

Plantejada cada etapa com una superació de l'anterior, o com un canvi prou significatiu d'orientació en el pensament (o sigui, en el marc d'una evolució espiritual, com si diguéssim), són útils els darrers capítols de les tres primeres parts, que duen tots tres el títol «Canvi d'etapa», perquè breument recapitulen la raó o raons que justifiquen aquest canvi, i alhora el relativitzen encara que només sigui perquè en recorden la continuïtat («per necessitats expositives... més que per l'existència d'una inequívoca solució de continuïtat»; p. 89; cf. p. 195 i 307). Moreta estableix que, així com «hi ha ruptura —o si més no una certa ruptura— entre el Maragall anterior als trenta anys i el Maragall posterior» (o sigui, entre la primera i la segona etapa), d'ençà de llavors «no hi trobem pròpiament ruptures sinó petits girs i, sobretot, aprofundiments» (p. 308). Aquest potser és el tema, que l'últim Maragall duu aquests aprofundiments molt endavant. No sé si el pensament religiós articula tant com mostra Moreta la tercera etapa (és fonamental el capítol II d'aquesta part: «Una estètica derivada d'una metafísica religiosa», p. 315-351), i jo personalment m'estaria de parlar de filosofia de Maragall si no era vagament, malgrat la proposta de d'Ors, el juny de 1909, de publicar-li textos teòrics —que deu voler dir en prosa, desenganyem-nos— i el títol *Teorías* d'un llibre que al final va acabar essent *Elogios*, publicat pòstumament l'any 1913 (p. 317-319). És evident que el penúltim i l'últim Maragall mira d'anar lligant caps, pel que fa al que ha anat escrivint en vers i en prosa, i de donar-hi una coherència ni que sigui paradoxal, però la clau és el que Moreta anomena “aprofundiments”, la voluntat de Maragall d'anar endavant en la dimensió lírica, que a la força hem de trobar embastada en la traducció dels *Himnes homèrics* i en les proses-articles en castellà de 1911, un camp, tot plegat, que només palesa una direcció sense meta atesa —si no una situació dinàmica que hauria pogut atènyer manifestacions diverses i no forçosament previsibles.

És un llibre important, el de Moreta, que enfoca Maragall des d'un angle específic. I pertot trobem, en l'exposició de cada etapa, lectures coherents, a voltes justíssimes, dels textos que adueix i un ús potser algun cop parcial però pertinent en conjunt d'una bibliografia a hores d'ara abundosa i de difícil endreç. S'adapta molt al que cerca el material a disposició pel que fa a la primera etapa (fins a 1890), cosa que permet destacar aquesta part dedicada a la formació del poeta, encara que alguna vegada pugui semblar desmesurat el partit tret d'algun poema de criatura (p. 42); el capítol II d'aquesta primera part («Naturalesa, art i amor») és altament interessant. Incloses naturalment les referències a Goethe.

És un llibre important. I simptomàtic d'una renovació en la tan transitada via de la religiositat de Maragall; perquè no s'emmotlla en una idea preconcebuda i interroga els textos amb qüestions pertinents. Més maragallista que maragallista —per reprendre una subtilesa de Riba que potser ve a tomb—, il·lumina un nucli més aviat central de l'obra de qui, això no obstant, està més necessitat de ser llegit com a poeta que com a pensador, però que agraeix que, qui el llegeix com a pensador, tracti amb tanta cura i atenció també la seva poesia.

Carles MIRALLES  
Institut d'Estudis Catalans

NAVARRO DURÁN, ROSA (2011): *El Tirant lo Blanc i la seva presència en el Lazarillo de Tormes i en les novel·les de Cervantes*. Castelló; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 142 p.

La col·lecció «Germà Colón d'estudis filològics» ha volgut retre homenatge a una de les obres literàries que, en paraules del mateix Colón, representa «un tresor d'ensenyaments per al filòleg»: el *Tirant lo Blanch*. A través d'un assaig on es descobreixen les empremtes de lectura marcades per Alfonso de Valdés i Cervantes en llurs textos narratius, Rosa Navarro Durán, catedràtica de literatura de l'Edat d'Or a la Universitat de Barcelona i autora d'aquest apassionant estudi traduït al català per Maria Pilar Perea, ens ofereix un interessant recorregut literari que no pretén ser un exercici de recerca de fonts, sinó una eina que permeti entendre, més adequadament, les obres castellanques que trobaren inspiració en la novel·la de Joanot Martorell, traduïda al castellà el 1511.

Una introducció, sis capítols (hipòtesi sobre la minvada fortuna editorial de *Tirant lo Blanch*, la presència de *Tirante el Blanco* en les obres d'Alfonso de Valdés, el *Quijote*, *La Galatea*, les *Novelas ejemplares* i el *Persiles*), un epíleg, bibliografia essencial i un extens apèndix documental configuren el volum aquí ressenyat. Un estudi rigorós i exhaustiu on Navarro Durán aporta suggerents observacions que faran gaudir tant a crítics especialitzats com a lectors aficionats a la bona literatura.

L'obra de Joanot Martorell representa una de les paradoxes amb què, de vegades, ens sorprèn la història de la literatura. En contraposició a les merescudes lloances que ha rebut per part de crítics i il·lustres lectors, *Tirant lo Blanch*, que no figurà mai als índexs inquisitorials, suportà un silenci editorial inexplicable, tant en la versió original (València, 1490 i Barcelona, 1497) com en la traducció castellana publicada a Valladolid el 1511: *Los cinco libros del esforzado e invencible caballero Tirante el Blanco de Roca Salada, caballero de la Garrotera. El cual por su alta caballería alcanzó a ser príncipe y César del imperio de Grecia*. A aquesta paradoxa, Navarro Durán dedica el primer capítol de l'assaig, tot proposant una convincent hipòtesi que explicaria l'exigua difusió de l'obra.

A *Tirante el Blanco* es narra un detall que podia tenir greus repercussions a la cort castellana vers el 1517-1518, governada aleshores pel jove Carles I, imminent cèsar del Sacre Imperi Romanogermànic (1520). El *particular* resulta ser un episodi incestuós i adúlter de la cort, protagonitzat per Carles I i Germana de Foix, que s'emmirallava, en la ficció del *Tirant*, en la història entre Hipòlit i l'Emperadriu: «“que si tal cosa era sabuda, què dirien de mi? Que de mon nét me só enamorada!” [Martorell, 2005: CCLVIII, 967]» (p.18-19). A més, l'amor entre els personatges de la ficció triomfava en un final feliç, escandalós als ulls d'una cort, la de Valladolid, que no aprovava ni el monarca ni la relació que mantenia amb la seva jove àvia, Germana.

Si tenim present l'afició als llibres de cavalleria, és evident que cap al 1517 o 1518 la cort de Valladolid llegia *Tirante el Blanco*, publicat sis anys abans en aquella mateixa ciutat. No obstant això, i donat el paral·lisme que podia establir-se amb la vida real, ningú s'atreví a reeditar-lo, ni a Castella ni a València (territori vinculat amb Germana), de manera que la Inquisició no tingué necessitat de prohibir l'erotisme tan explícit del *Tirant lo Blanc*.

Afortunadament, la limitada circulació de l'obra no impedí que grans escriptors castellans llegissin la traducció i reflectissin en llurs obres l'admiració que sentien vers *Tirante el Blanco*. D'aquesta manera, Navarro Durán, tot seguint un recurs ja emprat per atribuir l'autoria del *Lazarillo*, ha pogut traçar les empremtes de lectura marcades en les tres obres d'Alfonso de Valdés. *Tirante* subministra a l'escriptor de Conca paraules com *artizar* —traducció del mot català *artizades*— i *contraminar*, dos hàpax valdesians presents en el *Diálogo de Mercurio y Carón*; *contraminar*, a més, es troba, en sentit figurat, en el *Lazarillo*. L'estudiosa assenyala el patrimoni cultural que emparenta ambdós textos a l'hora d'inserir cites evangèliques que, curiosament, tots dos autors usen en idèntics contextos: tant Joanot Martorell com Alfonso de Valdés introdueixen passatges bíblics per defensar la pau o per descriure l'actitud del cavaller, que, segons premissa evangèlica, sempre ha de tornar bé per mal.

Entre el *Tirante* i el *Lazarillo* existeixen, a més, concordances lèxiques, com “nonada” o altres termes i expressions que «indubtablement no són exclusius de les dues obres i poden indicar només usos lingüístics del moment» (p. 29): “rascuñar”, “mozo de ciego”, “espíritu de profecía”, el “bonete” i molts més. Tot i així, la comparació de motius literaris utilitzats per ambdós autors, com el de l'arca i els ratolins, acaba per oferir una sòlida evidència de la lectura que realitzà l'escriptor castellà. Fins i tot el títol xifrat del *Lazarillo* el pogué idear Alfonso de Valdés en llegir el que Tirant fa escriure a la seva bandera.

Resulta encara més interessant l'apèndix documental del volum. El segon document mostra les diferències quant a la disposició de les parts entre el *Tirant* i la traducció: *Tirante el Blanco* afegeix, precisament, un argument. La traducció incorpora, seguint aquell recurs tan comú a l'època, segons ha postulat Navarro Durán en altres ocasions, una part arrancada del *Lazarillo* on trobaríem el sentit del text.

Per fortuna, *Tirante el Blanco* també ressonà en l'obra mestra de la literatura castellana. L'anàlisi proposada per Navarro va més enllà de les sabudes referències que Miguel de Cervantes introdueix al *Quijote*, com la lloança i la imitació de la versemblança. Aquest assaig, a més de recordar-nos el signi-

ficat d'algunes paraules deturpades en la transmissió textual —els “caramillos” (‘enganys’) llegits com “camellos” (*Quijote*, II, cap. LXX)—, exposa, amb un exquisit luxe de detalls, els paral·lelismes textuals entre ambdues obres, tot permetent al lector de percebre inadvertits ressorts paròdics de l'obra cervantina.

Per exemple, en el nom mateix del cavaller, la *mancha* —La Mancha i taca— de don Quixot es contraposa al *blanc* de Tirant: «el ‘Blanc’ del cavaller [...] pogué conduir Cervantes a trobar el lloc ideal com a bressol de la paròdia del cavaller errant que és el seu don Quijote: La Manxa. ¡Bon nom per a la nissaga d'un cavaller, que ha d'estar sense màcula!» (p.48). Fins i tot la cerimònia d'investidura de don Quixot troba un ressò paròdic més ampli si «es considera el moment paral·lel en la vida de *Tirant lo Blanc*» (p. 52): Tirant s'ubica en una gran sala, és investit pel Rei i l'arxipreste d'Anglaterra, i està cercat per set donzelles angelicals; don Quixot, en canvi, es troba en una posada, és investit per un hostaler i està envoltat per la Tolosa i la Molinera, dues prostitutes sevillanes. De la mateixa manera, la disputa col·lectiva, per saber si l'albarda és un armès de cavall o no (*Quijote*, I, cap. XLV), esdevé més còmica quan es contrasta amb el debat col·lectiu del *Tirant*, resolt per doctors i cavallers, el tema de disputa del qual —decidir entre la saviesa i l'ardiment— s'allunya de la nimietat debatuda en el *Quijote*.

Seguint amb la paròdia, Cervantes recupera una escena de seducció, protagonitzada per la Viuda Reposada i en Tirant, en la qual don Quixot creu que doña Rodríguez ha entrat a l'habitació per requerir-lo d'amors; don Quixot, que havia llegit el *Tirante*, coneixia molt bé les habilitats de les mestresses, per això salta del llit —de la mateixa manera que ho féu Tirant— en veure entrar la *seductora* —o això creu l'enginyós cavaller— doña Rodríguez. Així mateix, els assots que Sancho ha de donar-se per desencantar Dulcinea, mentre està al castell dels ducs, troben un clar paral·lelisme en una altra cort, la de Constantinoble, com molt bé exemplifica Navarro amb un passatge del *Tirant* (cap. CLXXXIX): la recreació cervantina, no obstant això, converteix els assots que imposa la Sibilla al *Tirant* en un element paròdic més. Inclús l'atracció dels cavalls per les eugues, que en el *Tirant* s'utilitzen com a estratègia bèl·lica, es recrea en el *Quijote* (I, cap. XV) per caracteritzar un cavaller molt poc heroic.

Més enllà dels elements còmics, aquest assaig mostra també el gran nombre de concordanances textuals que testimonien la presència de *Tirante el Blanco* en el *Quijote*. Per exemple, la dama imaginada que ambdós cavallers anomenen en llurs batalles; l'atreuiment i l'enginy de Plaerdemavida reverberen en el personatge cervantí d'Altisidora; els punts descoberts d'una mitja són motiu de patiment tant per a don Quixot com per a un personatge del *Tirant*: Felip de França; o bé l'episodi de les dents i els queixals caiguts després de l'aventura dels ramats es descriu, en termes gairebé idèntics, en el *Tirant*. Aquesta mateixa batalla —la que lliura Tirant contra els reis d'Egipte i de Capadòcia, de la qual surt amb quatre dents i queixals menys— proporciona un detall que reutilitza, més endavant, Cervantes: la cama del batxiller esclafada per una mula després de la batalla dels encamisats (*Quijote*, I, cap. XIX). Les similituds no acaben aquí: una escena semblant, on el protagonista té por de parlar amb les ànimes del més-enllà, és representada per Tirant (fingeix ser mort perquè el senyor d'Agramunt no descobreixi que ha caigut des de la cambra de Carmesina i s'ha trencat una cama) i per don Quixot (creu que sent la veu de Sancho des de l'altre món quan, en realitat, arriba des de la cova on ha caigut l'escuder sense saber com sortir-ne. *Quijote*, II, cap. LV).

L'admiració de Cervantes per la versemblança del *Tirante*, com ja s'ha posat de manifest, s'observa, per exemple, en la redacció final del testament. Navarro Durán llegeix l'escena del *Quijote* i descobreix una coincidència més: els criats, Hipòlit i Sancho, en rebre l'herència, obliden el dolor causat per la pèrdua de l'amo. Un altre paral·lelisme s'adverteix en l'escena felina del castell ducal (*Quijote*, II, cap. XLVI): no només en l'episodi on Plaerdemavida introdueix gats a l'habitació de Diafebus i Estefania, ja assenyalat per la crítica anteriorment, sinó també en el combat entre Tirant i el gos del príncep de Galles.

Partint, doncs, de totes aquestes empremtes de lectura de *Tirante el Blanco*, deliberadament marcades per Cervantes en la seva obra mestra, Navarro Durán indica altres concomitancies: en el *Tirant* llegim el motiu de la canya i el paper que reutilitzarà Zoraida per establir contacte amb el captiu (*Quijote*, I, cap. XL); l'abundància de menjar a les noces del rei d'Anglaterra amb la princesa de França es recupera a les noces

de Camacho (*Quijote*, II, cap. XX); les barbes blanques i llargues de personatges del *Tirant* reapareixen en el *Quijote* (II, cap. XXXIV); la vànova groga que embolcalla tant Diafebus com don Quixot destaca, en ambdós casos, la pallidesa i la magror dels personatges (*Quijote*, II, cap. XLVIII); les dreceseres conduïxen el grec Carillo a la ciutat de Tirant, i don Quixot i Sancho, guiats per Roque Guinart, a la ciutat de Barcelona (*Quijote*, II, cap. LXI). Inclús la frase «cada uno es artífice de su ventura» (*Quijote*, II, cap. LXVI), endemés de llegir-la Cervantes en una epístola de Pseduo Salustio o en la *Silva de varia lección* de Mexía, va poder recordar-la del *Tirante*: «la ventura cada uno se la procura».

Tampoc és exclusiu d'ambdós autors, però sí compartit, el fet de passar de l'estil indirecte al directe sense precisar el canvi, com molt bé exemplifica l'estudiosa amb passatges del *Tirant lo Blanc* i del *Persiles*. D'aquesta obra pòstuma, s'assenyalen, a més, interessants paral·lelismes: «el model de la vida ermitana de Renato i Eusebia sí que Cervantes el va trobar en l'episodi viscut pels comptes de Varoic. La precisió de la construcció de l'ermita, el lloc amè, la vida casta de la parella evidencien el llaç entre tots dos relats» (p.107).

La impressió que causà *Tirante el Blanco* en Cervantes —no oblidem el comentari del capellà i la dispensa de la foguera en el capítol VI del *Quijote*— es percep des de la seva primera obra, com molt bé demostra Navarro Durán, tot indicant les concordances en dues escenes compartides per *La Galatea* i el *Tirant*. Aquests possibles vestigis indicarien una primera lectura per part de Cervantes «d'un dels seus llibres de capçalera, perquè el seu influx no va deixar de ser present en totes les seves obres» (p. 94). No debades reapareix, també, en les *Novelas ejemplares*. Una eloqüent mostra s'amaga rere l'escena on Tirant observa, tancat dins una arca, la nuesa de Carmesina, gràcies a l'espelma que Plaerdemavida passa pel cos de la princesa; una imatge que, després de canviar-ne els detalls oportuns, Cervantes evoca en el *Celoso extremeño*. Així mateix, el paper que s'amaga la protagonista de *La gitanyilla* a la sina i l'atac de gelosia de l'enamorat Andrés són motius literaris que, en altres contextos, ja apareixien a *Tirante el Blanco*.

En definitiva, l'esplèndid estudi que tenim a les mans representa una eina fonamental que ajuda a entendre obres mestres enllaçades per la versemblança, tot descobrint-nos les subtileeses introduïdes per Alfonso de Valdés i Cervantes en llurs obres: per saber si un autor ens pica l'ullet, hem de conèixer, abans, les seves lectures. Un assaig lúcid, amè i fidelment documentat on cada una de les cites del *Tirant lo Blanch* es reproduïx en versió original, la de Joanot Martorell, i en la traducció de 1511, la que llegiren Alfonso de Valdés i Cervantes, i a la qual, des d'aquest volum, es vol retre homenatge en el seu cinquè centenari.

Diana BERRUEZO SÁNCHEZ  
Universitat de Barcelona

*Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*. 2009. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1.138 p + 205 p.

Un nomenclàtor de toponímia és una obra que incorpora de manera ordenada els noms de lloc d'un indret determinat. Cal dir de bell antuvi que som al davant d'una nova edició, revisada i ampliada, de la que va veure la llum per primera vegada l'any 2003, la qual, a diferència d'aquesta, aglutinava la totalitat de les pàgines en un sol volum. La publicació que ens ocupa té Catalunya com a àmbit espacial i es tracta d'un catàleg de noms de lloc de rellevància, noms de lloc *majors*, seleccionats en funció d'una escala cartogràfica determinada. I és una relació de caràcter *oficial*, elaborada a partir d'una Resolució del Parlament de Catalunya, de maig de 1998.

No és, però, únicament una simple llista ordenada de topònims, sinó que, alhora, és un atlas de Catalunya, en el qual, com és habitual en els mapes, les unitats que conformen el corpus de noms de lloc (actuals) del país disposen, una per una, de la seva situació espacial. Ja s'ha dit nombroses vegades que la toponímia sense la representació del *topos* és només *...nímia*.