamia digno”) y que ha dejado al recién nacido, como un nuevo Moisés, a merced de las aguas del río (“el mezuino es punido por mi pecado, y su corazón no soterrado, sino que por el río abaxo ha hecho su viaje”). Naturalmente, Tirant no da “llena creencia y fe” a esas “malinas palabras [...] tan contrarias [...] a natural razón, porque tengo por imposible que su cuerpo angelical pusiese su beldad en libertad de un negro salvaje”. Sin embargo, la pena y el dolor hacen mella en él. Martorell sintetiza muy bien ese desconcierto: “en este punto mil maneras de pensamientos discurren por mi fantasía...”

逍遥寡妇先是对卡梅西娜说了一系列中伤污蔑蒂朗的话（播下了“仇恨的种子”），这是她整个魔鬼般的计划的第一步：将蒂朗与那个在拿了她的羊毛之后逃走的小偷哈孙做对比。之后，逍遥寡妇唯一要做的就是让整个骗局看起来像真的一样——布置一个场景，让忧郁的、坠入爱河且心乱如麻的蒂朗去印证他心中挥之不去的幻觉。鉴于骑士在最初几次求爱中必然会表现出的鲁莽生硬（然而这些出现在蒂朗和卡梅西娜的关系已经越来越紧密并结成秘密婚约的章节），逍遥寡妇决定使一个巧妙的诡计，她不仅告诉蒂朗，卡梅西娜和“一个摩尔黑奴，被人买来买去的”名叫劳塞塔的园丁有私情；还对他说卡梅西娜公主“为了毁掉会让她声名狼藉的孩子”试图堕过胎，不过没成功，于是就生下了那个孩子，而那孩子就如同另一个“摩西”一样，被扔进了河里（“这个可怜的孩子因为我的罪行而受到了惩罚，他的心并没有被埋葬而是随着河流开始了他的旅程”）。显然，蒂朗没有相信那些“恶意的言辞……与常理截然相反，因为我觉得让她自愿的将自己美貌的身体交给一个黑奴是根本不可能的事情”。然而，他非常的伤心与痛苦。马托雷尔对那种痛苦总结得相当好：“在这一刻，成千上万的假想都向他奔涌而来……”

Para probar la certeza de sus increíbles acusaciones, la Viuda manda que un pintor reproduzca en un disfraz la cara de Lausetá. Hace entrar a Tirant en un cuartito del jardín, para que observe sin ser visto. Carmesina baja a este jardín para jugar con Plazer de mi Vida, que lleva puesta la careta encargada. Plazer de mi Vida, tan desenfadada y procaz como en otras muchas ocasiones a lo largo del libro, asumiendo su papel a la perfección, acaricia el cuerpo de Carmesina de manera

osada: “tomóle las manos y besóselas; después le metió las manos en los pechos y palpóle las tetas, y hazíale requiebros de amor. Y la Princesa se reía mucho...” Tirant espía la escena desde su escondite, gracias a un sistema de espejos que permiten la visión del jardín a través de la imagen que entra por un alto ventanuco, y que se refleja en el espejo inferior, mostrándole cómo aparentemente Carmesina sostiene amores deshonestos con Lauseta (es decir, realmente, cómo ambas muchachas juegan manoséandose); sin poder creer la verdad que le enseña el espejo, lo rompe. Con ayuda de una cuerda, se eleva entonces esforzadamente hasta la ventana para certificar, sin mediación especular, con sus propios ojos, la evidencia del encuentro. En efecto, contempla ahora cómo Carmesina sale acompañada de Lauseta de un cuartucho del huerto, y se coloca un paño entre las piernas (que, naturalmente, le ha proporcionado la Viuda), como si estuviera limpiando las huellas de un sucio delito. Tirant, después de rechazar de nuevo las ahora todavía más claras propuestas amorosas de la Viuda, que creía tener ya el campo libre para estar con él, se reconcome en su habitación; acude a buscar al jardinero Lauseta y no tiene el menor escrúpulo en regresar y matarlo.

逍遥寡妇为了证明那些让人难以置信的指控的准确性，她命令一个画家仿照劳塞塔的脸画了一个面具。她让蒂朗进到花园的屋子，躲在公主看不见的地方窥视她。卡梅西娜来到花园和戴着定制面具的普拉塞德米维达玩闹。普拉塞德米维达如同在书中其他的很多场合中一样随随便便和不知害羞，她认真地扮演着自己的角色，放肆地爱抚着卡梅西娜——“牵起她的手吻着，然后将手伸到她的胸前抚摸她的乳房，做出求爱的样子。公主忍不住大笑起来……”。蒂朗借着投入镜子中的映像从他藏身的地方窥视着花园里的情形，镜子中的画面呈现了卡梅西娜是如何与劳塞塔保持着私情的（而事实上，是两个小女孩儿在嬉闹）；他不相信这个真相，觉得是镜子在欺骗他，冲上去打碎了镜子。他借助绳子，爬到窗边想要亲自用自己的眼睛去证实，而不是通过镜子。确实，他看到了卡梅西娜在劳塞塔的陪伴下进了果园里的小屋，两腿之间还挂着一块儿布（显然，这是逍遥寡妇安排的），就好像正在清理那肮脏罪行的痕迹。逍遥寡妇本以为现在蒂朗心里的位置空出来了，她可以和他在一起了，但蒂朗再一次拒绝了她更加直白的浓情蜜意的告白。蒂朗满腔怒火，在拒绝了逍遥寡妇之后就回去找园丁黑奴，并毫不犹豫地杀了他。

La Viuda Reposada, en tanto que urdidora de todo el engaño y causante del terrible equívoco, queda definitivamente catalogada como sujeto negativo y perverso. El personaje, entroncado con la *nutrix* clásica, coincide en algunos aspectos con la abyecta simplicidad de las villanas de novela bizantina, empezando por la lujuriosa Ársace de la *Historia etiópica*. De la comparación entre estos dos personajes se podrían extraer múltiples semejanzas; baste decir, como ejemplo, que la Viuda Reposada, pasados los años, al conocer el regreso de Tirant de África, se debate entre el miedo al castigo y el amor que todavía le guarda, pero “como es cosa acostumbrada que la natura femenil en la mayor necesidad elige el más inútil consejo”, decide suicidarse, tomando un veneno. Imitará así la resolución drástica de la Ársace bizantina. La creación de la Viuda Reposada, pérfica mujer pero patética mártir del amor imposible, es en todo caso genial invención de Martorell.

与此同时，逍遥寡妇策划的整个骗局还有她所引起的严重误会最终将她归为狠毒的反面人物。这一人物结合了经典的奶妈形象，在某些方面融入了拜占庭小说中那些恶人卑劣的愚昧，而这些特点最初出现是在《埃塞俄比亚故事》中淫荡的阿尔莎塞身上。比较这两个人物，就会找出多个相似的地方；比如说过了两年，逍遥寡妇

知道了蒂朗从非洲回来的消息后，在对惩罚的恐惧和对他依然存在的爱意中痛苦挣扎，“但是女性的天性在最需要的时候会选择一个最没有价值的决定”，她选择了服毒自杀。这同样模仿了拜占庭的阿尔莎塞的极端决定。逍遥寡妇这一人物，是个背信弃义的女性形象，也是一个在毫无可能的爱中受难的凄楚角色，但不管怎样，她确实是马托雷尔令人赞叹的创作。

4.4. Los placeres seniles de la Emperatriz

El papel de la Emperatriz de Constantinopla significa una magnífica distorsión del convencional papel protector asignado a las madres en la ficción. De nuevo, contra el estereotipo. En vez de vigilar y reprimir los escarceos eróticos de su hija Carmesina, parece que éstos enciendan los rescoldos de su aletargada pasión amorosa; con nueva leña, arderán vivamente inflamados en su relación con el joven Hipólito. La Emperatriz es solicitada en amores –veíamos en el resumen– por este joven sobrino de Tirant. Comienza así uno de los episodios más desvergonzados y divertidos de la novela (caps. 248-64). Al acabar la larga aventura africana de Tirant, el relato de esos amores se reanudará, lo que da a entender que no se habían abandonado durante los más de cuatro años de ausencia de Tirant, puesto que Hipólito se ha quedado en Constantinopla. Una vez muerto el Emperador –como también veíamos–, Hipólito acabará casando con la Emperatriz, llegará a ser Emperador de Constantinopla y su descendencia ocupará el trono del Imperio en el futuro.

4.4 皇后老年时代的欢愉

君士坦丁堡皇后的角色极大地扭曲了小说中通常作为保护者出现的母亲形象，再一次打破了以往的固有模式。她非但没有监管和压抑女儿卡梅西娜爱欲的涟漪，反而被这爱的涟漪点燃了她沉睡已久的激情；这涟漪给她与年轻的伊波利托之间的关系添了一把新柴，让它猛烈地燃烧起来。如我们在情节概览中看到的一样，皇后为蒂朗年轻的侄子所追求。小说中最放肆有趣的情节由此展开（第二百四十八至第二百六十四章）。在蒂朗结束了漫长的非洲之旅后，这段爱情故事又被重新拾起，这样我们的读者就明白了，蒂朗不在的这四年里伊波利托应该就留在了君士坦丁堡，而且还一直与皇后在一起。另外概览中也已经提到过，皇帝一死，伊波利托就与皇后完婚并当上了君士坦丁堡的皇帝，而他的子孙后代也将在未来继承王位。

El impulso erótico inicial de Hipólito no tiene una suficiente explicación psicológica y es inesperado y radical en el logro de sus primeros objetivos. La Emperatriz consiente que el muchacho, que acaba de demostrar en un capítulo anterior la poca validez que para él tienen las leyes del amor cortés, se pueda considerar su amante. La única condición que le impone es mantener el secreto para evitar el escándalo: “Tu mucha virtud y condición agradable me fuerça a passar los límites de mi acostumbrada castidad. E si con juramentos dignos de fe me hazes segura que no lo sabrá el Emperador ni otro ninguno, por dicho de tu lengua, elige todo lo que agradable te sea” (cap. 260). Por la tarde, la Emperatriz hace cambiar las cortinas de raso de su cuarto por otras nuevas de brocado y seda, y hace perfumar el recinto y el lecho, con una excusa que evidencia la impotencia senil de su marido (hay otras pruebas de ella). Y por la noche, encuentra a su Hipólito

en la terraza, escondido, “tendido en el suelo porque no le viessen de ninguna parte...”. El desenlace de este primer capítulo de su loca aventura merece ser transcrito literalmente:

伊波利托最初的爱欲冲动并没有充分的心理学解释，但对于他达成最终目的却意外地至关重要。尽管在之前一章中他表现出他并不受循规蹈矩的爱情的条条框框所束缚，但皇后还是同意了让这个年轻人做她的情人。皇后唯一的条件就是将事情保密以防传出丑闻，她说：“你的高尚可爱，使我顾不得贞操了；我看你是值得爱的。如果你发誓向我保证，决不胡言乱语，以致让皇帝或者他人得知，我是会让你快活的。”（第二百六十章）下午，皇后用一个足以证明皇帝年老体衰的借口（还有别的证据），命人将缎子的帐幔换成了绣花锦缎的，并在房间和床上都喷上了香水。到了晚上，她在阳台上找到了藏起来的伊波利托，“他正躺在地上，以免让人看见...”。他们这一章的结尾原原本本地记录了他们这场疯狂冒险的开始：

Como Hipólito la vio, aunque hazía bien oscuro, levantóse prestamente y fuesse a ella, y puesto de rodillas la besó las manos y quísole besar los pies, y ella no lo consintió, mas besóle en la boca muchas vezes, y tomóle por la mano diziendo que fuesse a la cama. Dixo Hipólito:

–Señora, vuestra majestad me abrá de perdonar, que yo no entraré en la cámara hasta que de mi desseo sienta parte de la gloria venidera.

Y tomóla en los braços y echóla en el suelo, y aquí sintieron el postrimero fin de amor. Después, muy alegres y contentos, se entraron en la cámara. (cap. 260)

“伊波利托也看见了她，尽管天色墨黑，他立即站起，向她走去，双膝跪地，吻了她的手，然后还想要吻她的脚。但是皇后不让，却是连连地吻他的嘴，拉住他的手，显出无限的热爱，叫他进房间去。

伊波利托说道：“陛下，我的心愿达不到光辉的顶点，我不进房间。”

于是便张开胳膊将她抱住，躺倒在地，先尝了尝爱情的美妙滋味。然后两人怀着极大的快乐，走进梳妆室。”（第二百六十章）

Los deleites amorosos (“razones y juegos de plazer”, como los califica Martorell) continúan dentro, en la habitación, después de un breve intermedio de conversación, hasta que se hace de día y, “cansados de velar, se adormieron”. Claro que toda esta situación poco tiene de realista: es grotesca. Los gritos hasta ahora sofocados de Eliseo, la doncella que los descubre, se vuelven muy estridentes (“peor que de trompeta”) y dan la voz de alarma. Hipólito se esconde en un cuartito adyacente, donde permanecerá quince días. Se produce una bufonesca escena llena de sorpresas, susurros, lloros, gritos, saltos, suspiros..., todo ello provocado por los excesos de dos, si no niños, como mucho adolescentes (Hipólito y Eliseo). Se han confabulado la precipitación, inexperiencia y temores de ambos, aunque si el resultado ha estado cerca del caos o del drama la culpable ha sido la adúltera Emperatriz. Luego se jugará con una serie de nuevos equívocos, que comienzan con la explícita alusión al mito de Fedra. Porque la Emperatriz dirá que ha soñado con el retorno de su hijo (muerto poco antes de la llegada de Tirant –se nos había anunciado ya– y de edad parecida a Hipólito) y aprovechará la confusión para estar cerca del amante en público. Martorell aprovecha las enormes posibilidades del malentendido, que los lectores modernos leemos amplícadamente debido a las fuertes connotaciones edípicas que encontramos detrás de toda esta relación ilícita:

“e mi hijo e yo metímonos en la cama [...], y su boca besava mis tetas: es verdad que jamás tan plaziente dormir sentí”.

在被一段简短的对话打断后，爱情的愉悦（马托雷尔说那是“欢愉的对话和游戏”）在房间里继续，直到天明，他们“疲乏已极，进入梦乡”。当然上述这些情节并不怎么符合现实，它们太怪诞可笑了。侍女埃利塞奥发现了他们，并发出了害羞的惊叫声，她的叫声非常刺耳（“比喇叭声还响”），那声音就像是警报。伊波利托在旁边的一个小房间里躲了十五天。这造就了一个充满着意外、流言、哭闹、惊叫、突变、叹息的滑稽可笑的场景，而这一切都是他俩像青少年（伊波利托和埃利塞奥那个年纪）般的放纵引起的，但显然他们已不是小孩子了。尽管一旦出事了，罪过将由通奸的皇后承担，他们两人还是慌慌张张、手足无措又担惊受怕。后来她又用一连串模棱两可的话糊弄国王，而这些话开头明显是影射了准德拉的神话故事——皇后说她梦见儿子回来了（之前我们已经提到过，他在蒂朗到来不久前去世了，年纪与伊波利托相仿），并以此借口得以在公共场合接近她的情人。马托雷尔利用这个情节大做文章。但我们现代读者则能看到在这段不正当关系背后强烈的俄狄浦斯情结：“我的儿子和我一起躺到床上……他吻我的乳房，我从来没有感觉到睡得如此酣畅。”

Martorell no olvidará –y no podrá sancionar positivamente– la radicalidad en el comportamiento sexual de la pareja, que será reincidente y con agravantes. Por eso, muy recientes todavía las muertes de Tirant, el Emperador y Carmesina (en el cap. 478 se ha presentado el ascenso de las almas de los dos esposos al cielo), se dice de la Emperatriz que “le amava [a Hipólito] más que a su hija ni a sí misma”, y se dice de su pareja:

马托雷尔虽然没有正面承认，但他一直没有忘记性行为对于伴侣的重要性。皇后与伊波利托一错再错，愈演愈烈。所以当后来蒂朗和卡梅西娜死去的时候（在第四百七十八章中出现了这对伴侣的灵魂双双升天的场景），书中说皇后“对他（伊波利托）比自己的女儿还要爱”，并写道她的情人：

Y no penséys que Hipólito toviese mucho dolor, que luego que Tirante fue muerto hizo su cuenta que él sería emperador, e mucho más después de la muerte del Emperador y de su hija, teniendo confiança del mucho amor que la Emperatriz le tenía, que él no dudava que le tomarie por marido e por hijo; que usança es de las viejas que quieren a sus hijos por maridos, que por emendar las faltas de su juventud quieren hazer aquella penitencia. (cap. 479)

不要以为在这当口，伊波利托心中十分难过，因为蒂朗已经死去，他想着自己有可能当上皇帝；后来皇帝、皇储也都死了，他便更有信心，而况皇后又曾经爱过他，丢开一切羞耻，将他当作丈夫，又当作儿子；这在年老妇女经常发生，不足为怪，她们往往以儿辈当作丈夫，利用这种罪过以补偿自己失去的青春。（第四百七十九章）

En efecto, no pasarán ni dos días antes de que Hipólito, estando todavía los cadáveres sin enterrar, vaya a dormir con la viuda, quien “le abraçó y besó, y pasaron aquella deleytosa noche

recordándose poco de los que estaban en los cadahalsos esperando que les fuese dada sepultura” (cap. 481).

实际上，没过两天，他们的遗体还未下葬时，伊波利托就和这个寡妇睡到了一起，他们“紧紧拥抱，亲嘴。当天晚间，两人过得十分甜蜜美满，与那些躺在高坛之上的人完全不同，他们只是等着进入墓穴了”（第四百八十一章）。

La Emperatriz no es, desde luego, un modelo de casada, ni de viuda, ni de madre. Su actitud no era insólita tampoco entre las mujeres de la nobleza de su tiempo, ni en la Corona de Aragón ni en Europa. Sencillamente, Martorell tensa, como tantas veces, los fundamentos de una realidad histórica, valiéndose de los estereotipos que le ofrece la literatura —aquí la comedia y el *fabliau*— y da así cauces y salidas verosímiles —dentro de las convenciones genéricas— a sus creaciones artísticas.

诚然，皇后不是一个已婚者的好榜样，不是一个合格的寡妇，也不是一个模范母亲。但她这样的态度并不稀有，即使是在与她同时代的阿拉贡王国或者欧洲其他地方的贵族妇女中也不足为奇。简单来说，马托雷尔紧紧抓住史实，利用文学作品给他提供的模板（这里指的是喜剧和十二到十四世纪的法国叙事短诗），在作品中将它们结合，让他的艺术创作更加接近现实。

Resumiendo, estas cuatro mujeres de armas tomar, Carmesina, Plazer de mi Vida, la Viuda y la Emperatriz, que son los personajes femeninos más destacados de la obra, actúan, positiva o negativamente, a favor o contra el hombre, en la órbita del hombre militar o político. Pero tienen sus espacios de libre actuación no sólo en la domesticidad del palacio, sino en el terreno de la sexualidad que en muchos aspectos controlan. Por supuesto que hay más mujeres relevantes en la obra, cada una con su personalidad propia: la condesa de Varoique, Ricomana, Estefanía, Eliseo, Maragdina... Mujeres que se deslizan peligrosamente hacia las comarcas de la seducción. Mujeres que para lograr sus propósitos o simplemente para ganarse un respeto y algún espacio de libertad de los comentados han de enfurecerse, celestinear, traicionar, ser adúlteras o renunciar definitivamente al amor (enajenándose, como la Viuda). Esos desvíos de la norma son el precio de abandonar la sumisión eterna a la que las aboca una sociedad y una literatura en manos de hombres —y exclusivamente hombres— con poder para cualquier tipo de acción.

总之，这四个独具个性的女性——卡梅西娜，普拉塞德米维达，逍遥寡妇还有皇后——是本书中最突出的女性角色，在书中的军事和政治人物的生活中扮演着或积极或消极的角色，辅佐或对抗着这些男性角色。但作者对她们每个人物的塑造不仅限于那些宫中的日常琐事，也还在性事上，而性事对很多方面颇有影响。诚然书中还有其他许多突出的女性：瓦罗亚克伯爵夫人，里柯马娜，埃斯特法尼亚，埃利塞，玛拉格蒂纳... 那些危险地滑向诱惑的女性，那些为了达到目的或者仅仅是为了从男性那里赢得尊重或是自由而愤怒、做淫媒、背叛、通奸或是最终放弃爱情的女性（就像失去理智的逍遥寡妇），她们的离经叛道都是对于男性独尊以及男性可以为所欲为的社会和文学中要求她们彻底屈服于男权的反抗。

5. LA RECEPCIÓN DE UN CLÁSICO

5.1. Las primeras ediciones del *Tirant*

La primera edición de *Tirant* fue publicada en Valencia, con fecha de 20 de noviembre de 1490, salida en la imprenta del alemán Nicolás Spindeler. Habían pasado treinta años desde que Martorell comenzara a escribir la obra (1460) y veinticinco desde su muerte (1465). Como ya comentamos en el capítulo biográfico, un año antes de morir Martorell le deja en préstamo a Martí Joan de Galba el manuscrito de *Tirant*, a cambio de un dinero que nunca iba a ser devuelto. Galba se quedó, por tanto, con la obra, que pasó al impresor. No sabemos si con algún tipo de intervención, como la corrección del texto para la imprenta, durante esos veinticinco largos años de duermela. El importantísimo hallazgo realizado por Jaume Chiner de un folio, el único conservado manuscrito de *Tirant*, correspondiente a parte de los capítulos 407-408, plegado por la mitad y utilizado como carpeta de un proceso judicial, confirma una tradición manuscrita anterior a la edición de 1490, pero lamentablemente no puede proporcionar más pistas (la versión manuscrita del texto es prácticamente idéntica a la de la edición, aunque no contiene las rúbrica capitulares). De la primera edición de 1490 tenemos documentado que se imprimieron 715 ejemplares, de los que se conservan tres: el primero en la Biblioteca Universitaria de Valencia (cuenta con una reproducción facsímil, de 1978); el segundo en la Hispanic Society of America de Nueva York (facsímil de 1904, y nueva reproducción facsimilar, de 1967); el tercero en la British Library de Londres. Las páginas electrónicas que citaremos más adelante permiten la consulta de esos ejemplares y algunos otros que ahora vamos a mencionar.

5. 一部经典作品的传播与接受

5.1 《骑士蒂朗》的最初版本

《蒂朗》的第一版于1490年11月20日于瓦伦西亚出版发行，由德国尼古拉斯·斯宾德勒印刷厂印制。那时距马托雷尔开始写作这部小说（1460年）已有三十年了，离他去世之际（1465）也有二十五年了。我们现在来谈谈这部小说的历史。在马托雷尔去世的前一年，他将《蒂朗》的手稿借给马蒂·朱安·德·加尔巴以换取他永远也还不清的借款。加尔巴将手稿留下，并给了印刷商。我们并不清楚在这部小说沉睡的二十五年中是否做过类似因印刷需要而做出相应修订之类的改动。詹米·奇内尔的重大发现一张手稿，这是目前唯一一张保存下来的《蒂朗》手稿，手稿对应书中四百零七到四百零八章的内容。这张手稿从中间对折，夹在一个司法文件夹里。可以确定的是，这是1490年版之前的手稿，但非常遗憾的是它无法给我们提供更多线索了（手稿的版本实际上和出版的版本很像，唯一不同的是没有章节标题）。关于1490年的第一版《蒂朗》，有资料记载共印刷了715册，保存下来的只有三本：一本在瓦伦西亚大学图书馆（包括1978年摹本复制品），另一本在纽约美籍西班牙裔协会博物馆及图书馆（1904年摹本及1967年摹本复制本），还有一本在伦敦不列颠图书馆。后面我们将会列举这几册书和我们马上要提到的一些版本的可供查阅的电子版。

Un poema del valenciano Jaume Gassull, *Lo somni de Joan Joan*, de 1496, nos da pistas sobre el primer éxito de la novela. Una mujer le dice a otra: “Digau, senyora: / i vós, que sou gran oradora / e gran legista, / que al·legau tant lo Salmista / i lo *Tirant*...” El poema testimonia que la mujer culta de la época tenía lecturas religiosas (“lo Salmista”) y profanas, y entre éstas estaría de moda “lo *Tirant*”. Al agotarse la primera edición de 1490, Pere Miquel, librero de Barcelona, emprendió la labor de reedición, aunque su muerte se lo impidió y la tarea fue continuada por el impresor castellano Diego de Gumiel, residente a la sazón también en Barcelona. Su edición, publicada con fecha de 16 de septiembre de 1497, tuvo una tirada más reducida que la valenciana anterior: 300 ejemplares. *Tirant* era un libro muy conocido por entonces, que sirvió, por ejemplo, por su voluminoso formato y por su normalidad exenta de cualquier sospecha, para ocultar un libro perseguido por la Inquisición, el bíblico de las *Profecías*, que al parecer leía y prestaba de tapadillo Miguel Vives, rabino de Valencia, primo hermano del humanista Juan Luis Vives, según se constata en el proceso inquisitorial del primero.

瓦伦西亚人詹米·加苏尔写于1496年的诗《朱安·朱安的梦》让我们看到了这部小说所取得的初步成功——一位女士对另外一位说：“告诉我，女士：/您这样一位伟大的演说家/法学家/熟习诗篇/也阅读蒂朗……”。这首诗表明，那个时代受过教育的女性要读宗教书籍（《圣经》的《诗篇》）和世俗书籍，而“蒂朗”或许就是其中很流行的一本。当1490版售空之后，巴塞罗那书商贝雷·米格尔着手进行再版工作，虽然他的去世曾经一度中断了进度，但后来当时也居住在巴塞罗那的卡斯蒂利亚印刷商迪亚哥·德·谷米埃尔又接手了这项工作。这一版在1497年9月16日出版发行，发行量少于之前在瓦伦西亚发行的那版——只有三百册。《蒂朗》在当时是一本家喻户晓的书，因为它又大又厚又常见，所以可以用来藏匿被宗教裁判所严禁的《预言书》，瓦伦西亚的犹太教教士米盖尔·比维斯就是用这种方式将《预言书》借阅出去的；据他在宗教裁判所的审判中所说，他是人文学家胡安·路易斯·比维斯的堂兄弟。

5.2. La difusión del *Tirant* en el siglo XVI

Confiando probablemente en un éxito parecido al de *Amadís de Gaula* (1508), el mismo editor de 1497, Gumiel, publicaría catorce años más tarde la traducción castellana de la obra, esta vez en Valladolid, con fecha de 28 de mayo de 1511 y con el título de *Los cinco libros del esforçado e invencible cavallero Tirante el Blanco de Roca Salada*... El texto, que traslada con una notable fidelidad *Tirant* a un castellano rico, preciso y expresivo, apareció como anónimo (doblemente: sin autor ni traductor declarados), sin especificar nunca su carácter de traducción y dividiendo la obra en cinco libros. Existen signos, desde el grabado de la portada hasta la nueva división del libro, que hacen pensar en la dependencia editorial –expectativas comerciales– de esta traducción respecto al *Amadís de Gaula*. Hay dos ejemplares de la traducción: uno en la Biblioteca de Catalunya y el otro en la Biblioteca privada del Cigarral del Carmen (Toledo). Hay edición de esta primera traducción castellana, a cargo de Riquer (1974), reeditada en 1990 y sucesivamente.

5.2 《骑士蒂朗》在十六世纪的传播

也许是因为相信《蒂朗》会和《高卢的阿玛迪斯》（1508）取得同样的成功，1497年版的出版商谷米埃尔在十四年之后的1511年5月28日，于巴亚多利德出版了这本书的卡斯蒂利亚语译本，并起名为《罗卡·萨拉达的英勇而战无不胜的骑士蒂朗（五册）》。译文用丰富准确又富有表现力的语言忠实地翻译了原著，并以匿名（没有作者名也没有译者名）的形式出版，没有确切说明译者身份，并将原著分为了五个部分。这个译本从封面到新的内容划分都透露出了出版商想借《高卢的阿玛迪斯》达到的商业期望。这版译文有两份存世：一份在加泰罗尼亚图书馆，另一份在（托莱多）卡门别墅私人图书馆。现在出版的第一版卡斯蒂利亚语译本是由里盖尔负责，于1974年第一次出版，并于1990年及后来再版。

A pesar de la alabanza cervantina, que comentaremos enseguida, parece que esta traducción no tuvo gran influencia –al menos la que hubiera cabido esperar– en los autores de los más de ochenta libros de caballerías castellanos que fueron saliendo a la luz a lo largo del siglo XVI y ya excepcionalmente a principios del XVII. No son definitivas las relaciones que se han señalado con *Enrique, fi de Oliva* (1498), ni los casuales parecidos con aspectos menores del *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo (1519) o del *Florindo* de Fernando Basurto (1530). Tampoco las hipotéticas huellas sobre el grupo de libros de caballerías impresos en Valencia en la década siguiente a la publicación valisoletana del *Tirant* castellano: *Floriseo* (1516), *Arderique* (1517) y *Lepolemo* (1521), además del mencionado *Claribalte*. Un caso especial, pero de influencia contraria, publicado en la misma década, sería el del *Guarino Mezquino* (1512), que Martorell podría haber conocido en alguna versión anterior (¿en catalán?), puesto que podría corresponder al “*Anderino Mezquino*” que aparece en el inventario de bienes de Martí Joan de Galba, como ha propuesto Jaume Chiner.

除了我们马上将会讲到的塞万提斯的赞扬以外，这部作品好像并未如期待中那样对十六世纪及十七世纪初问世的八十多部骑士小说的作者产生巨大影响。有些人指出的《恩里克，奥莉薇之子》（1498）与《蒂朗》之间的联系并不确切，冈萨罗·费尔南德斯·德·奥维耶多所著的《克拉利巴尔特》和费尔南多·巴苏尔托的《弗洛林铎》（1530）中一些恰巧与《蒂朗》类似的细枝末节也不是决定性的证据。在巴亚多利德版本卡斯蒂利亚语的《蒂朗》出版后的十年中，在瓦伦西亚出版发行的骑士小说中那些假设的蛛丝马迹也不足以成为证据，这些小说除了已经提到过的《克拉利巴尔特》之外还有《弗洛里赛奥》（1516），《阿尔德里科》（1517），还有《莱博莱莫》（1521）。这其中有一个特例，它也在这十年中出版，但是却是受了相反的影响，即《瓜里诺·梅兹基诺》（1521），詹米·奇内尔认为马托雷尔可能知道这本书之前的版本（可能是加泰罗尼亚语的），而这个之前的版本很可能就是在马蒂·朱安·德·加尔巴的遗产清单中出现的《安得利诺·梅兹基诺》。

En *Tristán el Joven* (editado en 1534, como continuación de *Tristán de Leonís*, que se venía publicando con éxito desde 1501), la procacidad y alusiones eróticas en algunos pasajes parecen tener claro parangón, en cambio, con algunas páginas de *Tirant*. El caso de *Tristán el Joven* parece excepcional, aunque haría falta un rastreo más metódico de posibles influencias en otros libros de caballerías. Pero por el momento, y casi paradójicamente, los ecos más fuertes de pasajes tirantianos los encontramos, más que en la propia literatura de caballerías, en la celestinesca, empe-

zando por la obra fundadora del género, *La Celestina* de Fernando de Rojas. No nos extrañará que resulten tan semejantes, cuando no idénticas, determinadas secciones celestinescas y tirantianas, si tenemos en cuenta que algunas de sus fuentes son las mismas: la comedia latina elegíaca (*Pamphilus*), Ovidio, las tragedias de Séneca, la materia troyana, la ficción sentimental (la *Fiammetta* de Boccaccio) e incluso la tradición lírica. En ese sentido, será hasta cierto punto lógico, aun sin salir de lo excepcional, que en autores como Feliciano de Silva, autor de *La Segunda Celestina*, pero también prolífico autor de libros de caballerías –en los que funde y confunde a veces fragmentos de égloga y comedia celestinesca– encontremos ya no meros retazos de intertextualidad, sino verdaderos ecos tirantianos.

然而，在《年轻的特里斯坦》（出版于1534年，是《莱昂尼斯的特里斯坦》的续篇，它自1501年问世以来就广受欢迎）中某些片段里的那些放肆的情节和情色的隐喻却可以与《蒂朗》中的一些内容作比较。虽然缺乏对其他骑士小说中可能存在的影响做进一步的有条理的研究，但《年轻的特里斯坦》看起来是个例外。但是当前几乎荒谬的是，我们找到的对于蒂朗情节的最响亮的回声是在塞莱斯蒂娜式的小说中，而非骑士小说本身，而这回声在费尔南多·德·罗哈斯的《塞莱斯蒂娜》，这本同类小说的鼻祖中就已经出现了。虽然《塞莱斯蒂娜》和《蒂朗》中这些相似之处并不是某些具体的特定部分，但如果我们注意到它们有共同来源，就不会对这些相似点感到奇怪了：用拉丁语写的哀歌喜剧（《潘菲鲁斯》），奥维德，塞内加的悲剧，特洛伊故事题材，悲情故事（薄伽丘的《菲洛美塔的哀歌》），甚至是一些抒情诗。从这种意义上来说，一些类似的特例的出现就说得通了，比如菲里西阿诺·德·席尔瓦（《塞莱斯蒂娜续》的作者，同时也是位高产的骑士小说家，在他的作品中时常将田园牧歌和塞莱斯蒂娜式的戏剧片段融合起来），这样的作家不再仅仅是纯粹套用《蒂朗》中的片段，而是真正如回声般让人想起《蒂朗》这部作品。

Tirant, recuperado para un público más amplio de lectores gracias a su traducción castellana, se asimilaba y encajaba dentro del nuevo género del libro de caballerías. Ello motivó que, por otra parte, pasara a engrosar las listas que moralistas y humanistas elaboraron sobre libros perniciosos, que debían ser excluidos de entre las lecturas edificantes aconsejadas para jóvenes de ambos sexos. Luis de Molina, en su traducción de *Los triumphos de Apiano* (Valencia, 1522), lo critica, junto a *Amadís*, *Tristán* y *Lanzarote*, refiriéndose a “sus humos oscuros y espesas nieblas”, lo que demuestra un nulo conocimiento del texto. Se convertirá en tópico, durante este siglo, asociar *Tirant* con *Amadís* y con otros libros de caballerías principales, como ocurre, por ejemplo, en la *Cavallería celestial...* de Jerónimo Sampedro. El propio Juan Luis Vives, en su *De institutione christianae feminae* (1524) adjetiva *Tirant*, junto con el resto de una nómina parecida a la de Luis de Molina (que incluye también *Celestina*, *Cárcel de amor*, etc.), como “pestífero libro”. Los educadores renacentistas no podían consentir –y un epígono de este mismo rechazo a la mezcla equívoca será el propio *Don Quijote*– que se confundiera la supuesta ejemplaridad de estos libros de pura ficción con los verdaderos modelos de las historias clásicas o cristianas. Como deducía muy razonablemente Pedro Malón de Chaide, en su *Libro de la conversión de la Magdalena* (1593): “¿Qué ha de hacer una doncellita, que apenas sabe andar, y ya trae una *Diana* en la faldriquera? [...] ¿Cómo dirá *Pater noster* en las oras, la que acaba de sepultar a Píramo y Tisbe en *Diana*? ¿Cómo se recogerá a pensar en Dios un rato, la que ha gastado muchos en Garcilaso?”

《蒂朗》这部骑士小说因卡斯蒂利亚语译本而广为流传。但同时也因此被伦理学家和人文学家列入了黑名单中，他们认为这本书不适合用来教育年轻人，不论是男性还是女性。路易斯·德·莫利纳在他翻译的《阿庇阿诺的胜利》（瓦伦西亚，1522）中评价到，《蒂朗》与《阿玛迪斯》《特里斯坦》《兰斯洛特》一样“乌烟瘴气”，净说些没用的东西。在当时那个世纪，将《蒂朗》和《阿玛迪斯》还有其他一些主要的骑士小说作品联系到一起并作出上述评价已经成为了一种普遍说法。比如在赫罗尼莫·萨佩德罗的《天堂骑士团》中就是这样的。胡安·路易斯·比维斯本人在他的《关于女基督徒的教育》（1524）一书中就将《蒂朗》和其他这类书（与路易斯·德·莫利纳的书单类似，包括《塞莱斯蒂娜》《爱情的监牢》等）列为“瘟疫般的坏书”。文艺复兴时期的教育家们决不能容忍将这些以《蒂朗》为代表的虚构故事和那些真正的古典基督教故事混为一谈，《堂吉诃德》这部作品正是采纳了这一观点。正如佩德罗·德·柴德在他的《抹大拉的玛丽亚皈依之书》（1593）中有理有据的推断道：“一个少女应该做什么呢，还不会走路就将《狄亚娜》揣在腰包里吗？……一个刚在《狄亚娜》中埋葬了皮拉莫和提斯柏的姑娘怎么诵《主祷文》？一个把时间都花在加尔西拉索身上的姑娘怎么能专注想着上帝？”

En contraste con esa tibia recepción del texto castellano (pese a las amedrentadoras citas de los moralistas), tenemos, sin embargo, noticias de que *Tirant* fue leído con cierto entusiasmo en Italia, en concreto en la corte de los marqueses de Mantua. El ejemplar de la Hispanic Society de Nueva York de la edición de Valencia, 1490, fue propiedad de La Sapienza de Roma hasta 1861, y lleva en portada un ex-libris con dibujo de las armas de los Gonzaga y los Fieschi, lo que indica que perteneció a Francesca Fieschi, mujer de Ludovico Gonzaga, nieto éste del segundo marqués de Mantua, de nombre también Ludovico Gonzaga (1444-1478). Isabella d'Este, mujer de Giovanni Francesco II de Gonzaga, marqués de Mantua, recibía en el año 1500, prestado por su suministradora favorita, Antonia de Balzo, un ejemplar de la novela, y en 1510 solicitaba a Jacopo d'Atri “un libro spagnolo nominato il *Tirante*”. Fue posiblemente hacia esa fecha cuando pidió a Nicolò da Correggio una traducción al italiano de la obra, traducción que, si alguna vez fue iniciada, o incluso completada, hoy está perdida. Y tal vez fuera la propia Isabella quien regalara a Francesca Fieschi el ejemplar de *Tirant* de 1490. En todo caso, a la muerte de la primera, en el inventario de sus bienes, y entre un total de 113 volúmenes, diez de ellos libros de caballerías –seis italianos y cuatro hispánicos–, constan dos ejemplares de *Tirant*, uno catalán y otro castellano (los otros dos hispanos son un *Tristán* y un *Amadís*).

与卡斯蒂利亚语版本遭遇重重阻力的传播过程（尽管有伦理学家们那些骇人听闻的言论，它还是传播开来了）正相反，我们了解到，《蒂朗》在意大利，确切地说是在曼托瓦的侯爵阶层却大受欢迎。现在保存在纽约美籍西班牙裔协会博物馆及图书馆的1490版《蒂朗》在1861年之前都是归罗马大学所有的，并在扉页留有贡扎加家族和菲艾斯奇家族图案的藏书章，这表明这本书曾为弗朗切斯卡·菲艾斯奇所有，她的丈夫是鲁多维科·贡扎加——他是同样名为鲁多维科·贡扎加（1444-1478）的曼托瓦第二侯爵的孙子。曼托瓦侯爵乔瓦尼·弗朗切斯科二世·德·贡扎加的妻子伊莎贝拉·德·埃斯特于1500年从她最喜爱的供养人安东尼娅·德·巴尔索那里得到了这本小说，并在1510年向雅各布·德·阿特里借“一本叫做《蒂朗》的西班牙语书”。可能也就是在这个时候她请尼古拉·达·克莱吉奥将这本书译成意大利语。也许他确实着手翻译了，或许甚至已经译完了，但是译本已经失传了。也许正

是伊莎贝拉本人将这本1490年版《蒂朗》赠予了弗朗切斯卡·菲艾斯奇。不管情况到底是怎样的，在伊莎贝拉去世后的遗产清单中，共有113本书，这其中有十本是骑士小说，其中六本是意大利的，四本是西班牙的，有两本《蒂朗》，一本加泰罗尼亚语的和一本卡斯蒂利亚语的（另外两本西班牙骑士小说是《特里斯坦》和《阿玛迪斯》）。

El relevo en la traducción italiana lo tomó un ferrarés, Lelio Manfredi, quien ya en 1514 había publicado en Venecia una traducción de la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro (la traducción catalana de esta novela sentimental había sido de 1493, tan sólo un año posterior a la primera edición castellana, de 1492). Es importante esa vinculación o trasvase temático y estilístico, porque, por ejemplo, el *Tristán de Leonís*, del que hemos hablado, incorpora ya, en su edición de 1501, hasta siete pasajes de otra ficción sentimental, *Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores. Sabemos que ese mismo año de 1514 Manfredi trabajaba en la versión del *Tirant*, sobre el original valenciano, y que concluyó su trabajo en 1518, dedicándolo a Federico II, marqués de Mantua, hijo de la mencionada Isabella d'Este y gran aficionado también a la literatura de caballerías. Unos versos de Cassio de Narni, en *La morte del Danese*, atestiguan la lectura en voz alta, como tantas veces se hacía con otros libros de caballerías, de esa traducción en marcha, todavía manuscrita, al marqués: “Questo [*Tirante*] a Fedrico Marchese leggeva, / che in lingua externa prima oscura e foscha / visto l'havea, et per tal exercitio / l'havea premiato di bon beneficio”. No sabemos por qué motivo la traducción de Lelio Manfredi permaneció inédita durante veinte años, hasta ser finalmente publicada en Venecia, el año 1538, pero confirman un relativo éxito de esa traducción las reimpressiones en Venecia (1566 y 1611). La traducción italiana ha sido reeditada con pulcritud más recientemente (1986), con estudio de su fortuna y cotejo entre sus impresiones. Calvo (1993) opina que se trata de una traducción esmeradísima, realizada por un gran escritor, y las modificaciones respecto al original catalán están siempre ocasionadas por un deseo de coherencia estilística y mejora de los errores de partida (por ejemplo, referencias mitológicas erróneas). Y Martines (1997) descubrió y analizó el sentido de las marcas de lectura escritas por un lector anónimo, de finales del siglo XVI, sobre un ejemplar de la edición veneciana de 1538 que alberga la Biblioteca Vaticana: al lector le interesaban las instrucciones sobre el amor y sobre el regimiento de príncipes. En la misma línea, un manuscrito inédito, de la primera mitad del siglo XVI, conservado en la Biblioteca Ariostea de Ferrara, contiene un tratado de caballerías, en el que hay numerosos fragmentos de la misma traducción (Zilli 1993).

接替意大利语翻译任务的是费拉拉人莱利奥·曼弗莱迪，他在1514年就已经在威尼斯出版了迭戈·德·圣佩德罗的《爱情的监牢》的意大利语译本（这本悲情小说的加泰罗尼亚语译本在其第一版原著出版（1492）的第二年（1493）就出版发行了）。这种主题和写作风格上的相关联非常重要，我们拿之前已经提到过的《莱昂尼斯的特里斯坦》来说，在其1501年的版本中就夹杂了多达七个来自于胡安·德·费洛莱斯的《格里马尔特与格拉蒂萨》的片段。莱利奥·曼弗莱迪于1514年开始翻译瓦伦西亚语原著并于1518年完工，他将译本献给了曼托瓦侯爵费德里戈二世，他是我们之前提到过的骑士小说爱好者伊莎贝拉·德·埃斯特的儿子。卡西奥·德·纳尔尼的作品《丹尼斯之死》中的几句诗证实了当时曾给侯爵高声朗读过还未完成的译稿（当时的需要骑士小说都是以这种方式阅读的）的场景：“那朗读给费德里戈侯爵的书（《蒂朗》）/最初用晦涩的外语写成/他读后将其翻译/并因此得到了嘉奖”。我们并不知道为什么莱利奥·曼弗莱迪的译本在完成后的二十年中都没有出

版，直到1538年才在威尼斯发行，但是1566年和1611年在威尼斯的再版证明了这个译本所取得的相应成就。之前（1986）在对不同时期译本及其传播情况进行对比研究之后，相关人员又对意大利语译本进行了完善再版。卡尔沃（1993）认为这是一部非常细致的译本，译者是一位伟大的作家，他根据加泰罗尼亚语原著进行的改动都是为了使译文更符合原文的语言风格，或者是为了改正了原文中的错误（比如引用错了的神话）。马丁内斯（1997）发现并分析了一个十六世纪末的匿名读者标在发行于威尼斯的1538年版译本上的阅读笔记，这本书现在保存在梵蒂冈图书馆：这个读者感兴趣的是爱情的教导和皇储的教育。用同样方法研究的还有现存于费拉拉阿里奥斯特亚图书馆的一部未发行的十六世纪上半叶的手稿，这部手稿中有一部关于骑士的专著，其中包含了许多这部1538年版意大利语译本的片段（兹利，1993）。

Teniendo en cuenta este conocimiento de la obra en Italia y la relación de Ludovico Ariosto con la familia Gonzaga, se admite hoy que Ariosto se inspiró en al menos un episodio de *Tirant*, la “ficción” de la Viuda Reposada, para configurar la historia de Dalinda y Ariodante en el canto V de su principal obra, *Orlando furioso*. Este mismo episodio, además, pasaría a jugar un papel importante en la trama de *Much ado about nothing* de William Shakespeare, o bien a través de la *novella* 22 de Mateo Bandello –traducida al francés–, o bien a través de la traducción inglesa del *Orlando furioso*. Y sería, además, la base argumental del libreto de la ópera *Ariodante* de Händel (estrenada en Londres, en 1734).

考虑到以上这些意大利语译本的情况，以及鲁多维科·阿里奥斯托与贡扎加家族的关系，现在普遍认为阿里奥斯托至少是受到《蒂朗》中逍遥寡妇情节的启发写出了其作品《愤怒的奥兰多》的第五章中黛琳达和阿里奥丹特的故事。这个故事又通过马提欧·班德罗法译本的第二十二则故事或是《愤怒的奥兰多》的英译本对莎士比亚的戏剧《无事生非》又起到了至关重要的作用。此外，这个故事还是亨德尔的歌剧《阿里奥丹特》（1734年于伦敦首演）的剧情来源。

