

El tòpic cavalleresc de la insularitat en l'*Amadís*, el *Tirant* i el *Quijote*

Magdalena Llorca Serrano i Joan Ignasi Soriano Asensio
(IIFV, Universitat d'Alacant)

RESUM

En el present estudi s'incideix en la importància que té l'espai físic de les illes en les narracions cavalleresques. En concret, fixem la nostra atenció en tres grans obres de les literatures peninsulars: l'*Amadís de Gaula*, el *Tirant lo Blanc* i *Don Quijote de la Mancha*. S'hi analitza el paper que tenen aquestos escenaris en l'esdevenidor de la història i en la trajectòria dels diferents personatges des d'una òptica comparatista, la finalitat de la qual és continuar establint l'extensió i els límits de les seues relacions.

PARAULES CLAU

Tirant lo Blanc, *Amadís de Gaula*, *Don Quijote de la Mancha*, comparació literària, tòpic, illes.

ABSTRACT

This study provides an overview of the physical space of the islands in the chivalry's narratives. Specifically, we focus on three major works of peninsular literature: *Amadís de Gaula*, *Tirant lo Blanc* and *Don Quijote de la Mancha*. Thus, we analyze the role that these spaces have in the course of these histories from a comparative perspective in order to establish their relationships.

KEYWORDS

Tirant lo Blanc, *Amadís de Gaula*, *Don Quijote de la Mancha*, literary comparison, topic, islands.

Entre els escenaris per on discorren les aventures dels cavallers literaris es poden trobar llocs tan emblemàtics i tradicionals com les corts, els castells i els boscos. No obstant això, a poc a poc, comencen a tenir entrada en aquest tipus de narracions altres espais que ofereixen una important recurrència literària. Parlem de les illes, uns paratges que, per la seua naturalesa aïllada —que els separa de la major part dels regnes i de la resta de la societat—, es podrien concebre com a llocs especials destinats a donar cabuda a fets poc comuns. En aquest sentit, dins dels relats cavallerescos, l'arribada a una illa propicia l'inici d'una sèrie d'esdeveniments, generalment meravellosos i

fantàstics, que resulten inusuals en la resta de la geografia narrativa; a banda, és clar, d'altres aventures corrents com ara captiveris, refugis o combats. Aquestos fets suposen, en alguns casos, un parèntesi en la trama novel·lesca, a manera de distensió narrativa, i en altres, es converteixen en una part intrínseca de l'estructura argumental de la novel·la.

Aquest element espacial, però, tampoc no és nou en la literatura, sinó que forma part d'una tradició llarga i antiga que arranca de la narrativa més primerenca, fins a esdevenir tot un veritable tòpic literari. De fet, Arturo Graf (1925: 5) ja documentava aquest motiu en les lletres grecollatines, passant per altres mostres escrites com les *Mil i una nits*. Tovar (1986: 62), per la seua banda, assenyala que la predecessora narrativa artúrica també incorpora el tòpic, el qual, de mica en mica, acaba trobant el seu lloc en la literatura cavalleresca de la península Ibèrica, que és on fixarem la nostra atenció. I és que, no debades, Cacho Blecua (1987: 170) sosté que «los espacios propicios para las más fantásticas aventuras corresponderían a las islas, espacios de vieja raigambre en las más diversas manifestaciones culturales».

No obstant això, abans d'iniciar l'anàlisi i la comparació d'aquest element en tres de les novel·les més rellevants del panorama ibèric, es mostra indispensable oferir prèviament una pinzellada més precisa sobre l'articulació del *topos* que ens ocupa. La nostra intenció és veure quines característiques reuneix aquest motiu, és a dir, quins són els trets mínims que haurien d'aparèixer per a saber que realment ens trobem davant d'aquest tema.

Els episodis que desenvolupen el tòpic comencen amb un viatge naval del cavaller amb els seus companys que, tot solcant el mar, van a la recerca d'aventures o bé es dirigeixen cap a un destí concret. Sobtadament, però, irromp Fortuna que, disfressada de tempesta, origina un naufragi i arrossega a les costes d'una illa la nau en què els protagonistes viatjaven. Aquest lloc es presenta com un espai totalment nou i desconegut per als navegants que, bé junts, bé seguint camins separats, han de trobar la manera de sobreviure si volen reprendre la seua ruta. L'illa a la qual arriben té la particularitat de presentar una atmosfera fantàstica i meravellosa i, per tant, els seus habitants solen ser personatges sobrenaturals, com ara dracs, gegants, endriacs, fades o vells ermitans amb poders espirituals. Aquestos éssers misteriosos representen un repte de lluita o d'aprenentatge que l'heroi ha de superar per a esdevenir el nou senyor o amo de l'illa. Finalment, el territori guanyat sovint es converteix en un regal per a alguna persona de confiança del protagonista, per exemple, el seu escuder.

Aquest és l'esquema bàsic del tòpic literari del qual es fan ressò tres de les narracions cavalleresques més rellevants del panorama peninsular: d'una banda, el *Tirant lo Blanc* de l'escriptor valencià Joanot Martorell, de l'altra, l'*Amadís de Gaula*, exponent dels llibres de cavalleries castellans conservat gràcies a la refosa que el medinés Garcí Rodríguez de Montalvo realitzà de la llegenda folklòrica originària i, finalment, la divertida i intel·ligent paròdia cavalleresca *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. Ara bé, en cadascuna de les obres els escriptors respectius adapten el motiu segons les seues necessitats creatives, per la qual cosa el prototipus de partida, de vegades, es modifica.

En aquest cas, la revisió del tòpic de la insularitat ens serveix de base per a estudiar aquestos tres exemples concrets i poder establir, així, les concomitàncies i les divergències que presenten. Observarem les diferents illes que apareixen en l'*Amadís*, algunes de les quals són llocs paradisiacs, com l'Ínsula Firme, enfront d'altres de tipus més aviat infernal, per exemple l'Ínsula del Diabolo. A continuació, ens centrarem en el tractament del motiu en el *Tirant*, que trobem, per exemple, a l'illa de Sicília o a una altra de fictícia, com és l'illa del Lango. Finalment, ens ocuparem de l'ínsula Baratària quixotesca amb Sancho com a governador, escenari d'un episodi que s'ha de llegir cla-

rament en clau de paròdia. Tot això ens portarà, així mateix, a determinar el pes argumental que té el recurs en el conjunt de la trama narrativa de cada obra.

La insularitat en l'*Amadís de Gaula*

Si ens centrem en l'estudi de les illes en l'*Amadís de Gaula*, aviat ens adonem que aquest espai és habitual en l'obra. De fet, ho fa amb la mateixa naturalitat i recurrència que la resta dels escenaris de la geografia narrativa de la novel·la que alberguen les aventures del cavaller. No obstant això, aquest espai, sense ser un lloc poc comú o inusual, i malgrat coexistir amb altres com a escenari de fets meravellosos, sí que és una garantia perquè aquests esdeveniments es desenvolupen. Dit d'una altra manera, mentre a la resta de llocs no sempre apareixen personatges o situacions de caràcter inversemblant, a les illes es troben, amb tota seguretat, accions i éssers fantàstics, fins i tot amb una dosi major de màgia i fetilleria. Tots aquests elements, junts, són els que actuen com a obstacle a l'acció dels protagonistes i, alhora, captiven el públic lector.

D'altra banda, per a parlar de les illes d'entre els llocs per on discorren les aventures dels cavallers, cal atendre primer el tractament que comença a tenir l'element marítim en aquest tipus de literatura. En aquest sentit, hem de fer referència a un treball d'Avallé-Arce (1985) a propòsit d'una possible influència del *Tirant* (1490) en la refosa que Rodríguez de Montalvo fa del mite d'*Amadís* (1508). Aquest influx radicarà en un augment dels espais marítims en un tipus de novel·les en què el protagonista viatja en solitari sobre un cavall. Per això, l'estudiós assenyala que la predecessora novel·la catalana podria haver estat pionera en aquesta originalitat, ja que no era gaire comuna en l'antiga tradició artúrica:

los romans de inspiración arturiana de que se nutre toda la literatura caballeresca europea son de desarrollo por tierra [...] Es, precisamente, la navegación la que define el segundo núcleo episódico del *Tirant lo Blanc*. En ese detalle radica uno de los factores contribuyentes a la novedad absoluta de nuestra novela caballeresca (1985: 25).

Con finísima técnica imitativa el regidor Montalvo hace pasar algo del *Tirant lo Blanc* a su *Amadís de Gaula*: el viaje a Constantinopla, las hazañas navales, el viaje marítimo... (1985: 30).

Així, a banda de les illes, l'espai marítim comença a tenir entrada en obres com les de Montalvo i Martorell, en què s'hi troben veritables batalles entre naus al mig de les aigües. De fet, com sosté Martín Morán «el mar puede ser y es, a veces, una simple prolongación de la tierra como sucede en las batallas navales» (1989: 377).

A continuació, i per tal de confirmar la gran influència d'illes en l'obra castellana i, sobretot, per a subratllar la importància que aquestes van assolir en la societat de l'època, només cal fixar-se en què són un referent que trobem sovint en la parla dels personatges. D'aquesta manera, apareixen frases fetes que prenen com a base o punt de partida d'alguna comparació, la gran presència i l'esplendor de les illes per a referir-se a la magnificència o als valors purs i únics d'alguna persona. Vegem uns exemples: «avía nombre Brisena, y era la más hermosa donzella que en todas las ínsolas del mar se fallaba» (*Amadís*: 268), «aqueel que es el más bravo y esquivo que ay en todas las ínsolas del mar» (*Amadís*: 402) o «porque sed cierto que en todas las ínsolas otro tal cavallero no se hallaría» (*Amadís*: 617). Com es pot veure, la locució «en todas las ínsolas» podria molt bé significar la construcció més habitual «en tot el món».

Si alguna cosa volem destacar amb aquest acostament previ a l'anàlisi detallada del tòpic de la insularitat en l'*Amadís*, és subratllar la rellevància que aquest element presenta, a diversos nivells, en la caracterització del relat. Tant és així que fins i tot ha deixat empremta en la resta de l'imaginari folklòric castellà —i, per descomptat, en el literari— tal com succeeix en el *Quijote*, en el qual es constata la nacionalització del motiu. Ho sintetitzem amb les paraules que Cacho Blecu (1979: 278) ens reporta de Lida de Malkiel:

En la caprichosa geografía del *Amadís*, las islas desempeñan importante papel [...] y son casi siempre claramente paradisíacas o infernales. En este respecto, el *Amadís* continúa los modos de pensar transmitidos por la mitología, el folklore y la literatura, pero, además, muestra el influjo —particularmente en el Libro IV, añadido por García Rodríguez de Montalvo— de los relatos geográficos medievales, actualizados por las navegaciones de portugueses y españoles: la ínsula que fascina la imaginación de Sancho no tendría sentido sin tales precedentes (1956: 412).

Una vegada assenyalada la importància i la gran recurrència de les illes en l'*Amadís*,¹ és el moment de descriure i d'explicar més de prop com funciona el tòpic en aquesta novel·la, a partir de l'anàlisi detallada de les tres illes més rellevants, de les seues característiques i de la seua funció en l'entramat del relat.

La primera és l'Ínsula Firme que apareix en la història quan Amadís i els seus companys tornen, després d'algunes aventures, al regne de Lisuarte. De camí pel bosc, es troben una donzella desconeguda que els parla de la llegenda de l'Ínsula Firme i els convida a anar a superar les proves que el territori planteja.² Ells hi accedeixen.

Concretament, el mite de l'illa explicava que Apolidón, un cavaller valerós, arriba a l'Imperi grec i s'enamora de la germana de l'emperador, Grimanesa, amb la qual decideix fugir i anar-se'n a viure junts. En el seu viatge, arriben a l'Ínsula Firme, on s'acaben assentant una volta el jove ha alliberat el territori del gegant que l'habitava. Allà viuen amb la seua gent durant dèsset anys, fins que l'emperador grec mor i deixa en herència l'imperi a Apolidón i a la seua esposa. Davant les possibilitats de major prosperitat que oferia l'imperi heretat, els dos joves abandonen l'illa i es traslladen a Constantinoble. Abans de marxar, però, a causa de l'estima que tenien per l'illa i per la riquesa i les meravelles que aquesta contenia, Grimanesa demana a Apolidón instaurar unes proves màgiques que obligaren els futurs propietaris a superar-les. Només així es garantia que els nouvinguts tingueren unes qualitats i uns valors purs equiparables als de la primera parella. Les proves que creen són dues: l'"Arco de los leales amadores" i la "Cámara defendida", que només podrien superar aquell cavaller superior en valentia a Apolidón i aquella donzella superior en bellesa a Grimanesa. A més, tots dos haurien de demostrar que l'amor que es manifesten és sincer i pur. Aquestes dues proves únicament resulten franquejades per Amadís i Oriana, la qual cosa els converteix en els nous amos de l'Ínsula Firme, on s'estableixen amb el seu seguici.

Més avançada la història, quan ja han aconseguit la pau final, Amadís i Oriana abandonen l'Ínsula perquè accedeixen al tron de la Gran Bretanya. És, llavors, quan Amadís decideix regalar

1. Respecte de la gran aflluència d'illes en l'*Amadís*, Cuesta Torre (2001: 29) indica que aquesta no s'explica només per l'influx de la literatura artúrica, sinó que, com han apuntat també altres crítics (Lida 1956: 413 nota 13 i Cacho Blecu 1987: 171), caldria considerar, així mateix, una influència de la recent colonització d'Amèrica, prèvia a la refosa de Montalvo.

2. Al començament del segon llibre, abans de donar entrada als fets del relat, el narrador explica la llegenda. D'aquesta manera, quan la donzella que es troben els parla del mite, s'omet l'explicació.

el territori al seu germà de criança i escuder fidel, Gandalín, com a recompensa pels serveis prestats.³

Abans, però, de continuar amb les altres illes amadisianes, convé fer un apunt quant a l'Ínsula Firme i és que aquesta 'ínsula', segons la terminologia actual, podria considerar-se ben bé una península:

otro día de mañana, con el governador y otros de los suyos se fueron al castillo por donde toda la ínsola se mandava, que no era sino aquella entrada, que sería una echadura de arco de tierra firme; todo lo ál estava de la mar rodeado, ahunque en la ínsola havia siete leguas en largo y cinco en ancho, y por aquello que era ínsola, y por lo poco que de tierra firme tenia, llamáronla Ínsola Firme (*Amadís*: 666-667).

No obstant això, la delimitació d'aquest concepte no afecta a la simbologia que presenta aquest espai, sinó que, al contrari, esdevé un escenari les característiques literàries del qual inspiren bona part de l'imaginari cavalleresc. De fet, i a tall d'exemple, aquesta illa i el rerefons argumental que implica serveixen de model per a l'Ínsula Baratària quixotesca que Cervantes representa a imitació de l'Ínsula Firme, tal com veurem pertinentment en l'anàlisi del tòpic al *Quijote*.

Seguidament, destaquem una altra illa d'especial rellevància argumental en l'*Amadís*: la Peña Pobre. En aquesta ocasió, l'illa s'inscriu en l'episodi penitencial⁴ de l'heroi que té lloc arran d'un malentés en la parella formada per Amadís i Oriana. La princesa creu, a causa dels comentaris equivocats d'un nan, que el jove protagonista té relacions amb una altra dama, Briolanja, hereva del regne de Sobradisa. Aleshores, Oriana li expressa el seu dolor i el final de la seua relació. Davant d'això, el cavaller, molt dolgut, abandona la cort i cavalca sense rumb concret a causa del desamor. Més tard, en el seu allunyament, es troba amb un ancià i misteriós asceta, Andalod, que li ofereix ajuda tot guiant la seua expiació on viu ell, una illa perduda enmig del mar anomenada Peña Pobre. Finalment, i havent passat un temps, Oriana descobreix que tot havia estat un malentés i envia un missatge a Amadís per a demanar-li perdó, el seu retorn i reprendre la relació. Així conclou aquest passatge que alberga bona part de la penitència del protagonista en aquesta illa solitària.

En tercer terme, hem d'esmentar l'Ínsula del Diablo, que es converteix en l'escenari de la lluita d'Amadís amb un dels seus adversaris més poderosos i temibles: l'Endriago.⁵ L'episodi s'inicia amb una tempesta que provoca el naufragi de la nau en què Amadís i la seua tripulació navegaven cap a Constantinoble. És, d'aquesta manera, com van a parar a les costes d'una illa desconeguda. Allà, en desembarcar, un curandero de la tripulació, Elisabat, els conta una antiga història sobre aquell lloc: un gegant i la seua filla van tenir un fill incestuós, un monstre horrible que encara habitava l'illa. Una vegada Amadís i el seu seguici s'han refugiat en un castell a esperar que la tempesta amaine, el valerós protagonista decideix eixir a la recerca de la bèstia per a enfrontar-s'hi. Al final, troba l'Endriago i, en un dur duel, el deixa fora de combat. Dissortadament, el jove heroi resulta molt malferit en la lluita fins al punt que hauria mort, si no fóra perquè Elisabat el cura amb els seus poders miraculosos. Passats uns dies, i una volta restablert Amadís, reprenen el viatge cap a l'Imperi grec.

3. Cal recordar també que, en el posterior passatge penitencial, quan Amadís pensa que morirà perquè Oriana trenca la seua relació, decideix deixar en herència l'Ínsula Firme a Gandalín.

4. Remetem a Magdalena Llorca i Joan Ignasi Soriano 2012, on es parla d'aquest tema amb més detall en les tres obres que ens ocupen.

5. Segons la mitologia, l'endriac és un personatge literari monstruós fruit d'un encreuament d'home, hidra, serp de diversos caps i drac.

Després d'haver situat en l'obra les tres illes de major rellevància argumental, passem a analitzar les seues característiques principals. Així, veiem que sovint apareix un personatge desconegut o ancià que és l'encarregat d'explicar la llegenda que amaga l'illa i, en alguns casos, fins i tot acompanya el protagonista a l'escenari referit. En el cas de l'Ínsula Firme, és una donzella que es troben pel bosc qui els explica les meravelles de l'illa i s'ofereix a guiar-los. Per la seua banda, Andalod, l'ermità que acull Amadís en un moment de depressió personal, és qui el porta a la seua llar: la Peña Pobre. Mentre que, en l'Ínsula del Diablo, és un vell metge qui els relata la història de l'engendrament de l'Endriago.

Tot això s'acompanya amb la successió de fets fantàstics i inversemblants o per l'aparició d'éssers sobrenaturals. D'aquesta manera, l'Ínsula Firme destaca no només per la seua atmosfera paradisiàca i fantàstica, sinó també per les seues proves màgiques. D'altra banda, bona part de la geografia illenca de l'*Amadís* té com a propietari un gegant. Aquest és el cas de l'Ínsula Firme que, abans que visqueren Apolidón i Grimanesa, era un gegant qui la governava, mentre que l'Ínsula del Diablo és la llar de l'Endriago, fill deforme d'un gegant i la seua filla. No obstant això, aquests llocs, pel seu aïllament, també són un entorn ideal per a ser habitats per ermitans misteriosos que intervenen puntualment en la trajectòria vital de l'heroi, sense oblidar que també és un paisatge propi de fades i mags, com seria el cas de la fetillera de l'*Amadís*, Urganda la Desconocida, que viu a l'Ínsula no Hallada. Com s'observa, se segueixen fidelment els inicis d'aquest motiu literari: «La idea de colocar en una isla apartada la estancia de los beatos, o de atribuir a islas remotas y desconocidas una felicidad no concedida al resto de la tierra, es una idea natural, muy antigua y muy difundida» (Graf 1925: 5).

A més, convé destacar que, no debades, la denominació de les illes i l'atmosfera que representen solen estar en plena consonància. Ho podem veure en la solitària Peña Pobre on passa Amadís, ben trist, el seu moment de penitència, o la rocosa i diabòlica Ínsula del Diablo, que alberga el monstruós Endriago, totes dues, en evident contrast amb el *locus amoenus* de l'Ínsula Firme. En aquest sentit, convé assenyalar, a més, que algunes de les illes, després de ser alliberades del monstre que les habitava o de canviar d'amo, pateixen una modificació del nom —com també passa, d'altra banda, amb el protagonista.⁶ D'aquesta manera, l'Ínsula del Diablo, una vegada Amadís ha matat l'Endriago, passa a denominar-se Ínsula de Santa María, en haver oferit el jove protagonista el territori, ja lliure, a l'emperador de Constantinoble.

Un altre aspecte a destacar, com apuntàvem al començament de l'estudi, és el factor de l'element marítim, el qual cobra una especial importància. De fet, forma part del tòpic que l'arribada sobtada a una illa siga com a conseqüència d'haver patit la nau viatgera un contratemps en la navegació, normalment provocat per una 'fortuïta' tempesta que els porta a naufragar a les costes d'una illa desconeguda. En aquest sentit, la influència de Fortuna⁷ no sempre té un valor negatiu en l'esdevenidor de la trama, sinó que fins i tot en algunes ocasions ajuda a la resolució d'algun conflicte. Així, doncs, és una tempesta la que fa naufragar l'heroi i els seus companys d'aventures a l'Ínsula del Diablo, on viu una bèstia temible, però les mateixes aigües turbulentes del mar també provoquen l'efecte justament contrari: porten els missatgers d'Oriana a l'illa perduda de la Peña

6. El protagonista rep al llarg de la història diversos noms: el Doncel del Mar (abans de conèixer la seua identitat com a fill del rei Perión de Gaula i la reina Elisena), Amadís de Gaula (nom principal), Beltenebros (en el seu episodi penitencial), el Caballero de la Verde Espada o el Caballero del Enano (quan ix a la recerca d'aventures per Europa) i Caballero Griego (quan retorna dels seus viatges per l'est europeu).

7. Vegeu Soriano 2012 per a un contrast més detallat de l'element de Fortuna en l'*Amadís* i el *Tirant*.

Pobre per comunicar a Beltenebros que la seua estimada havia descobert el malentés i volia reprendre la relació, cosa que posa fi a la penitència del jove i, al mateix temps, dóna lloc al seu renaixement.

Per acabar, destaquem el significat últim de la inclusió de les illes en la història d'Amadís. D'una banda, l'Ínsula Firme representa el primer territori conquerit pel jove heroi, qui aconsegueix una illa meravellosa i paradisiàca que utilitza per a viure amb el seu seguici, alhora que comença a dirigir les seues primeres empreses. Així, si Oriana té el castell de Miraflores com a llar de soltera, Amadís viu a l'Ínsula i, fins i tot, ja més avançada la història, viurà allà amb Oriana. Encara que tot això succeeix després de casar-se públicament, que és quan aconsegueixen el tron de la Gran Bretanya i abandonen l'illa màgica per prosperar, igual que van fer els seus antics propietaris, Apolidón i Grimanesa. No obstant això, i a causa del gran valor del territori, Amadís el regala al seu fidel escuder Gandalín per a compensar la companyia, l'ajuda i els serveis que aquest li havia prestat al llarg de la història. En altres paraules, l'Ínsula Firme representa la independència d'Amadís de la cort de Lisuarte, ja que no necessita estar al servei de ningú, és àmpliament conegut i respectat i, en el seu nou domini, fa i desfà a la seua voluntat.

El següent escenari illenc, la Peña Pobre, serveix perquè el protagonista, en el més pur ambient de *beatus ille*, realitze una redempció que amaga un doble procés. D'una banda, porta a terme una retrospecció que el fa reflexionar sobre els seus actes passats, la relació amb Oriana i la seua evolució cavalleresca; mentre que, d'altra banda, tot això li serveix també per veure en què s'ha equivocat i en què ha estat més encertat. Dit d'una altra manera, el protagonista obté, després de la seua estada en aquest lloc, un ensenyament fonamental per a poder dur endavant la seua empresa política i amorosa, i resultar, al final, rotundament triomfador en la història.

Per la seua banda, en l'Ínsula del Diablo el que es fa és aprofitar el tòpic de la insularitat per a llançar, a partir de la història de l'Endriago a què s'enfronta Amadís, un missatge moral. Aquest rerefons ve marcat per la llegenda de l'engendrament incestuós de la bèstia, un veritable monstre que cau, sense mirament, davant la puresa i el valor d'Amadís de Gaula. Finalment, notem que aquesta moralitat no està inserida en l'obra debades, sinó que s'inclou enginyosament al si d'un relat en el qual bona part dels personatges presenten parentius entre ells.

L'adaptació del tòpic en el *Tirant lo Blanc*

Des del principi, diferents illes cobren importància en el *Tirant lo Blanc*. Vegem, per exemple, que ja abans que aparega Tirant a la novel·la, el fins aleshores protagonista Guillem de Varoic ha d'alliberar l'illa de la Gran Canària, que ha estat atacada pels enemics mahometans.

També les primeres gestes de Tirant com a cavaller capità d'un exèrcit tenen lloc en dues illes: Rodes i Sicília, a les quals, com ja havia fet Guillem de Varoic, també ha d'ajudar a rescatar del setge musulmà. Aquest fet no és nou en les narracions cavalleresques, Amadís de Gaula, amb la identitat del Caballero de la Verde Espada, passa igualment per gairebé totes les illes europees —reunides sota la denominació «Ínsolas de la Romania»— abans d'arribar a Constantinoble, en una etapa en què havia de recuperar la seua fama, ja que l'havia perduda en el seu episodi penitencial.

Quan Tirant ha vençut els moros a Rodes, va a Sicília on, a banda de les gestes militars, es dedica a fer de mitjancer entre la princesa Ricomana de Sicília i Felip, fill del rei de França, a qui havia portat amb el seu seguici. Si haguera volgut, ell mateix podria haver festejat amb Ricomana i haver-se convertit en príncep de l'illa, però prefereix cedir aquest honor a Felip, ja que ell n'esperava un de més elevat.

Com en tantes altres narracions cavalleresques, també en aquest cas, l'illa representa un ideal de conquesta, un espai que, en ser pres per un senyor, aquest el regala a algun vassall. Això mateix passa en l'*Amadís*, en què el cavaller lliura, al final de la història, l'Ínsula Firme a Gandalfín pels serveis prestats. Així mateix, don Quijote regala a Sancho Panza el primer territori que «conque-reix»: l'Ínsula Baratària, perquè ell pensava que es mereixia un mèrit superior al de governar una illa. I és que en els tres casos se segueix el mateix patró: els protagonistes no accedeixen a quedar-se les illes, ja que ells volen beneficis majors, això és, aconseguir regnes més importants. No debades, el mateix Sancho Panza ens diu: «Dios queriendo; y viva él [don Quijote] y viva yo, que ni a él le faltaran imperios que mandar, ni a mí ínsulas que gobernar.» (*Quijote*: 891), és a dir, que els grans cavallers fan heroïcitats per a obtenir algun imperi i, si pel camí guanyen alguna illa, la cedeixen als seus ajudants.

Centrant-nos ara de nou en el tòpic de la insularitat en les narracions cavalleresques, el pas de Tirant per Sicília no compleix els esquemes d'aquest motiu literari. Sicília és un cas especial, tal com afirma Neri (2007: 218-219), ja que no actua com una terra de gegants i d'éssers amb poders sobrenaturals. Sicília és un regne amic, amb una posició estratègica, que comparteix amb les corts principals dels herois els mateixos codis culturals de cortesia i cavalleria. Sembla que la incorporació de Sicília a la trama argumental es deu a què és un regne que sol ser atacat o envaït, en què els seus senyors i habitants requereixen l'assistència d'un cavaller valent que defensi la seua causa.

De totes maneres, hi ha un altre passatge del *Tirant* que sí que compleix el tòpic de la insularitat: el d'Espèrcius a l'illa del Lango. Com han afirmat diferents crítics,⁸ aquest episodi és una adaptació del capítol quart del *Voyage d'outre mer* —llibre de viatges i de fantasia del segle XIV escrit per sir John Mandeville— del qual es van fer diverses traduccions al llarg del segle XV i XVI, inclosa una de catalana (Mandeville 2001 i Riquer 1988). Ens trobem davant d'una reelaboració culta d'un motiu folklòric de gran fortuna literària: el de l'espòs o nuvi transformat en animal.⁹ No obstant això, en el nostre cas, s'han invertit els papers i és una donzella qui, a causa d'un encanteri malèvol, ha estat transformada en un drac temible que només podrà recuperar la seua identitat primitiva amb el bes d'un cavaller.

L'espai de les illes en el *Tirant* és un escenari recurrent i, en concret, l'illa del Lango segueix la formulació més primària del tòpic, ja que en aquest lloc els fets que ocorren són de caràcter inversemblant. Tal com afirma Borja (2009: 24), «no deixa de ser curiós que aquestes excepcions al realisme dominant —discretes o incontingudes concessions al terreny de la fantasia— apareguen vinculades, d'una manera o una altra, al concepte d'insularitat».

D'altra banda, cal destacar que aquest passatge s'articula com un episodi secundari que no protagonitza l'heroi, potser perquè en aquests moments Tirant es troba molt ocupat en la manera de recuperar l'Imperi grec. O també és possible que Martorell no volguera que el seu protagonista apareguera en un episodi tan inversemblant, després d'haver-li atorgat a la novel·la una dimensió tan humana i versemblant.

A continuació, hem d'assenyalar un recurs relacionat amb les tècniques narratives utilitzades per Martorell, que és important perquè posa en relació aquest passatge tirantià de l'illa de Lango amb l'*Amadís de Gaula* i amb l'episodi de l'Ínsula Baratària del *Quijote*. Es tracta de la tècnica de l'entrellaçament, que s'utilitza per a lligar dos fils argumentals paral·lels que apareixen dins d'un

8. Vegeu els treballs següents: William 1922, Riquer 1947a i 1990, i, per últim, Alemany 2005.

9. Vegeu Janer 1993 on analitza el motiu folklòric de l'ésser humà convertit en drac en aquest episodi del Tirant.

mateix relat, un recurs molt usat en les narracions cavalleresques, sobretot en les artúriques.¹⁰ En el cas que ens ocupa, Martorell enllaça les peripècies de Tirant i el seu seguici amb les d'Espèrcius. Vegem-ne dos exemples: «Ací's dexa de parlar la istòria de Tirant, que fa recullir tota sa gent e son forniment, e torna a parlar de l'embaxador Spèrcius, qui anava a la illa de Sicília» (*Tirant*: 1350) i «Ací's lexa lo libre de parlar del rey Scariano, qui va ab la sua ost la via de Contestinoble, e torna a recitar del cavaller Spèrcius, que Tirant ha tramés per embaxador al rey de Sicília» (*Tirant*: 1364).

De la mateixa manera, en l'*Amadís* s'empra l'entrellaçament amb aquesta mateixa finalitat, és a dir, quan es relaten fets que ocorren de manera simultània en una illa i en altres llocs, com ara la cort. Ací en tenim també un parell de mostres: «Mas agora noablaremos dellos hasta su tiempo, y contarse ha de lo que fizo el rey Perión y aquellos señores que con él estaban en el real cabe la Ínsola Firme» (*Amadís*: 1441) o «Mas agora dexaremos a Amadís en aquella ínsola donde reposó algunos días por se fazer curar las llagas que Balán le avía fecho en la batalla» (*Amadís*: 1678). Pel que fa al *Quijote*, més endavant parlarem detalladament de l'episodi de Baratària i, llavors, farem referència a aquest aspecte, ja que és essencial per entendre'l.

L'episodi d'Espèrcius és la història d'un guerrer que Tirant envia com a ambaixador davant el rei de Sicília i, després de complir amb la seua missió, quan es troba camí de Constantinoble, la nau on viatjava naufraga a l'illa del Lango.¹¹ Aquesta illa es troba bastant deserta, però Espèrcius i deu homes més que havien aconseguit sobreviure al naufragi, troben un vell misteriós que els explica que l'illa està encantada. Com en el cas d'Elisabat en l'*Amadís de Gaula*, aquest ancià coneix la llegenda: l'illa era del príncep Ypocràs, que tenia una filla molt bonica que s'havia convertit en un drac enorme, però que seria desencantada si algun valent cavaller la besava. Molts cavallers havien intentat salvar-la, però sense èxit. Segons Janer (1993: 117), aquesta «és només una mostra de la utilització per part d'un escriptor d'un tema propi de la tradició oral que forma part del cicle de l'espòs transformat i es concreta en múltiples versions arreu del món».

Malgrat els desesperançadors antecedents, Espèrcius decideix secretament alliberar la donzella o morir en l'intent. Per això, el cavaller va a la cova on es troba la donzella-drac, resa una oració demanant a Déu que el protegisca i entra dins. Al contrari d'altres històries d'aquest tipus, on el triomf depèn només del valor de l'heroi, Martorell incorpora un element cristià que ajuda el guerrer a dur a terme la seua gesta.

El cavaller, quan veu el drac, es queda paralytitzat per la por i és el propi drac qui el besa a la boca tot transformant-se en la donzella que era, però ell es queda encara una hora desmaiàt a causa de l'impacte produït per la visió del monstre. La història té un final feliç: la dama comparteix amb Espèrcius el seu gran tresor i també l'illa, la qual repoblen i creen una ciutat: Spertina, la venturosa. L'episodi conclou amb l'ús, per part de Martorell, de la tècnica de l'entrellaçament,¹² ja que dona per finalitzat l'episodi d'Espèrcius i el narrador s'encarrega que els lectors tornen del món «meravellós» al «real», on Tirant protagonitza l'última empena per a conquerir Constantinoble.

Pel que fa a la finalitat d'aquest passatge, es podria concebre com un moment de distensió literària de caràcter meravellós amb la intenció d'entretenir el lector justament abans dels episodis finals del relat (Alemany 2005: 248). La introducció d'aquests capítols secundaris dins la trama

10. Vegeu Avallé-Arce 1988: 37.

11. Segons Martí de Riquer (1990: 302-304, excurs VIII), l'illa de Lango podria ser en realitat l'illa de Kos, que està situada al Nord-oest de Rodos.

12. «Ací's lexa lo libre a parlar del cavaller Spèrcius, per no tenir prolixitat, e torna a recitar del stol de Tirant lo Blanch, qui anava a Contestinoble» (*Tirant*: 1372).

principal era bastant habitual en les narracions cavalleresques i encara en el *Quijote* de Cervantes en trobem nombroses mostres.

Per contra, no podem dir el mateix pel que fa a l'*Amadís*, on les illes formen part de la geografia narrativa del relat gairebé amb la mateixa naturalitat amb què ho fa terra ferma. Ara bé, tot i que es tracta d'un *llibre de cavalleries*¹³ —en què l'element meravellós ocupa bona part de l'obra juntament amb altres fets més aviat versemblants— sí que es pot assegurar que, en el moment en què l'acció transcorre en una illa, els esdeveniments són, rotundament, fantàstics. Per tant, l'aparició d'illes en l'obra de Rodríguez de Montalvo no implica necessàriament la creació d'episodis secundaris, sinó que aquestos s'introdueixen en el relat independentment de l'espai en què se situen, i s'utilitzen, en efecte, atenent al fil argumental de l'entramat.

Un altre interrogant que se'ns planteja en el passatge d'Espèrcius és com interpretar el fet que siga la dama qui pren la iniciativa de besar-lo i casar-se amb ell, ja que això fa que el cavaller semble poruc i que deixi de banda els codis cavallerescos. En aquest sentit, alguns crítics¹⁴ han parlat de l'ús de la ironia per part de Martorell. Tanmateix, altres estudiosos, com Perujo (1994: 83), han anat més enllà i han relacionat aquest model de cavaller menys heroic amb el final de la història on també un cavaller, que és l'antimodel del protagonista, Hipòlit, acaba triomfant gràcies a l'ajuda de la seua amant, l'emperadriu.

Així doncs, Martorell fa ús del motiu de la insularitat en el *Tirant* en l'episodi d'Espèrcius a l'illa del Lango, però sempre des d'una perspectiva pròpia que inclou un to irònic que no s'havia utilitzat anteriorment.

El Quijote: el topos al servei de la paròdia

Passem ara a estudiar l'episodi en què Sancho Panza arriba a la seua major realització personal en ser nomenat governador de l'ínsula Baratària (capítols 42-53 de la segona part del *Quijote*). Per a això, primer ens referirem a algunes idees prèvies que són necessàries per a entendre el passatge i, després, ens centrarem en la figura de Sancho Panza i en el que li passa durant el seu curt govern, deixant de banda les aventures en les quals don Quijote es veu immers al palau dels ducs.

Ja des del començament de la novel·la, en la segona eixida que fa don Quijote, decideix que necessita un acompanyant, algú que li faça d'escuder. Llavors, li ho demana a Sancho, el qual hi accedeix a canvi de certs beneficis futurs:

Decíale entre otras cosas don Quijote que se dispusiese a ir con él de buena gana, porque tal vez le podía suceder aventura que ganase, en quítame allá esas pajas, alguna ínsula, y le dejase a él por gobernador della (*Quijote*: 91).

13. Els termes de novel·la cavalleresca i llibre de cavalleries ens remetent a la coneguda dicotomia que Martí de Riquer (1947b: 85-92) va establir per a diferenciar aquelles narracions cavalleresques protagonitzades per personatges creïbles, l'acció de les quals discorre per un temps i un espai identificables i on no té cabuda el component fantàstic (novel·les cavalleresques); d'aquelles altres que tenen uns protagonistes sobrehumans i meravellosos ubicats en unes coordenades imprecises i remotes, al servei d'uns fets, sovint, inversemblants (llibres de cavalleries).

14. Vegeu Alemany 2005: 241-253.

I aquest moment arriba en el capítol 32 de la segona part del *Quijote*, quan el duc¹⁵ diu a Sancho que el fa governador, en nom de don Quijote, d'una illa «de no pequeña calidad» (*Quijote*: 891). Per tant, veiem que es compleix l'objectiu vital de Sancho Panza, encara que no així el del seu senyor, qui no veurà mai fet realitat el seu somni de regnar un gran imperi casat amb la seua estimada Dulcinea del Toboso.

En aquest passatge de Baratària, Cervantes crea un episodi que no té res a veure amb el paradigma original. Ho fa a partir de diferents elements que provenen de diverses tradicions. Per exemple, inventa una illa Baratària que no és una illa ja que Sancho hi arriba cavalcant sobre el seu ase, i no en cap nau. A més, el topònim Baratària no existeix, sinó que sembla que suggereix una burla de la facilitat amb què Sancho ha obtingut el seu govern, com els mateixos vilatans li expliquen: «Diéronle a entender que se llamaba “la ínsula Baratària”, o ya porque el lugar se llamaba “Baratario” o ya por el barato con que se le había dado el gobierno» (*Quijote*: 991).

Així mateix, mentre que la majoria de narracions en què apareix el tòpic de la insularitat es caracteritzen per tindre un to fantàstic i màgic,¹⁶ en el *Quijote* la versemblança és total. En canvi, cal dir que això no significa que el que passa a Baratària, encara que versemblant, siga real, perquè el govern de Sancho és una farsa, una mentida ideada pels ducs per a burlar-se de l'escuder i de don Quijote una vegada més. El lloc no es diu Baratària, els vassalls de Sancho ho són realment dels ducs, no d'ell, i ni tan sols el lloc és una illa, sinó que és un llogaret propietat dels ducs que queda molt a prop d'on tenen el palau.¹⁷

Un altre aspecte important a l'hora d'analitzar l'episodi és que aquest és un dels poquíssims moments en què les vides de don Quijote i Sancho, companys inseparables d'aventures i desventures, se separen.¹⁸ Això sí, es troben en dos espais diferents, però que estan interrelacionats i que estan propers.

Com ja hem dit, l'episodi de l'ínsula Baratària està protagonitzat per Sancho Panza, però hi ha dues línies argumentals més que es barregen amb aquesta: la de les peripècies que viu don Quijote mentre està al palau dels ducs i la de Teresa Panza i els preparatius que fa per a ser governadora. La manera que Cervantes té d'unir aquestes tres línies argumentals és a través de la tècnica narrativa de l'entrellaçament. En repetides ocasions (capítols 44-54), el narrador alterna la història de Sancho a Baratària amb la de Quijote al palau dels ducs i, sovint, amb les mateixes fórmules. Vegem-ne alguna mostra: «se acostó en su lecho (don Quijote), donde le dejaremos por ahora, porque nos está llamando el gran Sancho Panza, que quiere dar principio a su famoso gobierno» (*Quijote*: 990), «quédese aquí el buen Sancho, que es mucha la priesa que nos da su amo, alborotado con la música de Altisidora» (*Quijote*: 998) o:

[A don Quijote] Aquella aventura, que le costó cinco días de encerramiento y de cama, donde le sucedió otra aventura más gustosa que la pasada, la cual no quiere su historiador contar ahora, por acudir a Sancho Panza, que andaba muy solícito y muy gracioso en su gobierno. (*Quijote*: 1004)

15. Recordem que, en aquest moment de la novel·la, don Quijote i Sancho Panza es troben allotjats com a hostes al castell dels ducs, que preparen tot un seguit d'estratagemes per a burlar-se dels protagonistes.

16. Vegeu, per exemple, l'*Amadís* o el *Tirant*.

17. Fins i tot Sancho, quan acaba de governar Baratària i torna cap al palau dels ducs, sap que tots dos espais són molt propers i que el camí és curt, per això demana poques provisions per al viatge (*Quijote*: 1067).

18. Com s'esdevé, d'altra banda, en l'episodi de la penitència a Sierra Morena (*Quijote*: 270-357) i durant el descens de don Quijote a la cova de Montesinos (*Quijote*: 808-828).

Pel que fa als capítols 45-54, a les històries de don Quijote i de Sancho se li suma la de Teresa Panza, que és la dona de Sancho, i que es cartreja amb el seu marit i la duquessa per a comentar la bona nova del nomenament de Sancho com a governador. Cervantes utilitza l'entrellaçament per unir les tres històries paral·leles i simultànies.

Si ens centrem en l'argument de l'episodi de Baratària, hi ha dos aspectes que ens interessin especialment. En primer lloc, els consells per a governar l'illa correctament que don Quijote dóna a Sancho en els capítols 42 i 43: com, per exemple, que es faci amic de Déu, que no s'avergonyisca del seu llinatge i no menysprei els seus parents si van a visitar-lo, etc. Segons Campos i Herrera (2006: 14), es tracta d'una paròdia clara dels consells que David dóna a Salomó.

En segon lloc, hem de parlar dels casos que se li presenten a Sancho perquè impartisca justícia. En el capítol 45 en trobem tres:

1. El cas del sastre

Un home va a veure un sastre i li demana que li faci una caputxa amb una mesura de roba. L'home desconfia del sastre, per això li diu que li faci tantes caputxes com siga possible amb aquell tros de roba, ja que no vol que es quede amb cap retall que pugui sobrar. El sastre li fa cinc caputxes diminutes i aprofita tota la tela, però són tan petites que no serveixen per a res. Sancho jutja que, per desconfiats, tots dos han d'eixir perdent: un, els diners de la caputxa, i l'altre el treball, ja que es queda sense cobrar.

2. El cas del fals pagament

Un ancià ha prestat 10 escuts a un altre. Al cap d'un temps, el prestador reclama els diners i el deutor diu que no li'ls pagarà perquè ja li'ls ha pagat. Es presenten davant Sancho i el deutor jura que ja ha pagat justament abans de lliurar-li el bastó que porta a l'altre home. Sancho dedueix que els diners estan amagats al bastó i, per això, el dóna al prestador.

3. El cas de la dona agredida

Una dona que afirma ser verge acusa un home d'haver-la violada, però l'home diu que li ha pagat per a estar amb ella, encara que la dona jura que això és mentida. Sancho ordena que l'home li torne a pagar a la dona, ell ho fa, llavors Sancho li diu que li furte els diners que li acaba de donar a la dona, però la dona es resisteix amb força i ell no ho aconsegueix. Per tant, es demostra que, si haguera volgut, hauria pogut defensar la seua honra contra aquest home.

Sancho, tot i ser un pagès analfabet, es fica de ple en el paper de governador, es pren molt seriosament el seu nou treball, aplica la seua lògica i es comporta molt sàviament, tot adoptant resolucions més sensates que les que haguera pres qualsevol altre governador. Segons Redondo (1978: 68), és tot un exemple: «Sancho Panza, al ejercer su gobierno, ha sido un modelo de diligencia, conciencia y rectitud. Su actividad gubernamental es una lección de moral política».

En els tres casos que hem vist, gràcies al seu enginy, Sancho Panza aconsegueix descobrir la veritat i resoldre'ls de la millor manera possible. Però encara soluciona un últim judici: hi ha un

pont que qui el vulga creuar ha d'exposar les raons que el porten a fer-ho davant un tribunal. Si el sol·licitant diu la veritat, podrà passar; però, si menteix, ha de morir penjat. Un home arriba i diu que morirà penjat a la forca. El dilema és que, si el deixen passar, haurà mentit i, per tant, hauria de morir penjat, però si el pengem, haurà dit la veritat i se li hauria de perdonar la vida. Sancho opta per deixar viure l'home perquè don Quijote li havia recomanat que sempre havia de decantar-se del costat de la pobresa i la humilitat.

El final de les peripècies de Sancho a Baratària arriba perquè se li presenta un problema molt greu. Li envien un metge que el deixa gairebé sense menjar; a més, hi ha unes falses invasions nocturnes de l'illa, que no el deixen dormir tranquil, per això el governador decideix abandonar el seu càrrec (capítol 53). Com explica Laura Gorla (2007: 78), «la aventura de la ínsula llega a su final en el momento en el que Sancho no se reconoce como sujeto deseante del objeto del deseo que es la ínsula».

També cal fer-se ressó de les diferents epístoles que trobem al llarg de l'episodi de Baratària. Es tracta d'un total de set cartes que s'intercanvien don Quijote i Sancho, els ducs amb Sancho, Sancho amb la seua dona i els ducs amb Teresa Panza. En totes aquestes cartes, els personatges intercanvien informació i notícies recents sobre les coses que els han succeït. Avallé-Arce (1988: 43) les anomena «cartas noticieras» i explica que s'aproximen al model epistolar d'*Amadís de Gaula*.

Per acabar, volem afegir a la paròdia del tòpic cavalleresc, dues que han estat apuntades per diferents crítics i que són fonamentals per a entendre el passatge analitzat. Primer, farem referència al fet que Cervantes, a Baratària, fa una paròdia sobre el govern just. Segons Campos i Herrera (2006: 9), l'episodi de Baratària està construït tot fent paròdia del regnat del rei Salomó, tal com es narra en el Primer llibre dels Reis, de la Bíblia, ja que Sancho té totes les virtuts que Salomó no té i, per aquestes mancances, acaba el seu regnat.

En segon lloc, no volem oblidar el fet que molts cervantistes hagen posat en relació el govern de Sancho a Baratària amb el Carnestoltes. Com sosté Redondo (1978), Cervantes adopta un enfocament derivat de Bajtín per a interpretar la transfiguració final de Sancho, després de la problemàtica que li suposa el fet de dejunar, i relaciona el personatge, primer, amb el carnestoltes i, més avançat l'episodi, també amb la figura de la quaresma.¹⁹ Així mateix, Riley (1990 [1986]) secunda aquesta teoria i insisteix en la tradició carnavalesca, tot indicant que la batalla final recorda la de Carnestoltes i quaresma o que Sancho com a governador és com el tribunal burlesc de la justícia popular. A més, afirma rotundament que «la inspiración carnavalesca de que están dotados los capítulos que forman la aventura de Baratària parece incuestionable» (1990 [1986]: 146).

Conclusions

Arribats a aquest punt, farem una breu valoració dels aspectes més destacats de l'estudi. En primer lloc, a partir de l'explicació del tòpic de la insularitat, hem constatat com, en les tres obres analitzades, podem trobar aquest motiu, si bé cadascuna d'elles presenta les seues singularitats.

Respecte a l'arquetipus del *topos*, es tracta de l'arribada sobtada d'un cavaller a una illa desconeguda i màgica, on ha de fer front a algun desafiament de caràcter meravellós, que sol estar relacionat amb algun monstre o ésser sobrenatural al qual ha de vèncer. A més, cal destacar que l'heroi se sol trobar una persona que li explica la llegenda de l'illa i que el guia a ell i als seus companys d'aventures. Aquest esquema és el que se segueix en les tres illes analitzades (Ínsula Firma, Peña Pobre i Ínsula del Diablo) en l'obra de Rodríguez de Montalvo i també a l'illa del Lango del *Tirant*.

19. Per a més informació, vegeu també Antonio Santos 2008: 2-3.

Per contra, Cervantes, en el seu *Quijote*, ens mostra una ínsula Baratària pertanyent a un món absolutament versemblant que s'allunya de la versió més primària del motiu.

Concretament, entre les particularitats de l'*Amadís* veiem que encara que aquest tòpic sol aparèixer en passatges concrets, en aquesta obra, les illes tenen una major presència, ja que és un *topos* recurrent que trobem en nombroses ocasions. A més, cal destacar el fet que quan l'heroi protagonista abandona el territori conquerit, decideix oferir-lo al seu escuder Gandalín com a recompensa per l'ajuda prestada, que és el mateix que succeeix en el *Quijote* quan el duc regala l'illa Baratària a Sancho Panza, ja que ho fa en nom de don Quijote i, per tant, és com si l'*hidalgo* cedira l'illa al seu escuder.

També pel que fa a l'obra de Rodríguez de Montalvo, convé assenyalar que és el cavaller qui protagonitza sempre els episodis insulars, mentre que en el cas del *Tirant* i del *Quijote*, són Espèrcius i Sancho, respectivament, els que porten a terme aquesta empresa. És a dir, no són els cavallers principals, sinó que, en el primer cas, és un personatge episòdic i, en el segon, és l'escuder de don Quijote.

Quant al *Tirant*, l'episodi d'Espèrcius a l'illa del Lango podria interpretar-se com un conte breu que apareix per trencar el fil narratiu de la trama principal, justament abans de l'auge de la victòria final dels cristians a Constantinoble. Per això, a Martorell no li importa usar aquest episodi inversemblant, que segueix els cànons de la literatura oral de tipus fantàstic, perquè pensa més en què té una funció lúdica i d'anticipació del clímax final, que no en el fet que pugui suposar un trencament de la versemblança general de la novel·la.

Al *Quijote*, malgrat l'absoluta versemblança que té el passatge de Sancho com a governador de Baratària, en realitat, tot és una farsa inventada pels ducs per a burlar-se dels protagonistes de l'obra. Cervantes aprofita aquest tòpic de la insularitat per a crear un episodi totalment diferent que, com tantes altres vegades, és, a més, una paròdia d'un motiu que apareix a les narracions cavalleresques. Però, a més, també ofereix una paròdia del Carnaval i un paral·lelisme entre el govern de Sancho i el del rei Salomó, en el qual fins i tot l'analfabet escuder del cavaller supera en virtuts i saviesa al propi Salomó.

En suma, l'*Amadís* proporciona una part del model quixotesca perquè recull el motiu més primari. Per una altra banda, la insularitat del *Tirant* és molt diferent de la que trobem a l'Ínsula Baratària, ja que els registres cervantins provenen de diferents tradicions discursives i són molt més complexos dels que hi ha al *Tirant* i, també, a l'*Amadís*. En qualsevol cas, l'episodi d'Espèrcius no s'explica sense l'ús de la ironia, fet que suposa una alteració del model de conte que apareixia a les narracions cavalleresques i que trobem, igualment, en nombroses ocasions al *Quijote*.

Bibliografia

- ALEMANY FERRER, Rafael (2005), «Artús i Espèrcius o el culte al meravellós en el *Tirant lo Blanc*», en Rafael Alemany Ferrer (ed.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, 1, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 241-253.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1985), «*Tirant lo Blanc, Amadís de Gaula* y la caballeresca medieval», en Harold L. Boudreau (ed.), *Studies in Honor of Summer M. Greenfield*, Lincoln (Nebraska), Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 17-31.
- _____ (1988), «La Ínsula Baratària: la forma de su relato», *Anales de Literatura Española*, 6, pp. 33-44.

- BORJA SANZ, Joan (2009), «El cavaller Espèrcius a l'illa del Lango: un espai de fantasia en *Tirant lo Blanc*», en Joan Armangué i Caterina Valriu (eds.), *Illes i insularitat en el folklore dels Països Catalans*, Alguer, Gràfica del Partell, pp. 23-43.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1979), *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa / Universidad de Zaragoza.
- _____ (1986), «El entrelazamiento en el *Amadís de Gaula* y en las *Sergas de Esplandián*», en Carlos Alvar (ed.) *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, 1, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 235-271.
- _____ (1987), «Introducción» a Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, 1, Madrid, ediciones Cátedra.
- CAMPOS OCAMPO, Melvin i HERRERA ÁVILA, Tatiana (2006), «Sancho Panza y el carnaval salomónico (batucada Barataria)», *Filología y lingüística*, 32 (1), pp. 9-35.
- CERVANTES, Miguel de (2001), *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.), Barcelona, editorial Crítica.
- CUESTA TORRE, M.^a Luzdivina (2001), «Las ínsolas del Zifar y el *Amadís*, y otras islas de hadas y gigantes», en Julián Acebrón Ruiz (ed.), *Fechos antiguos que los caballeros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, pp. 11-39.
- EISENBERG, Daniel (2001), «Sancho gobernador: ¿una novela cervantina?», *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 21 (1), pp. 3-4.
- ENTWISTLE, William J. (1922), «The Spanish Mandeville», *Modern Language Notes*, 17, pp. 251-257.
- GRACIA, Paloma (2002), «El *Amadís de Gaula* entre la tradición y la modernidad: Briolanja en la Ínsola Firme», en Eva Belén Carro, Laura Puerto i María Sánchez (eds.), *Libros de caballerías (de 'Amadís' al 'Quijote')*. Poética, lectura, representación e identidad, publicaciones del SEMYR 3. Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas / Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 135-146.
- GORLA, Paola Laura (2007), «El gobierno de Sancho: entre experiencia y conocimiento», en M. Caterina Ruta i Laura Silvestri (eds.), *L'ínsula de Don Chisciotte*, Palermo, Flaccovio editore, pp. 73-80.
- GRAF, Arturo (1925), «El mito del paradiso terrestre», en *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Torino, G. Chiantore.
- JANER, Maria de la Pau (1993), «L'espòs transformat al *Tirant lo Blanc*», en Rafael Alemany Ferrer et al. (ed.), *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, 2, Barcelona / Alacant / València / Castelló, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Universitat d'Alacant / Universitat de València / Universitat Jaume I, pp. 159-171.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1956), «La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas», en H. Patch (ed.), *El otro mundo en la literatura medieval*, Mèxic, Fondo de Cultura Económica, pp. 371-449.
- LIMORTI, Paül (1994), «L'entrellaçament en el *Tirant*: la retòrica de la narració i la transmissió de l'obra», en Carlos Romero Muñoz i Rossend Arqués (eds.), *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)*, Padua, Editoriale Programma, pp. 39-70.
- LLORCA SERRANO, Magdalena i SORIANO ASENSIO, Joan Ignasi (2012), «Tres penitències amoroses? Els periples expiatoris d'*Amadís*, *Tirant* i don *Quijote*», 1616. *Anuario de Literatura Comparada*, pp.231-253.
- MANDEVILLE, Juan de, *Libro de las maravillas del mundo* (València, 1540), edició d'Estela Pérez Bosch «Estudio y criterios de edición.» *Revista Lemir*, 5 (2001). <http://parnaseo.uv.es/lemir/Textos/Mandeville/Index.htm>
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (1989), «Tópicos espaciales en los libros de caballerías», en B. Periñan i F. Guazzelli (eds.), *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, Pisa, Giardini, 2, pp. 365-383.
- MARTORELL, Joanot (2005), *Tirant lo Blanch*, Albert Hauf (ed.), València, Editorial Tirant lo Blanch.
- NERI, Stefano (2007), «Sicilia frente a las islas de 'hadas y gigantes' en la biblioteca de don Quijote», en M. Caterina Ruta i Laura Silvestri (eds.), *L'ínsula de Don Chisciotte*, Palerm, Flaccovio editore, pp. 209-222.
- PERUJO MELGAR, Joan M. (1994), «L'illa del Lango no és un illot: el nus estructural de l'episodi del drac en el *Tirant lo Blanc*», en Carlos Romero Muñoz i Rossend Arqués (eds.), *La cultura catalana tra*

- l'Umanesimo e il Barocco. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)*, Padua, Editoriale Programma, pp. 71-85.
- PINET, Simone (2000), «El *Amadís de Gaula* como arte de marear. En torno a la Ínsola No Fallada», *Medievalia*, 31, pp. 23-35.
- REDONDO, Agustín (1978), «Tradición carnavalesca y creación literaria. Del personaje de Sancho Panza al episodio de la Ínsula Barataria en el *Quijote*», *Bulletin Hispanique*, 80, pp. 39-70.
- RILEY, Edward C. (1990 [1986]), *Introducción al 'Quijote'*, editorial Crítica, Barcelona.
- RIQUER, Martí de (1947a), *Resumen de literatura catalana*, Barcelona, Seix-Barral (Estudio de Conocimientos Generales, 56).
- _____ (1947b), «Introducció» a Joanot Martorell, *Tirant lo Blanch*, Barcelona, Selecta, pp. 85-92
- _____ (1988), «El Voyage de sir John Mandeville en català», en Albert Manent i Joan Veny (eds.) *Miscel·lània d'homenatge a Enric Moreu Rey*, 3, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Abat Oliba, 66), pp. 151-162.
- _____ (1990), *Aproximació al 'Tirant lo Blanc'*, Barcelona, Quaderns Crema (Assaig, 8).
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1987), *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Blecua (ed.), Madrid, Ediciones Cátedra.
- RUBIO TOVAR, Joaquín (1986), *Libros españoles de viajes medievales (selección)*, Madrid, Taurus.
- SANTOS, Antonio (2008), *Barataria, la imaginada. El ideal utópico de don Quijote y Sancho*, Alcalá de Henares, Universidad de Cantabria i Centro de Estudios Cervantinos.
- SORIANO ASENSIO, Joan Ignasi (2012), «La Fortuna en el *Tirant lo Blanc* y en el *Amadís de Gaula*: aproximación comparativa», en Natalia Fernández Rodríguez i María Fernández Ferreiro (eds.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR), pp. 907-915.