

historia de la corona de Aragón, es decir, con el reinado de Don Pedro III el Grande, que es su héroe predilecto, a quien llama «lo millor cavallero del mon sens tola falla», aludiendo repetidas veces a su bizarra aventura del palenque de Burdeos y comentando aquel celebre verso que le dedicó Dante en el cap. VII del *Purgatorio*:

*D'ogni valor portò cinta la corda.*

Aun en esta glorificación del gran rey vencedor de los franceses se revela también el asiduo lector de los autores italianos, y no de Dante sólo, sino de Boccaccio, que hizo a Don Pedro héroe de una de sus más delicadas y gentiles narraciones.

Hay, pues, un elemento histórico e indígena en el *Curial*, pero el caso no es único en las novelas españolas del siglo xv. Aparte de *El Siervo Libre de Amor*, de Juan Rodríguez del Padrón, donde hay tantas reminiscencias geográficas e históricas de Galicia, ahí está la *Crónica Sarracina* de Pedro del Corral, escrita antes de 1450, la cual, más que libro de caballerías, es una verdadera novela histórica, en que se amplifican y desarrollan todas las tradiciones y consejas relativas a la pérdida de España y a los reyes Don Rodrigo y Don Pelayo.

La impresión que el *Curial* deja es la de una obra forastera, refundida por un catalán, más bien que concebida originalmente en Cataluña. Acaso fuese en su origen una breve historia de amor, escrita en italiano, que al pasar a nuestra Península se enriqueció no solamente con las alusiones históricas, con los apellidos ya citados y con algunos nombres geográficos como Barcelona, La Roca, Solsona, sino con gran número de aventuras y razonamientos intercalados con poco arte de composición. Todo lo que se refiere a las andanzas de Curial en Grecia y Africa tiene este carácter, y lo tiene muy especialmente el curiosísimo intermedio clásico del sueño de Curial en el Monte Parnaso, donde Apolo y las Musas le eligen por juez para sentenciar sobre la veracidad de Homero en cuanto a la guerra de Troya. Curial no desprecia al poeta griego, pero como era de suponer da la palma a Dictis y Dares: «Homero ha escrit libre que entre los homens de sciencia man que sia tengut en gran estima: Ditis e Dares scriuiren la veritat e axi ho pronuncie». Toda esta disputa es un pedantesco alarde del autor para mostrarse muy leído en la *Crónica* de Guido de Columna, a quien alega varias veces, como también la compilación llamada *Fiorita*, que Armannino, juez de Bolonia, compuso en 1325: una especie de *Encida* anovelada al gusto de la Edad Media. Parece haber manejado también las *Metamorfosis* de Ovidio, que cita al principio del libro tercero.

Milá y Fontanals, primer crítico que se fijó en el *Curial*, aunque muy de paso, reconoció en él aquella singular mezcla de gótico y renacimiento que se encuentra en muchas obras artísticas y literarias del siglo xv y principios del xvi (1). Tanto por esta mezcla, que para el gusto ecléctico y curioso de ahora no es desagradable, como por el interés que ofrece cualquier texto de lengua catalana, ya que son relativamente pocos los que han logrado salvarse del naufragio, merece el *Curial*, a pesar de la afectación y mal gusto de muchos trozos y del poco interés de la narración, la solicitud con que ha sido impreso y las investigaciones que se hagan sobre sus fuentes.

Pero no puede establecerse paridad alguna entre esta composición retórica y amanerada y la muy sabrosa, aunque demasiado larga y demasiado libre, historia valenciana de *Tinran lo Blanch*, que es uno de los mejores libros de caballerías que se han escrito en

(1) *Obras completas del Dr. D. Manuel Milá y Fontanals. Tomo III. Estudios sobre historia, lengua y literatura en Cataluña* (pp. 485-492).

el mundo, para mí el primero de todos después del *Amadis*, aunque en género muy diverso.

El elogio que hace de él Cervantes en el escrutinio de la librería de don Quijote nunca me ha parecido irónico, sino sincero, aunque expresado en forma humorística: «¡Valame Dios, dijo el cura dando una gran voz; que aquí está Tirante el Blanco! Dadmele aca, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos. Aquí está don Quirieleison de Montalbán, valeroso caballero, y su hermano Tomás de Montalban y el caballero Fonseca (1), con la batalla que el valiente de Tirante (2) hizo con el alano, y las agudezas de la doncella Placerdemivida y con los amores y embustes de la viuda Reposada, y la señora Emperatriz enamorada de Hipólito su escudero. Digovos verdad, señor compadre, que por su estilo es éste el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros y duermen, y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demas libros deste genero carecen. Con todo eso os digo que merecia el que lo compuso, pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los dias de su vida».

Cervantes señaló, entre burlas y veras, el caracter realista del *Tirante*, fijándose en detalles tales como la lucha del héroe con un perro, que es, en efecto de lo menos caballeresco que puede imaginarse, aunque tiene precedente en la del rey Artús con un monstruoso gato; no olvidó la sensual pintura de los amores de la vieja emperatriz y del escudero Hipólito, ni las intrigas por todo extremo livianas y celestinescas en que intervienen la doncella *Placer-de-mi-vida* y la viuda *Reposada*: felicísimos nombres uno y otro, que acreditan la inventiva y buen humor de quien los discurrió. No se le pasó por alto el grotesco nombre de don Quirieleison de Montalbán, digno del repertorio de Rabelais, y tan empapado se muestra en el libro de Martorell, que ni siquiera omite la insignificante mención del caballero Fonseca, a quien se nombra una sola vez en toda la novela.

No puede negarse que el final del pasaje sea oscuro, y confieso que no me satisface ninguna de las explicaciones que de él se han dado. Si hay errata, como se sospecha, podrá consistir en la adición del *no*, pues suprimiéndole, la frase hace sentido y puede interpretarse de esta suerte: «merecia el autor las galeras porque siendo hombre de buen ingenio le dio mal empleo, poniéndose de industria, es decir, de caso pensado, a escribir necedades». Por *necedades* entiende Cervantes las extravagancias caballerescas y eróticas del *Tirante*; que también hay necedad en los discretos. Muy duro parece el castigo de las galeras para tales pecados, pero la frase es humorística a todas luces. Y es lo cierto que las lozanas del *Tirante* pasan a veces de la raya, y explican la chistosa frase de Cervantes, la cual es a un tiempo elogio del ingenioso autor del libro y vituperio de las escenas lúbricas en que solía complacerse (3).

(1) Es singular, y prueba la portentosa memoria de Cervantes (que no siempre ha de ser la memoria cualidad de los tontos), el que se acordase de este insignificante personaje, que sólo una vez está mencionado en el enorme libro del *Tirante* (cap. CXXXII): «Toda la gent se arma e pujaren o cavall per partir. Primerament ixque la bandera del Emperador portada per un cavaller qui era nomenat *Fonseca*, sobre un gran e maravellos cavall tot blanch».

(2) *Detriante* dice la primera edición del *Quijote* y repitieron todas las sucesivas hasta la de Bowle, que escribió, como es debido, de *Tirante*. Pero el primero que propuso la enmienda fué el académico francés Fréret, autor del curioso prólogo que lleva la traducción francesa de aquel libro de caballerías hecha por el Conde de Caylus.

(3) Es en extremo forzada la interpretación que da a este pasaje D. Juan Calderón en su curioso y a veces atinado libro, *Cervantes vindicado en ciento y quince pasajes del texto del Ingenioso Hidalgo... que no han entendido, o que han entendido mal, algunos de sus comentaristas o criti-*

El «*Libre del valeros e strenu caualler Tirant lo Blanch*», impreso por primera vez en Valencia, 1490 (1), tiene, a diferencia de otros muchos libros de caballerías, especialmente de los más antiguos, autor, o por mejor decir autores conocidos, puesto que en el mismo consta que las tres primeras partes fueron escritas por el magnífico y virtuoso caballero *Mossen Johanot Martorell*, y que después de la muerte de éste, fué acabada la cuarta parte, a ruegos de la señora doña Isabel de Loris, por *Mossen Marti Johan de Galba*, que acaso fuera un notario, a juzgar por la forma curialesca en que redactó los testamentos de Tirante y la princesa Carmesina, a que alude Cervantes.

Sabemos además la fecha en que Martorell comenzó a escribir su libro: 2 de enero de 1460. Esta importante noticia consta al fin de la dedicatoria al infante don Hernando de Portugal, la misma persona a quien hemos mencionado ya como una de las varias a quien se atribuyó sin fundamento el *Amadis de Gaula*. En su carta dice Martorell que «la historia y actos de Tirante estaban escritos en lengua inglesa, y que el infante le había rogado que los trasladase al portugués, entendiendo que por haber residido Martorell algún tiempo en la isla de Inglaterra había de serle más familiar aquella lengua que a otros. Por lo cual él, obedeciendo a este ruego o más bien mandato del señor a cuyo servicio estaba, se había atrevido a traducir la obra no solamente de lengua inglesa en portuguesa sino de portuguesa en vulgar valenciana, para que la nación de donde él era natural disfrutase de aquel beneficio». Y finalmente disculpa los defectos que puedan hallarse, con la oscuridad de la lengua inglesa, cuyos vocablos es difícil entender bien algunas veces.

Generalmente se ha hecho poco aprecio de estas declaraciones de Martorell, y como ni en inglés ni en portugués se encuentra rastro de tal libro, se ha creído que todo el prólogo era ficción pura, según la costumbre de los autores de libros de caballerías, que procuraban darles autoridad y crédito suponiéndolos traducidos de otras lenguas. Pero obsérvese que los que tal hacían afectaban, por lo común, trasladar sus libros de lenguas sabias o muy remotas y peregrinas, como el griego, el hebreo, el caldeo y el húngaro, más bien que de las vulgares, y no recuerdo que ninguno de ellos quisiese autorizar su obra suponiéndola traída de una lengua tan de casa y tan familiar a los nuestros como era el portugués. Además, ¿qué objeto había de tener esta superchería, si el mismo Martorell es quien se reconoce autor de la versión portuguesa y de la valenciana, y así lo

cos (Madrid, 1854), pp. 19-27. Supone que la expresión *con todo eso* no tiene fuerza adversativa, que el verbo *merecía* está usado como neutro, y que la frase «que le echaran a galeras» es una oración incidente determinativa del sustantivo *necesidades*, por lo cual debe omitirse la coma después de *industria*. Con todos estos desesperados recursos viene a resultar la siguiente frialdad indigna de Cervantes: «por todas estas razones os digo que el tal autor tenía mérito (merecía), puesto que de industria (esto es, sabiendo lo que traía entre manos) no hizo tantas necesidades como otros dignos de ir a galeras por toda su vida». Para atormentar así los textos vale más confesar lisa y llanamente que no se entienden.

(1) Es libro rarísimo, del cual existe un ejemplar en la biblioteca de la Universidad de Valencia y otro en el Museo Británico. D. José Salamanca poseyó otro procedente del colegio de la Sapiencia de Roma. Pero todavía es más rara la segunda edición de Barcelona, 1497, que puede verse descrita detalladamente en el tomo primero del *Ensayo* de Gallardo (núm. 1.218) con presencia del ejemplar que, procedente de la Biblioteca de Oporto, estuvo algún tiempo en poder del mismo Salamanca y no sabemos dónde se encuentra hoy. No menos peregrina es la traducción castellana impresa en Valencia, 1511, por Diego Gumiél, de la cual he visto un solo ejemplar, que perteneció al Marqués de Casa-Mena y posee actualmente el bibliófilo barcelonés D. Isidro Bonsoms. Otro ejemplar, falto de hojas, se vendió en Londres, en 1854, en la subasta de la librería de Lord Stuart de Rothsay, antiguo ministro de Inglaterra en Lisboa.

El texto original del *Tirante*, conforme a la edición príncipe de Valencia, fué reimpresso con mucha corrección y elegancia por D. Mariano Aguiló en cuatro tomos de su *Biblioteca catalana*, que, como casi todos los de la misma serie, carecen todavía de portadas y preliminares,

declara en un prólogo dirigido al infante de Portugal, en cuyo servicio estaba y que le había encargado la traducción? Si todo esto es invención, ¿qué podía ganar el libro con ello?

Para mí está fuera de duda que Juan Martorell, valenciano de nacimiento, pero residente en la corte de Portugal por los años de 1460, escribió primero en portugués y luego en su nativa lengua (que tratándose de aquel tiempo debe llamarse sin ambages catalana) el libro de *Tirante el Blanco*, y que Micer Juan de Galba tradujo del portugués la cuarta parte, que en tono y estilo no difiere de las demás ni es adición pegadiza, sino desenlace natural y complemento necesario de la fábula, por lo cual hay que desechar el pensamiento de que sea labor suya y no del mismo Martorell (1).

¿Pero será verdad lo que éste dice de un original inglés? Aquí la cuestión es mucho más problemática. No hay razón para negar el viaje de Martorell a Inglaterra, y leyendo atentamente su libro se notan indicios que nos persuaden que estuvo allí. En Inglaterra empieza la acción: las justas reales de aquel país y sus fiestas caballerescas están descritas con la minuciosidad de un testigo de vista; se cuenta muy a la larga el origen y estatutos de la Orden de la Jarretiera. Y prescindiendo, porque nada probarían, de las frecuentes imitaciones del ciclo bretón, y de la familiaridad que el autor muestra con los personajes más conocidos y vulgarizados de aquel ciclo, como el rey Artús, a quien hace intervenir en una aventura de que hablaré después, se encuentran en el *Tirante* otras narraciones que parecen tomadas de libros ingleses. La misma leyenda del dragón de Cos, más que aprendida en las playas del Mediterráneo, parece trasladada del libro fantástico de viajes de John de Mandeville (2). La historia del conde *Guillem de Varoychi*, con que la obra comienza, es ni más ni menos que el antiguo poema de *Guy de Warwick*, escrito al parecer por un trovero anglonormando en el siglo XII y traducido en verso inglés a principios del XIV. En él se narra cómo el conde, recién casado, se separó de su mujer para ir en peregrinación a Tierra Santa; cómo volvió, después de muchas aventuras, para arrojar de Inglaterra a los daneses, y cómo, finalmente, se hizo ermitaño (3).

Pero al lado de estas reminiscencias, cuyo número es ciertamente muy escaso, hay en el *Tirante* innumerables cosas que denuncian el origen catalán de su autor y que no han podido ser escritas más que por algún súbdito de la corona de Aragón. Gran parte del primer libro, es decir, el encuentro del joven Tirante con el caballero ermitaño, y las instrucciones que éste le da sobre el oficio y deberes de la caballería, está calcada, puede decirse que servilmente, sobre un tratado de Ramón Lull que conocemos ya, el *Libre del orde de Cavaleyria*. El tema principal de la novela, las empresas de Tirante en Grecia y Asia, sus triunfos sobre el Gran Turco y el Soldán de Egipto, su entrada triunfal en Constantinopla, sus amores y desposorio con la hija del Emperador griego, su elevación a la dignidad de César y heredero del Imperio, y hasta la muerte que le sorprende en medio de la alegría de sus bodas, si bien traída por causa natural y no por el hierro de

(1) Si algo puso de su cosecha Juan de Galba, sería en lo que toca a las hazañas de Tirante en Túnez y Tremecen, episodio ciertamente muy largo y no indispensable para la acción. Pero los últimos capítulos, que comprenden la vuelta de Tirante a Constantinopla, su casamiento y su muerte, no es verosímil que nadie sino Martorell los escribiera, porque son esenciales en el plan y propósito del libro.

(2) Vide Dunlop-Liebrecht, *Geschichte der Prosa-dichtung*, p. 175, y G. París, *Histoire Littéraire de la France*, t. XXX, pp. 191-192.

(3) Véase el extenso análisis que de este poema hizo Littré en el tomo XXII de la *Histoire Littéraire de la France*, pp. 841-851.

la traición, dan al *Tirante* cierto sello de novela histórica, donde se reconoce, no muy desfigurada (dentro de los límites que separan siempre la verdad de la ficción), la heroica expedición de catalanes y aragoneses a Levante y el trágico destino de Roger de Flor. Ninguno de los personajes de la novela es español: a Tirante se le supone francés, o por mejor decir bretón, pero antes de terminarse el libro primero abandona por completo las regiones del centro y norte de Europa y se pone al servicio del rey de Sicilia, es decir, de un príncipe de la dinastía catalana. Los intereses políticos que le preocupan son los que en nuestro litoral mediterráneo tenían que ser primordiales: el socorro de Rodas, heroicamente defendida por los caballeros de San Juan, la competencia mercantil con los genoveses, la aspiración al dominio de la vecina costa africana, el peligro de Constantinopla, el creciente poderío de los turcos.

La materia episódica del *Tirante* puede estar y en efecto está tomada de fuentes muy diversas. Ya hemos mencionado la bellísima fábula de la doncella convertida en serpiente, que no sabemos si es bizantina o bretona de origen, puesto que se la encuentra lo mismo en el poema francés de *Guinglain* y en el italiano de *Carduino* que en la tradición oral de las islas del Archipiélago griego. Tal como lo cuentan Martorell y Juan de Mandeville, en quien probablemente se inspiró nuestro autor, tiene todos los caracteres de un mito grecooriental. El dragón de la isla de Cos (Lango) era la hija del sabio Hipócrates, encantada en aquella forma y que no podía recobrar la suya propia hasta que un joven se dejase besar por ella. Espercio, uno de los personajes secundarios del *Tirante*, es el que lleva a cabo la aventura, haciéndose con ella dueño de la hermosura de la doncella y de los tesoros de la isla. Se ha conjeturado que en la aplicación de esta leyenda al famoso médico griego hay una reminiscencia del papel que representaba la serpiente en el culto de Esculapio.

Otras anécdotas hay en el *Tirante*, cuyo origen es fácil señalar: por ejemplo, la estratagema de Zopiro, tomada, no de Herodoto, desconocido en la Edad Media, sino de cualquier compilador. Las fabulosas biografías de Virgilio y de Esopo le han prestado los dichos que pone en boca del filósofo a quien la princesa de Sicilia llama su corte. Y aunque no se me alcanza de dónde pudo tomar el chistoso cuento del príncipe tonto D. Felipe de Francia, cuyos desaciertos y necesidades va remediando con tanta habilidad Tirante, para hacerle grato a los ojos de su prometida, bien se ve que esta historia de burlas es una intercalación y que antes hubo de existir aislada. El que se fiara de la vieja traducción castellana o de la francesa del Conde de Caylus podría creer que Martorell, además de los libros bretones, conocía el *Amadís de Gaula*, puesto que en aquellos dos textos se encuentra el nombre de Urganda la Desconocida, aplicado a una hermana del rey Artús. Pero en el texto catalán no hay semejante cosa: la hermana de Artús, que va en demanda suya a Constantinopla y le desencanta por medio de un rubí de mágica virtud, no es Urganda, sino el hada Morgana. La pasión de la Emperatriz por el escudero Hipólito tiene mucha semejanza con la de la Emperatriz Athenais y el joven Párides en un poema francés de la segunda mitad del siglo XII, el *Éraclès* de Gautier de Arras (1), aunque el trovador francés es mucho más casto que nuestro novelista, que agotó en esta ocasión todos los recursos de su pincel voluptuoso.

Leído el *Tirante* con la atención que merece, salta a la vista que Juan Martorell conocía muchos libros de pasatiempo, de los cuales se valió para enriquecer y amenizar el

(1) Extensamente analizado en el tomo XXII de la *Histoire Littéraire de la France*, páginas 796-806.

suyo, pero que la concepción general le pertenece, tanto o más que al autor del *Amadís*. Pudo encontrar en Inglaterra uno o varios poemas que le diesen la primera idea del suyo, y quizá el nombre del héroe; acaso al principio se limitó a traducir o arreglar, y por eso el primer libro tiene un carácter más caballeresco, sin mezcla de pormenores vulgares ni escenas deshonestas; es también el único en que intervienen gigantes, o a lo menos personajes muy agigantados, como D. Kirieleisón de Montalbán y su hermano: el único en que las aventuras de Tirante se parecen algo a las de cualquier otro paladín. Pero en seguida cambió de rumbo, acaso por haberse trasladado desde las brumas de Inglaterra a las risueñas costas de Portugal: la musa del realismo peninsular le dominó por completo, y los ejemplos venidos de Italia, especialmente el de Boccaccio, cuyos libros estaban entonces en su mayor auge, hicieron que este realismo no fuese siempre tan sano y comedido como debiera. De todos modos, el *Tirant lo Blanch*, escrito en una lengua mucho más próxima a la popular que el *Curial y Guelfa*, resultó uno de los libros más catalanes que existen, con cierta indefinible nota de gracia y ligereza valenciana que le dan un puesto aparte entre los prosistas de aquella literatura, como a Jaime Roig entre los poetas.

No ha faltado algún excelente crítico (1) que considerase el *Tirante* como una parodia deliberada de los libros de caballerías, que en todo caso sería más parecida a la de Merlín Cocaio o a la de Rabelais, que a la fina ironía del Ariosto o a la grande y humana sátira de Cervantes. No faltan en aquella novela episodios que superficialmente considerados pudieran hacer verosímil esta opinión: desafíos tan ridículos como el de Tirante con el caballero francés Villermes, batiéndose los dos adversarios en paños menores con escudos de papel y guirnalda de flores en la cabeza; bufonadas en que sacrilegamente se mezcla lo humano con lo divino (por ejemplo, el rezo de la Emperatriz en el capítulo CCXLV); un regocijo sensual bastante grosero y lo más contrario que puede haber al ideal caballeresco. Todo esto es verdad, y no obstante, considerado el *Tirante* en su integridad, no puede dudarse que fué escrito en serio, y que las empresas guerreras del héroe son las más serias que en ningún libro de esta clase pueden encontrarse. Lo son por su finalidad alta e histórica, y lo son por los medios muy racionales que el héroe emplea para llevar a cabo sus victorias y conquistas. No es un aventurero andante que consume su actividad en delirios y vanas quimeras, como la mayor parte de los paladines de Bretaña y sus imitadores, sino un hábil capitán, un príncipe prudente que pone su espada y su consejo al servicio de la cristiandad amenazada por los turcos. Las artes con que triunfa de ellos no deben nada al sobrenatural auxilio de magas y encantadores; vence, sí, y desbarata con fuerzas pequeñas innumerables ejércitos; pero esta hipérbole ha sido permitida siempre a los narradores épicos, y no podía menos de serlo cuando no se abstendían de ella los más graves historiadores.

No es el *Tirante* una parodia, sino un libro de caballerías de especie nueva, escrito por un hombre sensato, pero de espíritu burgués y algo prosaico, que no huye sistemáticamente del ideal, pero lo comprende a su manera. No sólo modifica el sentido del heroísmo, y en esto merece alabanza, sino que cambia radicalmente el concepto del amor, y aquí resbala de lleno en la más baja especie de sensualismo. También él ha querido hacer de Tirante y Carmesina una pareja modelo de leales enamorados, pero las situaciones en que los coloca no son más que un pretexto para cuadros lascivos. Mucho

(1) J. M. Warren, *A History of the Novel previous to the seventeenth century* (Nueva York, 1895), p. 175.

más honesta es Oriana, rindiéndose la primera vez que se encuentra a merced de su amador en el bosque, que la refinada princesa de Constantinopla, que se complace en excitar brutalmente sus sentidos en repetidas entrevistas, y no cede del todo hasta la última parte del libro. Hay en todo esto una especie de *molinosismo* erótico sobremañera repugnante. Nada diremos de la senil pasión de la Emperatriz, que tan caro paga al joven Hipólito su complacencia amorosa, ni de la consumada maestría que en las artes del lenocinio muestran las doncellas Estefanía y Placerdemivida, que más bien que en palacios imperiales parecen educadas en la zahurda de la madre Celestina. Advértase que Martorell describe todas estas escenas sin correctivo alguno, antes bien con especial fruición, y las corona escandalosamente con el triunfo de Hipólito, elevado nada menos que al trono imperial de Constantinopla por el desaforado capricho de una vieja loca.

Si todo esto indica la depravación de la fantasía del autor (la cual contrasta por otra parte con el trono grave y doctrinal de los razonamientos de que su libro está plagado), otras cosas de distinto género prueban en él la obsesión de la vida común, el amor al detalle concreto y preciso, el instinto que le llevaba a copiar la realidad, fuese o no poética. Tirante saltando por una ventana de la habitación de Carmesina se rompe una pierna; accidente muy natural, pero que ningún otro escritor de este género de historias hubiese atribuido a un héroe suyo, ni menos hubiese insistido tanto en los detalles de la curación. La enfermedad de que muere es una prosaica pulmonía, y como ya notó Cervantes, hace en toda regla su testamento. Por lo demás, el final de la historia es tierno y patético. Tirante, cayendo herido por la muerte cuando se ve a las puertas de la dicha mundana, y Carmesina expirando de dolor, abrazada al cadáver de su esposo, pertenecen a la esfera ideal del arte y recuerdan el sublime desenlace de los amores de Tristán e Iseo.

El *Tirante*, aunque tan ingenioso y tan cargado de picantes especias, no parece haber tenido muchos lectores en España. Casi nadie le cita, fuera de Cervantes, cuyo voto vale por todos. En su lengua original tuvo dos ediciones, ambas dentro del siglo xv; en castellano una sola, la de Valladolid de 1511. Las tres se cuentan entre los libros más raros del mundo. De la versión castellana proceden la italiana de Lelio di Manfredi, hecha por los años de 1514 a 1519, aunque no salió de las prensas de Venecia hasta 1538, y el galante *rifacimento* francés del Conde de Caylus (1737?), que vale un poco más que el compendio del *Amadis* hecho por el Conde de Tressan (1).

Pero el original catalán del *Tirante* había penetrado en Italia antes que estuviese traducido en ninguna lengua. Ya en 1500 lo leía Isabel de Este, marquesa de Mantua, y un año después comenzaba a traducirlo, a instancia suya, Niccolò da Correggio (2). Extraño libro parece el desvergonzadísimo *Tirante* para entretener los ocios de una princesa honesta y sabia; pero las costumbres de las cortes italianas lo autorizaban todo, y después de Boccaccio, a quien todo el mundo respetaba como un clásico, no había que escandalizarse de nada. La novela valenciana fué conocida y utilizada también por los dos grandes poetas de la escuela de Ferrara. Mateo Boyardo parece haber tomado de allí la leyenda del dragón de Cos, atribuyéndola al paladín Brandimarte en los cantos 25 y 26 del *Orlando Innamorato* (refundición de Berni). En cuanto al Ariosto, ya apuntó

(1) *Histoire du vaillant chevalier Tiran le Blanc, traduite de l'espagnol. A Londres*. Dos tomos en 8.º sin año, que al parecer fueron impresos hacia 1737, y no en Londres, sino en París. Por lo licencioso del libro se le puso este pie de imprenta falso. Fué reimpresso en París, 1775; tres tomitos en 12.º.

(2) Vide *Giornale Storico della letteratura italiana*, t. XXII, pp. 70-73.

Dunlop, y ha confirmado Rajna (1), que el núcleo del episodio de Ariodante y Ginebra (canto V del *Orlando Furioso*), tan importante en sí mismo, y además por haber sido el germen de una novela de Bandello, de la cual tomó Shakespeare el argumento de su comedia *Much ado about nothing*, está en los embustes de la viuda Reposada, que ardiendo en liviano amor por Tirante y deseando alejarle de los brazos de la princesa Carmesina, urde contra esta una monstruosa intriga, haciendo creer al caballero que su dama le era infiel con un negro feísimo, hortelano de palacio, con cuyas vestiduras y máscara hace disfrazar a una de las doncellas de la princesa. La mayor alteración que el Ariosto introdujo en el relato, sin duda por el espíritu de galantería, que rara vez le abandona, consistió en hacer recaer la parte odiosa de la estratagema, no en una mujer, sino en un hombre, Polinesso, el rival de Ariodante. Conjetura también Rajna que la industria de que se vale un marinero, en el *Tirante*, para abrasar la nave capitana de los genoveses, que sitiaban a Rodas como auxiliares de los sarracenos, dió al poeta la idea del artificio de que Orlando se vale para arrastrar a la playa por medio de una gruesa cuerda el monstruoso cetáceo que guardaba a Olimpia (canto XI).

A pesar de haber tenido tales imitadores, *Tirante el Blanco* quedó *sporádico* y cayó muy pronto en olvido. Quizá su realismo demasiado prematuro para un libro de caballerías, aunque ya hubiese penetrado en otros géneros, le hizo poco grato a los lectores habituales de esta clase de obras. Acaso también su desenfadada licencia en las pinturas eróticas fué obstáculo para que siguiera circulando. Aunque la inquisición no le puso nunca en sus índices. Pero antes de la mitad del siglo xvi ya la imprenta española había ido moderando mucho el verdor y lozanía de sus abriles y habían desaparecido del comercio vulgar las *Tebaidas*, las *Serafinas* y los *Cancioneros de burlas*. Aun la misma traducción de las *Cien novelas* de Boccaccio no se reimprimió después de 1543.

En cambio el *Amadis* proseguía su carrera triunfal en España y en Europa, y a su buena sombra comenzaban a medrar una porción de descendientes suyos, que tenían más de bastardos que de legítimos. Así nació el ciclo de *Amadis*, ciclo enteramente artificial, sin lazo íntimo ni principio orgánico; sarta de continuaciones inútiles y fastidiosas, cada vez más extravagantes en nombres, personajes y acontecimientos, pero con una extravagancia fría y sin arte, que ni siquiera arguye riqueza de invención, puesto que todos estos libros se parecen mortalmente unos a otros. Nacieron de un capricho de la moda, alimentaron una curiosidad frívola, que pedía sin cesar aventuras más imposibles y descomunales, y se convirtieron en una industria y granjería literaria. Fueron acaso los primeros libros que dieron de comer y aun de cenar a sus autores. Su éxito puede compararse con el de las novelas de folletín a mediados del siglo xix.

La mejor o la menos mala de estas secuelas del *Amadis* es la primera, compuesta por Garci Ordóñez de Montalvo con el título de las *Sergas de Esplandián* (del griego *Ἔργα*, hechos). Fingió el regidor de Medina que este libro (el cual en la serie de los *Amadis* es el quinto) había sido compuesto en lengua griega por el maestro Elisabad, que en esta historia aparece con el triple carácter del clérigo de misa, cirujano y cronista; aquel *bellacón del maestro Elisabad*, sobre cuyo supuesto amancebamiento con la reina Madasima armaron tan brava pendencia en Sierra Morena Cardenio y Don Quijote. El cura del escrutinio de Cervantes no anduvo muy blando con el *Esplandián*, puesto que es el primero que condena a las llamas, sin que le valiera al hijo la bondad del padre. Rigor acaso excesivo si se compara no sólo con el hiperbólico elogio que allí mismo se

(1) *Le fonti dell'Orlando Furioso*, 2.ª ed., pp. 149-53. En Dunlop-Liebrecht, p. 172

hace del *Palmerin de Inglaterra* (obra de algún mérito al cabo), sino con la relativa misericordia que se otorga al disparatadísimo *Don Belianis de Grecia*.

Al cabo el *Esplandián* salió de la misma cantera que el cuarto libro de *Amadís*, y no podía menos de conservar algún rastro de tan buen origen. En el estilo no me parece tan inferior, como en el plan, que es desordenado, incoherente y confuso. Hay mucha riqueza de aventuras; pero denotan la imaginación ya cansada de un viejo, que se plagia a sí mismo y continúa explotando el fondo poético que acumuló en mejores días. El mayor defecto del *Esplandián* es venir después del *Amadís*, y suscitar a cada momento el recuerdo de la obra primitiva. Fué una idea infeliz presentar al hijo como vencedor del padre. Siendo Amadís el tipo del perfecto e invencible caballero no podía tener rivales, cuanto menos vencedores, aun dentro de su propia familia. Todo lo que hemos visto en la primera obra se reproduce en la segunda, siempre con menos brillo. Las apariciones de Urganda la Desconocida en la Fusta de la Gran Serpiente se repiten hasta la saciedad, y ninguna hace el efecto que la primera. La mayor parte de las aventuras tienen por teatro Grecia y Asia. Se conoce que Montalvo había leído el *Tirante*, y hasta cierto punto le imita, huyendo de sus deshonestidades. Los amores del héroe con la princesa Leonorina, hija del Emperador de Constantinopla, no trasponen los límites del recato, y la intervención de la doncella Carmelia en nada participa del carácter rufianesco que tiene la desenvuelta y libidinosa Placerdemivida. Hay algunos episodios ingeniosos, como el del ejército de grifos, que combate por los aires en ayuda de Calafia, reina de las Amazonas; fábula de origen clásico. En resumen, el *Esplandián* debe ser tenido por una novela mediana, pero no de las peores y más monstruosas en su género, y es sin duda de las mejor escritas. Fué también de las más leídas. La primera edición de que se tiene noticia cierta es la de Sevilla, 1510, dos años después de la que pasa por primera del *Amadís*. Nueve veces, por lo menos, fué reimpresa en aquel siglo, y modernamente la ha reproducido el Sr. Gayangos a continuación del *Amadís*. Con él figura en todas las antiguas traducciones hechas en francés, italiano y alemán, y en el compendio de mademoiselle de Lubert (1).

Sin duda Montalvo pensaba continuar indefinidamente su historia, puesto que no se decide a matar a Amadís, ni a Galaor, ni a Esplandián, ni a ninguno de sus héroes predilectos, sino que los deja encantados en la Tumba Firme y envueltos en una especie de sueño letárgico, hasta que un caballero de su progenie venga a libertarlos. Al mismo tiempo anunció cierto «libro muy gracioso y muy alto en toda orden de caballería, que escribió un muy sabio en todos los países del mundo», donde había de tratarse de las proezas de Talanque, Maneli el Mesurado, Garinter y otros caballeros de poco nombre.

Pero Montalvo no llegó a escribir, o por lo menos a imprimir nada de esto, acaso porque se le adelantó un autor andaluz, de quien sólo sabemos que se llamaba Páez de Ribera, publicando en Salamanca el año de 1510 (lo cual prueba que tiene que ser anterior a aquel año la primera edición del *Esplandián*), un *Sexto libro de Amadís de Gaula*, «en que se recuentan los grandes e hazañosos fechos del muy valiente e esforçado cauallero *Florisando*, príncipe de Cantaria, su sobrino, hijo del rey Don Florestan». El nuevo cronista tiraba nada menos que a desacreditar el *Esplandián*, como libro vano y mentiroso, «reprobando el antiguo e falso decir que por las encantaciones e arte de Urganda fuessen encantados el rey Amadís, e sus hermanos, e su hijo el emperador Esplandián, e

(1) *Les hauts faits d'Esplandian. Suite d'Amadis des Gaules. A Amsterdam, chez Jean-François Jolly, 1751. Dos ts. en 8.º.*

sus mujeres». Quizá por esta impertinencia que venía a introducir confusión en tan verídica historia, el *Don Florisando*, especie de aventurero introducido de contrabando en la familia de los Amadises, no gustó; sólo fué impreso dos veces, y no alcanzó los honores de ser citado en el *Quijote*. Al francés no se tradujo, pero sí al toscano, de donde nuestro autor decía haberle tomado (1).

El que en la colección de Herberay des Essarts hace veces de libro sexto es el que en España llamamos *séptimo*, o sea el *Lisuarte de Grecia* (Sevilla, 1514), que además de los hechos de este hijo de Esplandián y nieto de Amadís, contiene también los de su tío Perión de Gaula y sus amores con la infanta Gricileria, hija del emperador de Trapisonda. Este libro se enlaza directamente con el *Esplandián*, prescindiendo del intruso *Don Florisando*. Lisuarte es quien realiza el desencanto de Amadís y todos los personajes de su familia, los cuales vuelven a correr nuevas y cada vez más desatinadas aventuras. Pero, en cambio, Lisuarte y Perión quedan encantados al fin del libro, y sin desenlazarse ninguna de las historias pendientes, empieza a fraguarse otra, la del niño Amadís de Grecia, hijo de Lisuarte, a quien roban unos corsarios negros.

No se sabe a ciencia cierta el nombre del autor de esta rapsodia, que tuvo la osadía de dedicarla al insigne arzobispo de Sevilla Fr. Diego de Deza, para «pasar algún tiempo y trabajo de su mucho estudio»; lo cual indica que todavía los varones más respetables no miraban con ceño esta clase de libros, que tanto reprobaban más adelante. Algunos le han atribuido a Feliciano de Silva, pero en 1514 no debía de tener edad para escribir tales historias, pues la más antigua de las que se conocen suyas es de 1532. Las palabras del corrector del *libro noveno* de Amadís, afirmando que había salido de la misma pluma que el *séptimo*, deben entenderse no de Feliciano de Silva, que se daba por mero traductor, sino del fabuloso autor griego, que en ambos se suponía ser «el gran sabio de las Mágicas, Alquife», marido de Urganda la Desconocida, que moraba en la ínsula de los Gimios.

Como la manía de proseguir y amplificar sin término cualquier novela era todavía más desenfrenada en Francia y en Italia que en España, Herberay des Essarts no se contentó con traducir este primer *Lisuarte*, sino que le añadió una continuación con las hazañas de otro hijo de Esplandián, D. Flores de Grecia, llamado el *Caballero de los Cisnes*.

Dejó en cambio sin traducir un segundo *Lisuarte* castellano, o sea el *octavo libro de Amadís, que trata de las extrañas aventuras y grandes proezas de su hijo Lisuarte y de la muerte del ínclito Amadís* (Sevilla, 1526); obra del Bachiller en Cánones Juan Díaz, que fingió haberla traducido del griego y toscano, y se la dedicó al Duque de Coimbra, D. Jorge, hijo del rey D. Juan II de Portugal, para que siempre anden envueltos los portugueses en este laberinto de los libros de caballerías. El segundo *Lisuarte*, que tuvo una sola edición, ni merecía más por su pesadísimo estilo, es un nuevo intruso en la serie de los *Amadises*, y realmente no debía llamarse *octavo*, sino *séptimo*, puesto que es continuación del *Don Florisando*. Sospechamos que el bachiller Díaz perdió todo crédito con sus lectores por la mala ocurrencia que tuvo de matar a Amadís de pura vejez, refi-

(1) Como sólo trazo un bosquejo general de la novela, y no intento escribir una monografía del género caballeresco, empresa reservada (como dicho queda) a mejor pluma, no entraré en el análisis de ninguno de los libros secundarios de los diversos ciclos. De los argumentos de varios de ellos se da sucinta pero interesante noticia en la *History of fiction* de Dunlop, y en el discurso preliminar de Gayangos. Hay también compendios de algunos de ellos en la curiosa y enorme enciclopedia novelística que lleva el título de *Bibliothèque universelle des romans*, publicada en 112 volúmenes desde 1775 a 1789. Hubo una tentativa de continuación desde 1798 a 1805.