

TIRANT LO BLANC: EXAMEN DE ALGUNAS CUESTIONES

El momento de cumplir el *Tirant lo Blanc* sus quinientos años parece oportuno para echar una mirada panorámica sobre los estudios aparecidos acerca de la novela y de su autor, para hacer balance de los resultados obtenidos y para señalar siquiera las más importantes de las cuestiones que exigen nuevo estudio. En la imposibilidad de desarrollar íntegramente este plan, examinaremos algunos de los principales problemas —resueltos unos, pendientes otros— que esta novela suscita. Ante todo, el de su fecha.

1. *Su fecha*

El día 2 de enero del año 1460 viene consignado, como fecha inicial de la obra, en la carta dedicatoria de Joanot Martorell al infante de Portugal don Ferrando, calificado de *rei expectant*; pero aunque el texto es terminante, la hipercrítica lo ha rechazado. Una carta de Carolina Michaëlis de Vasconcelos a William J. Entwistle, que persuadió a éste y a otros críticos, señala que el infante Ferrando, hermano del rey Alfonso V, perdió su calidad de heredero de la corona portuguesa cuando, en 1455, nació su sobrino, el futuro Juan II; por lo tanto, Martorell no podía, cinco años más tarde, tratar a Ferrando como rey *in spe*. ENTWISTLE (1927)¹ trató de salvar la dificultad suponiendo un error de imprenta, paleográficamente muy explicable: la forma MCCCCLX del impreso correspondería a la de MCCCCLV en el manuscrito.

Sin embargo, según las crónicas portuguesas contemporáneas, Ferrando de Portugal no perdió su condición de príncipe heredero en 1455, como señala Carolina Michaëlis, sino en 1451, al nacer el primer hijo de Alfonso V; muerto aquél prematuramente, su hermana Juana, nacida en 1452, fue la heredera del trono hasta 1455. ¿Habría, pues, que cambiar la fecha del *Tirant* no a 1455, como proponía Entwistle, sino a 1451 o a otra anterior? Entraríamos en el terreno de la fantasía, y por otra parte la errata de imprenta carecería de explicación plausible.

¹ Los nombres en versalitas (y las fechas que acompañan a algunos de ellos) remiten a la Bibliografía que se incluye al final de este artículo.

Constantin MARINESCO ha cortado el nudo gordiano. Demuestra que puede y debe mantenerse la fecha de 1460, pues Martorell, al llamar *rei expectant* al infante Ferrando, no alude a la corona portuguesa, sino a otra a la cual aspira. El soberano de Cataluña y Aragón Alfonso el Magnánimo, rey de Nápoles por haberlo adoptado Juana II y por la fuerza de sus armas, carecía de descendencia legítima. En virtud de la vinculación testamentaria, los estados que heredó de su padre Fernando I pasarían a su hermano; para el trono de Nápoles, adquirido por su esfuerzo, podía elegir heredero, y así lo hizo en la persona de su hijo bastardo Ferrante, malquisto de los parientes legítimos. Ferrando de Portugal, dice Marinesco siguiendo al cronista portugués Rui de Pina (cap. 134 de su *Crónica*), en 1457 pensó en visitar a Alfonso el Magnánimo (hermano de su madre Leonor), "... que por nan ter filho erdeiro legitimo, tinha esperança que o dotaria per filho per a sua sobzessam".

Si aceptamos que desde 1457 Ferrando de Portugal "puso su candidatura" —para hablar en términos modernos— a la sucesión de Nápoles, se justifica que Martorell lo tratara en 1460 de *rei expectant*, aunque sólo fuera por adulación, pues el bastardo Ferrante no logró hasta 1464 asegurarse en el trono. Añadiré, en apoyo de la idea de Marinesco, que la fórmula *rei expectant*, inusitada tratándose del heredero legal, conviene mejor al pretendiente a un trono vacante u ocupado por un usurpador².

Queda sentado, pues, que la fecha de 1460 es perfectamente compatible con el título de *rei expectant* atribuido al infante portugués. Pero esa fecha ¿corresponde, como se dice en la carta-dedicatoria, al comienzo de la obra? ¿No corresponderá mejor a su terminación? Riquer (1947, p. 160) se afirma en este último sentido. Es lógico, dice, dedicar un libro cuando ya está terminado; además, Martorell alude a hechos de Tirant que se narran en los últimos capítulos de la novela ("conquestà molts regnes e províncies, donant-los a altres cavallers"; "conquestà l'Imperi grec, cobrant-lo deis tures"). Por tales razones apriorísticas, opina Riquer que las palabras *fo començada* son una alteración del texto original. Argumentos endebles, que no convencen. Para narrar la reconquista del Imperio griego y salvar a Constantinopla, que será la hazaña cumbre de Tirant, escribió su libro Martorell: bien podía, por tanto, anunciarla desde el prin-

² Riquer (1947, pp. 158-162) pasa al lado de esta hipótesis sin detenerse en ella, y ofrece otra que juzga "más tentadora", presentando a Ferrando como derechohabiente de su primo, el Pedro IV de la revolución catalana, que no falleció hasta 1466. La dedicatoria del *Tirant* tendría que ser posterior a esta fecha. El propio Riquer no se atreve a hacer hincapié en su hipótesis, que me parece absolutamente indefendible; y como, por otra parte (desviado por una información deficiente), retrotrae al año 1450 el intento de visita de Ferrando a su tío el Magnánimo, sólo cree lícito afirmar "que el *Tirant* es posterior a 1450 y que en su forma actual data de 1490", año de su impresión.

cipio. Repartir entre su gente tierras conquistadas, ¿no es acaso lo que hacían todos los conquistadores?

Martorell, que a lo largo de diversas épocas había escrito, como veremos, capítulos o partes de lo que sería su gran novela, por fin se decidió a reunirlos y completarlos siguiendo un esquema general o un plan detallado. A este momento o a otro más tardío, el del último golpe de mano, correspondería la fecha de 2 de enero de 1460; en ella el autor, al emprender la revisión definitiva de su obra, podía también dedicarla como ya virtualmente terminada. Aceptada esta hipótesis, congruente al método de trabajo de todo escritor que no produce a cañón abierto —y Martorell no era de este número—, nada se opone a mantener íntegro el texto tan discutido de la frase final de la dedicatoria: “. . . la present obra, e començada a dos de giner de l'any MCCCCLX”³.

2. *Su lengua original*

MENÉNDEZ PELAYO en un estudio sobre el *Tirant* (pp. 253-258), donde se recogen por primera vez en España las investigaciones de A. Bertolotti, A. Luzio, E. Renier y Pio Rajna sobre la influencia de nuestra novela en Italia, expone sus puntos de vista generales con la singular maestría y amplitud de estilo características. También da a conocer, para rebatirla de manera documentada y convincente, la singular teoría de WARREN, que presentaba el *Tirant* como una parodia de los libros de caballerías.

Respecto a la cuestión básica de la lengua original del *Tirant*, Menéndez Pelayo duda —por no decir niega— que Martorell lo tradujera del inglés. En cambio afirma: “Para mí está fuera de duda que Juan Martorell, valenciano de nacimiento, pero residente en la corte de Portugal por los años 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 Martín 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 propio Martorell”.

Así Menéndez Pelayo, retrocediendo respecto a la neta posición de GAYANGOS (p. 46) y de BRAUNFELS (pp. 145-155), que daban por se-

³ Recordemos, reforzando el argumento, que la *Crónica* de Muntaner, obra conocida por Martorell, lleva en su prólogo —que también es una dedicatoria (“a vosaltres, senyors. . .”)— la fecha en que fue comenzada, 15 de mayo de 1325, y alcanza hechos hasta de abril de 1328, sin que en parte alguna se señale cuándo terminó de escribirse. No hay que extrañar, por tanto, que en el *Tirant*, dedicado en 1460, existan alusiones a sucesos que deben fecharse entre 1463 y 1470, según indica el propio MARINESCO.

guro que el *Tirant* fue escrito originariamente en catalán, regresa a la idea de CLEMENCÍN (I, p. 135). Y, sin embargo, la tesis del *Tirant* portugués no es más sostenible que la rechazada por los mismos críticos del *Tirant* escrito originariamente en lengua inglesa. Tal resulta de mi estudio *Sobre les fonts catalanes del "Tirant lo Blanc"* (1905). Desde los primeros hasta los últimos capítulos de la novela, su autor recurre —en cita o en plagio— a diversos textos catalanes, antiguos o contemporáneos. Muchos de ellos no podían haber sido intercalados en una última versión de la obra, porque no son algo separable y adventicio: forman parte de su trama, y se hallaban necesariamente en su primera redacción. Además, lo que de aquellas fuentes catalanas aparece en el *Tirant* no son ideas, que podrían ser traducidas, sino reproducciones textuales de la prosa arcaica de Ramon Llull (caps. 32-37), de la prosa renacentista de Bernat Metge (cap. 309), de los sentenciosos proverbios de Pacs (cap. 181), de las estrofas aprovenzaladas de Guillem de Cervera (caps. 192-102), de los cadenciosos *estramps* de Roiç de Corella (cap. 485). Y por si más textos fueran necesarios, MOLINÉ I BRASÉS (1907, 1908) descubrió en el cap. 134 del *Tirant* la copia puntual de una versión catalana de la epístola de Petrarca a Acciajuoli, llamada *Lletra de reials costumes*. Es inconcebible que unos textos, dando tumbos a través de traducciones extranjeras al ser revertidas a su lengua nativa, encontraran la perfecta literalidad de su forma original. Las pretendidas redacciones inglesa y portuguesa del *Tirant* son —como ya lo intuyó Gayangos— puro ardid habitual de los libros de caballerías, ardid del que se burló Cervantes, presentando su *Quijote* como traducción de un libro escrito en árabe por Cide Hamete Benengeli.

Si Miguel de Cervantes, para desengaño de incautos, destruye de hecho en el prólogo aquella su fábula del origen arábigo del *Quijote*, también Joanot Martorell había desmentido, en las últimas frases de la misma carta dedicatoria donde lo afirmaba, que su libro fuera una traducción. Éste es para mí el valor de aquellas palabras que tan embarazosas parecen a Riquer (1947, p. 157), hasta el punto de no explicarse cómo Martí Joan de Galba las dejó imprimir: "E perquè en la present obra altri no'n puixa ésser increpat si defalliment algú trobat hi será, jo, Joanot Martorell, cavaller, sois vull portar lo càrree e no altri ab mi; com per mi sols sia estada ventilada. . . la present obra". Martorell asume, pues, toda la responsabilidad del *Tirant*, declarándolo obra exclusivamente suya.

Como las cabezas de la Hidra, sin embargo, las fábulas renacen. La aparición del *Guillem de Vároic* (luego hablaremos de ella) ha sido aprovechada por ENTWISTLE (1949-50, pp. 149-150) en un desesperado esfuerzo para defender su creencia en los textos inglés y portugués del *Tirant*. Si su argumentación fuera válida, lo sería tan sólo para el *Guillem de Vároic*, fuente de los 39 primeros capítulos

del *Tirant*, no para la obra entera, que consta de 487; pero ni aún para el *Guillem* es válida, por la inserción *literal* de textos lulianos.

3. *Proceso formativo. El "Guillem de Vàroic"*

Que Martorell no escribió originalmente en inglés no se opone a que su obra tuviera —que sí las tiene— raíces en Inglaterra. La figura del caballero ermitaño Guillem de Vàroic, que domina los primeros capítulos, fue identificada con Guy de Warwick por Robert SOUTHEY; insistió sobre este punto J. C. DUNLOP; MENÉNDEZ PELAYO (p. 254) y BONILLA lo recogen, lo amplían y lo hacen conocer en España. Es otro punto definitivamente adquirido.

Entre los numerosos textos, anglonormandos unos, ingleses otros, de la leyenda del conde de Warwick, VAETH, ENTWISTLE y BOHIGAS han precisado que Martorell trabajó sobre la última parte del poema inglés, *Guy el monje*.

Ha sido de importancia decisiva para el conocimiento del *Tirant lo Blanc* y de su autor el estudio del manuscrito 7811 de la B.N.M., registrado en los catálogos de Massó i Torrents (1896, p. 173) y Domínguez Bordona (1931, p. 62). Fray Andrés IVARS fue el primero en dar a conocer parte de su contenido (1928, 1929, 1930). Dicho manuscrito viene a ser como un registro caballeresco de las familias Martorell y Cervelló, donde se copian las cartas de desafío, los *deseiximents*, las actas notariales de las batallas, las fuentes legales en que se apoyan tales procedimientos, y textos literarios congruentes. Estos diversos elementos han proyectado nueva luz sobre la vida de Martorell y sobre la composición del *Tirant*.

El conocimiento de lugares, costumbres y personas de Inglaterra que aparecen en la obra de Martorell, ha dado verosimilitud a su afirmación de haber estado allí "per jo ésser estat algú temps en l'illa d'Anglaterra", aún antes de que apareciera prueba documental del hecho.

RIQUER (1947, p. 15-26) ha detallado una biografía del escritor a base de los datos contenidos en el manuscrito. Nació en Valencia antes de 1420 (tal vez en 1414); fue hijo de Francesc Martorell y de Damiata de Montpalau; tuvo dos hermanos, Galceran y Jofre, y dos hermanas: Isabel, casada con el poeta Auziàs March, y Damiata. Joanot Martorell quiso aparecer siempre como fiel custodio de la tradición caballeresca. Así, cuando el comendador de Montalbà, Gonçal d'Ixer, encarceló a Galceran Martorell, Joanot junto con su otro hermano Jofre le envía una *lletra de deseiximent*, es decir, según las prácticas feudales catalanas, una declaración de guerra privada. Más larga y más delicada fue la cuestión que le opuso a su pariente Joan de Montpalau, burlador, bajo promesa de matrimonio, de Damiata Martorell. Joanot, paladín de su hermana, al negarse Montpalau en 1437 a cumplir la promesa, lo reta a singular batalla, y durante su

estancia en Londres (1438-39) obtiene que Enrique VI acepte presidir la contienda. Las réplicas del retado son siempre dilatorias o evasivas, hasta que por fin el asunto se resuelve burguesamente, fijando el rey Alfonso el Magnánimo en 1445 una reparación pecuniaria, una dote que Damiana recibiría de Montpalau (RUBÍO BALAGUER, p. 860). En otros desafíos, retador o retado, anduvo comprometido Martorell.

Los documentos confirman la estancia de Martorell en la corte de Inglaterra, pero destruyen al mismo tiempo algunas hipótesis formuladas sobre la fecha de su viaje⁴.

El espíritu caballeresco estaba siendo desplazado por el creciente auge de la burguesía en los puertos mediterráneos del siglo xv. Si aún no parecía ridículo retar a batalla, no era ya deshonesto negarse a acudir a ella. Pero lo importante es que las cartas de desafío, los retos y *deseiximents*, altisonantes y jactanciosas, habían llegado a constituir un género literario, que Martorell cultivó con singular y desenvuelta maestría. El ms. 7811 conserva sus cartas de batalla (años 1437-1450), publicadas por RIQUEL (1947, pp. 26-60). Pero a más de aquéllas y las de otros caballeros valencianos, algunas extranjeras, consideradas como piezas de antología, fueron traducidas al catalán y copiadas en el propio manuscrito. Las hay del duque Luis de Orléans, de un caballero del Duque de Borgoña, del siciliano

⁴ Había supuesto DUNLOP (p. 396) que Martorell podía haber estado en el séquito del infante don Pedro, Duque de Coimbra, huésped en 1424 de la corte inglesa, agasajado por los tíos y regentes del menor Enrique VI. Recuérdese que el portugués era hijo de una Lancaster, y recibió en Londres la orden de la Jarretera —ceremonia que Martorell pudo haber presenciado, y que describe en su novela. Igualmente ENTWISTLE (1927), que investiga todos los recuerdos ingleses que se hallan en el *Tirant*, tenía por segura la estancia de Martorell en la Gran Bretaña. Poco después, los documentos publicados por el P. IVARS (1929) lo confirmaron plenamente: en 1438-39 Martorell se hallaba en Londres y en buena relación con el Rey, que le ofrecía "gentil lloc e festa" para la batalla a la cual retaba a Joan de Montpalau. La estancia de 1438-39 no excluye otros posibles viajes de Martorell a Inglaterra; pero nada confirma la fecha, por otro lado tentadora, de 1424. Tentadora porque el Duque de Coimbra estaba casado con la princesa catalana Isabel de Urgell, y es posible que a su servicio acudieran algunos compatriotas de la Duquesa; pero si es verdad, como parece desprenderse de los documentos, que Martorell nació por los años de 1414, cuando el viaje de Don Pedro hubiera sido un pajecillo de diez años. Esta misma razón cronológica objeta *a fortiori* la hipótesis formulada por Entwistle. Según él, Martorell en 1419 (ahora sabemos que tendría a la sazón unos cuatro años) hubo de entrar en relación con Ricardo de Beaumont conde de Warwick, descendiente del Guy de la leyenda; asistió a las campañas de Francia, especialmente durante los años de 1426 a 1428, donde debió de ser armado caballero; en 1444 asistió en Tours o en Londres, posiblemente en ambas ciudades, a las fiestas del casamiento de Margarita de Anjou con Enrique VI; volvió a estar en Inglaterra en 1451, y pasó por Lisboa en 1454. Hipótesis ambiciosa en extremo que, si no es metafísicamente imposible, parece más llena de fantasía que de probabilidad histórica.

Juan de Bonifacio, y junto a otros textos seguramente auténticos, como los Capítulos de Suero de Quiñones, algunos apócrifos, como la carta del Turco emperador de Grecia al rey Ferrante de Nápoles, la de Alejandro a Didimo (traducida de Vicente de Beauvais), etc.

Los textos propiamente literarios contenidos en el manuscrito son: un *Tractat de orde de cavalleria, tret de un llibre qui fon del rei d'Anglaterra e de França*, y otro, apenas empezado a copiar, *Flor de cavalleria*. El valor principal de la compilación radica, para nosotros, en la cantidad de textos en ella contenidos que pasaron al *Tirant lo Blanc*. De entre los que forman la parte que llamaríamos "epistolar", uno pasó íntegramente, la *Lletra de reials costumes* de Petrarca, de que ya hablamos; otro pasó con cambio de personajes, la *Lletra tramesa per lo Soldà de Babilònia al rei Joan de Chipre*, convertida en *Lletra tramesa per lo Soldà al capità Tirant lo Blanc*, (capítulo 135 de la novela); por fin, y esto es todavía más interesante, frases destacadas de las cartas de desafío de Joanot Martorell, reaparecen en el *Tirant*: frases alambicadas y conceptuosas, que el autor estimaría de buen cuño, y a las que quiso dar mayor aprovechamiento. Además, y sobre todo, el texto cumbre de la compilación, el *Tractat de orde de cavalleria*, llamado justamente por Pere BOHIGAS, su primer editor, *Guillem de Vàroic*, corresponde al texto de los 39 primeros capítulos del *Tirant*. Así, el manuscrito en cuestión, o mejor dicho su apógrafo, contenía el núcleo primitivo de la novela y muchos elementos aprovechados en ella.

El *Guillem de Vàroic*, obra independiente del *Tirant* pero integrada en él, se debe a la pluma del propio Martorell. Así lo sospecha BOHIGAS, lo afirma RÍQUER, su segundo editor (1947, pp. 110-127), y lo demuestra, sin lugar a duda, GILI GAYA (1947-48, pp. 136-142). Por ello, al pasar a la cuenta del *Guillem de Vàroic*, como es debido, cuanto se dijo acerca de la identificación del personaje con Guy de Warwick, en nada se altera la valoración de las fuentes del *Tirant lo Blanc*.

Precisamente durante la estancia de Martorell en Londres la leyenda de Guy de Warwick hubo de tener un renuevo de popularidad con la muerte de Richard de Beauchamp, conde de Warwick (1439), devoto admirador de su antepasado: lucía en público sus armaduras y aseguró la conservación del *Guy's Cliff*, su ermita de retiro (ENTWISTLE, 1927, p. 392). La leyenda del conde-ermitaño le recordó a Martorell el *Llibre de l'orde de cavalleria* de Ramon Llull, donde un sabio eremita instruye y aconseja a un caballero novel. Combinando ambas fuentes, Martorell escribió su *Tractat de orde de cavalleria*, es decir, el *Guillem de Vàroic*⁵.

⁵ El cambio de nombre del protagonista, que de Guy se convierte en Guillem, lo explica Entwistle como sugerido por el recuerdo de otro prócer de la misma estirpe, el Guillermo de Beaumont, conde de Warwick, que se había hecho

Cuando, pasados algunos años (entre diez y quince, seguramente), Martorell vuelve a poner sus manos sobre el *Guillem de Vàroic*, es ya con una intención diferente. Lo que era un tratado se aprovecha ahora como primera parte de un libro de aventuras, cuyo protagonista ya no será Guillem de Vàroic, sino aquel anónimo escudero bretón del texto primitivo, que en la novela se llamará Tirant lo Blanc, sobrino del Duque de Bretaña.

En sus primeros capítulos, el nuevo texto sigue paso a paso al antiguo, pero sometiéndolo a una evolución léxica y estilística que Gili ha pormenorizado. No sólo se abrevia considerablemente la parte didáctica, sino que su rudeza —entre épica y sentenciosa, como dice el crítico— se convierte en refinamiento y delicadeza renacentista, especialmente en el diálogo. Además, el lenguaje se moderniza. Los arcaísmos que, tal vez por influencia de la fuente luliana, dominan en la redacción primitiva (tales como *membrant, gità, tro, assats, hom, hoc, hauré*, etc.), se sustituyen por las formas correlativas de la lengua hablada (*recordant, llançà, fins, prou, home, si, tindré*, etc.); y mientras se moderniza también la conjugación (por ejemplo: *diguéssets, aparee*, etc., en *diguésseu, paregué*, etc.), surgen formas cultas, latinizantes, impuestas por la moda renacentista. Sobre todo, la frase toma desarrollo y sonoridad. “La frase del *Guillem*, breve y a menudo cortada por las pausas, se despliega en el *Tirant* en amplias cláusulas de largo vuelo, ondulantes de emoción, profundas de adjetivos, de adverbios y de frases intercaladas, en subordinación gramatical y rítmica, llenas de gradaciones finísimas y a veces ligeramente declamatorias”. En suma, de un texto medieval pasamos a otro renacentista.

Pero Martorell, al redactar su novela, no sólo aprovecha su *Guillem*: recuerda también sus fuentes, y a ellas acude. Algún texto del *Llibre de cavalleria* de Ramon Llull es más completo en el *Tirant* que en el *Guillem*, y en aquél surgen detalles del poema omitidos en éste —como la aparición al rey de Inglaterra y ciertos pormenores de la lucha entre el rey-ermitaño y el rey moro (RIQUER, 1947, p. 112).

Es más. Ya a principios de este siglo puso de relieve RUBIÓ y LLUCH que tal vez en las aventuras de Guy de Warwick “y en sus asombrosas hazañas, efectuadas muchas de ellas en el Oriente bi-

cébre en la defensa de Rouen. Es posible. El propio ENTWISTLE (1949-50, p. 150) afirma ser el *Guillem de Vàroic* un mero sumario del final del relato de las gestas de *Guy de Warwick*, para servir como de introducción al tratado de Ramon Llull. Pero, como observa justamente GILI GAYA (1947-48, p. 144), no se trata de una simple yuxtaposición de aquellas dos fuentes: “Hay una elaboración propia, especialmente en el diálogo, en la descripción y en la manera enteramente personal de fundir los elementos ajenos en unidad inconfundible de estilo”. Además, aparecen elementos nuevos, que no existen ni en la gesta de Warwick ni en el libro de Llull.

zantino, se halle, según pretende Suchier, el primer lejano impulso que inspirara a Martorell la figura de su Tirant". Lo cierto es que, desligados del episodio inicial, subsisten en la gran novela catalana, latentes o aparentes, algunos recuerdos de la lectura que en su juventud hizo Joanot Martorell de "un llibre qui fon del rei d'Anglaterra e de França".

4. *Transfondo histórico*

Constantin MARINESCO (pp. 137-204) ha señalado nuevas rutas en la investigación de las fuentes del *Tirant*; más concretamente, a propósito de los capítulos de Rodas y de Constantinopla.

El caballero Tirant entra en el Mediterráneo para ir en socorro de la isla de los Caballeros del Hospital asediada por los musulmanes: indudable recuerdo del sitio de Rodas por el sultán de Egipto, en agosto-septiembre de 1444. El hecho había conmovido a la cristiandad mediterránea. El poeta catalán Francesc Ferrer, testigo presencial, describe los incidentes de la lucha; los catalanes, muy numerosos en la isla —caballeros y dignatarios de la Orden, banqueros, comerciantes, marineros, etc.—, participan en su defensa (NICOLAU, 1927); pero Joanot Martorell no se encontraba allí: lo sabemos por aquellos mismos días en Valencia (IVARS, 1930, pp. 177, 185). Su conocimiento del sitio de Rodas hubo de ser indirecto, aunque no de rumor público sino de primera mano. Así lo exige la extraordinaria semejanza entre el relato novelesco y los hechos de Geoffroy de Thoisy, quien es —según Marinesco— la figura histórica reflejada en aquellos capítulos del *Tirant*. La información de Martorell dimanaría, pues, necesariamente, del informe (oral o escrito) de un testigo presencial.

Entre los muchos testigos que hubieran podido informar de viva voz a Martorell, existe uno de la mayor competencia, no sólo testigo sino actor y, además, amigo personal y conciudadano suyo: Jaume de Vilaragut⁶. Sin embargo, más que al relato oral de Vilaragut o de cualquier otro testigo, Marinesco parece inclinarse a una fuente escrita y precisamente borgoñona, como información de Martorell, dada la sorprendente coincidencia, incluso en pequeños detalles, en-

⁶ Los documentos coetáneos permiten a MARINESCO esbozar una biografía de este interesante personaje, hombre muy representativo de su época, de su tierra y de su mar. Retengamos sólo unas fechas elocuentes: en 1437 Martorell lo propone como uno de sus padrinos en el desafío a Joan de Montpalau; en diciembre de 1441 Vilaragut capitanea cuatro galeras contratadas por el rey de Chipre Juan II, para combatir a los genoveses de Famagosta; a principios de 1444, por convenio con los caballeros de Rodas, ataca y captura la nave genovesa *Doria*, cargada de trigo para el sultán de Egipto, operación que debía reportarle 10,000 ducados; al finalizar el verano del mismo año colabora con su nave en la defensa de la Isla, junto a las naves capitaneadas por Thoisy.

tre la empresa que Martorell atribuye a Tirant en Rodas y la que en los mismos parajes había realizado Geoffroy de Thoisy, según las narraciones borgoñonas existentes. Éstas son dos, una anónima, y otra del cronista Jean de Wavrin, tío del almirante Walerand de Wavrin, que tenía bajo sus órdenes a Thoisy⁷.

AMADOR DE LOS RÍOS (pp. 385-390), al insistir en las obvias cualidades realistas de la novela, es el primero en relacionarla con la *Crónica* de Muntaner. "Nada hay en este libro de sobrenatural —dice—, que no pueda ser realizado por un heroico caudillo y que no tuviera ya ejemplo y modelo en las regiones orientales, llevada a cabo la expedición de catalanes y aragoneses". Es más, llega a atribuir a Martorell "el intento de dar plaza en el mundo de la caballería a la memoria de aquellas ínclitas proezas, intento que decide y determina el carácter de toda la novela". Para el crítico no hay duda: Roger de Flor es el prototipo histórico de Tirant lo Blanc.

Con palabras más o menos elocuentes, pero todos con igual firmeza de convicción, críticos y eruditos han sustentado la misma tesis. Contra ella arguye MARINESCO, de manera documentada y brillante.

El apelativo de Tirant *lo Blanc* ("el Blanco", porque Blanca se llamaba su madre, dice Martorell, cap. 29) parece anodino y no había suscitado comentario alguno, hasta que Marinesco, a la vista de crónicas y documentos contemporáneos pone de relieve que *le Blanc*, *Blancus* (acomodación de *Vlacus*, *Valacus*) era el sobrenombre que el Occidente dio al rumano Juan Hunyadi, voivoda de Hungría, el más poderoso de los señores vecinos de los turcos y su más porfiado adversario. En 1448, derrotando en aguas del Danubio a la escuadra otomana, libró por unos años de su amenaza a Constantinopla y a las islas del Archipiélago; pero descuella sobre todo su victoria de 1456, al mando de la coalición cristiana, frente a las murallas de Belgrado. Triunfo tras del cual Europa respiró, como si anunciara el menguante de la marea musulmana. El día que la noticia llegó a Roma, 6 de agosto, Calixto III —el primer papa de la casa valenciana de los Borja— lo señaló con la fiesta de la Transfiguración y ordenó que fuera celebrado con regocijos públicos en toda la cristiandad.

El nombre del caudillo victorioso llenó las crónicas contemporáneas. El borgoñón Wavrin lo llama "Messire Jehan de Hongnacy,

⁷ En verdad, no puede afirmarse que el novelista valenciano tuviera a la vista alguna copia del relato de Wavrin o de otro semejante. MARINESCO admite que pudo conocer acaso relatos del propio Thoisy o de compañeros suyos, sea en la misma Borgoña, donde no faltaban artistas y caballeros catalanes, sea en la corte napolitana del Magnánimo, adonde los borgoñones llegaron después de la expedición a Rodas: precisamente por los años 1444-46 ejercía como secretario del Rey un Francesc Martorell... A falta de una prueba concluyente, tal vez imposible, los datos descubiertos y hábilmente manejados por Marinesco constituyen una serie impresionante de indicios favorables a su tesis.

dit *le Blanc chevalier*, mariscal du royaume de Hongrie", pero la mayoría de los otros escritores abrevia por el fácil atajo del apodo: Mathieu d'Escouchy y Jacques du Clerq lo llaman *le Blanc*; Jean Chartier, *chevalier Blanc*; Eneas Silvio, Petrus Niger y Pietro Ranzano, *Blancus*, *Biancus*; el embajador milanés en Venecia (1456), *Bianco*, etc. Así pasó de boca en boca, de galera a galera entre los mercaderes, corsarios y piratas del Mediterráneo. La distancia acrece la gloria. Al llegar a Cataluña, el caballero se convierte en conde y el conde en rey. *Comte Blanc* lo llama el *Dietari* del anónimo valenciano, capellán del Magnánimo; *rei Blanc* el *Llibre de les solemnitats* de Barcelona, en tanto que el *Manual de novells ardits* lo llama simplemente *lo Blanc*. ¿Será posible no convenir con Marinesco que Martorell no halló para el héroe de su novela ningún sobrenombre más apropiado que el mismo del héroe contemporáneo, debedador de los turcos?⁸

Si es posible resumir en breves palabras un estudio tan sugerente y tan denso —alucinante cabalgata histórica de personajes y de cronistas—, diremos que Marinesco presenta a Tirant lo Blanc como un campeón calcado por Martorell sobre modelos vivos de su época; en cuanto a Roger de Flor, Marinesco se limita a "no excluir el recuerdo de sus gestas". En este último punto nos es preciso discrepar. Mejor diríamos que la figura novelesca de Tirant se inspira en la tradición histórica de Roger de Flor, y se enriquece y actualiza con rasgos personales —el nombre y las armas— del más reciente debedador de los turcos, cuya victoria de 1456 echó a vuelo las campanas en toda la cristiandad.

Evidentemente, Roger de Flor no es ni podía ser el modelo de Tirant en la expedición a Rodas, que él no realizó; pero en cuanto a la intervención en los asuntos del Imperio y de Constantinopla, bastará un simple cotejo de los hechos: 1) Roger de Flor parte de Sicilia para ponerse al servicio del Emperador de Constantinopla, batido por los turcos: lo mismo hace Tirant; 2) el rey de Sicilia pone a disposición de Roger diez galeras y dos "leños" dispuestos y aparejados. El rey de Sicilia presta a Tirant once galeras bien provistas; 3) el emperador y la gente de Constantinopla reciben con gran alegría a Roger y a los suyos; en cambio, hostilidad abierta de los genoveses; envidia y malevolencia de los altos dignatarios: exactamente lo mismo ocurre a la llegada de Tirant; 4) Roger es investido con la dignidad de *megaduc* (gran capitán o capitán mayor) del Imperio, cuyo símbolo es la verga o bastón de mando: la misma

⁸ Existe además otra coincidencia, no menos sorprendente. En un momento dado, Tirant hace bordar en su bandera la imagen de un cuervo, con la divisa *Avis mea sequere me, quia de carne mea vel aliena satiabo te*. Pues bien el ave de Tirant ("*avis mea*") era la pieza heráldica de Juan Hunyadi, característica de sus armas familiares y origen del sobrenombre que la historia ha dado a Matías Corvino, el hijo de Juan Hunyadi, primer rey de la nueva casa de Hungría.

dignidad de capitán mayor es conferida a Tirant; el emperador le entrega el bastón de mando; 5) Roger es promovido de megaduc a César, dignidad vacante hacia cuatro siglos; el cargo de megaduc lo ocupa Berenguer d'Entença; Tirant es nombrado César; su cargo de capitán mayor pasa a Diafebus y, cautivo éste, a Hipólit; 6) Roger se casa con una sobrina del emperador Andrónico, hija del emperador de los búlgaros; Tirant se casa con la princesa Carmesina, hija y heredera del emperador; 7) Ferran d'Ahonés, nombrado almirante por Roger, se casa con una princesa bizantina; el marqués de Liciana, nombrado almirante por Tirant, se casa con una parienta del emperador; 8) Xor Miqueli, hijo de Andrónico y asociado al trono, es hostil a Roger, que triunfó en el Artaqui, donde él había fracasado; el duque de Macedonia, "lo mejor due de tota la Grècia", es hostil a Tirant por su victoria sobre los turcos, que lo habían derrotado a él, no lejos de Constantinopla; 9) Traición de Xor Miqueli, que hace asesinar a Roger en la sobremesa de un banquete; traición del duque de Macedonia, que en plena batalla atenta por la espalda contra Tirant, hiriéndole en el cuello; 10) Roger muere en Andrinópolis; en la misma ciudad cae mortalmente enfermo Tirant; al trasladarlo a la capital, fallece en el camino.

Ninguno de estos diez puntos de coincidencia entre Roger y Tirant conviene a Juan Hunyadi, cuya actividad se desarrolló en la periferia del Imperio, con independencia de él, y lejos de la capital, en cuya vida interior —militar, política o cortesana— jamás intervino. Es más. La comparación demuestra también que no se trata de hechos conocidos sólo por tradición oral y, en consecuencia, más o menos deformados, sino de coincidencias tan precisas con la fuente histórica —la *Crónica* de Ramón Muntaner, en este caso—, que exigen su conocimiento directo⁹.

5. *El folklore oriental y la amoralidad del "Tirant"*

Cada día se va ensanchando más el surco oriental en la novelística neo-latina, desde que los críticos se han dado cuenta de que los caminos de aquella influencia no eran tanto los textos escritos cuanto la tradición oral. En el medio Mediterráneo latino ambas civili-

⁹ Recordemos a este propósito que el ampurdanés Muntaner, al abandonar sus empresas mediterráneas, se retiró junto a su esposa, a la alquería de Xilvella en la huerta de Valencia, que allí escribió su *Crónica* y allí vivieron sus inmediatos descendientes. Recordemos también que la memoria de Muntaner y el texto de su obra permanecían vivos en la Valencia del siglo xvi, donde se imprimió por primera vez la *Crónica* (1535), y que en el xvii el valenciano Francisco de Moncada la tradujo en su clásica *Expedición de catalanes y aragoneses a Oriente contra turcos y griegos* (1623). ¿Qué de extraño, pues, que en el siglo xv el valenciano Martorell conociera la *Crónica* de Muntaner? Sorprendente, apenas concebible, sería lo contrario.

zaciones, oriental y occidental, convivían no ya yuxtapuestas sino entremezcladas. Los mudéjares, los moriscos, las tropas mercenarias, los viajeros y el constante trasiego de los cautivos de guerra y de las chusmas de galeotes transmitían de viva voz, convertidas ya en elementos folklóricos, las narraciones novelescas. No se trata, claro está, de la transmisión y la influencia de formas propiamente literarias o estilísticas, sino de argumentos y de "situaciones". En la curiosísima novela catalana llamada *Historia de Jacob Xalabín* (cuyo héroe es hijo del sultán Murat I), la perspicacia y la vasta erudición de BONILLA Y SANMARTÍN (p. 579) descubrió como fuente la historia de Qamar-al-Zaman y la princesa Badur, "la luna más bella entre todas las lunas", contenida en las *Mil y una noches* (noches 170-236); y a esta fuente pudo añadir Sigfried BOSCH (p. 3) parte de la historia de Baybars y de los capitanes de policía (noche 952).

Armado con tales precedentes, el mismo BOSCH ha señalado como una de las fuentes novelescas del *Tirant* —abriendo así nuevas perspectivas— la historia del rey Omar al-Na'man (noches 44-145). Sorprenden y no parece puedan ser fortuitas las analogías que Bosch señala (p. 31) entre aquella historia y el tema Tirant-Carmesina; pero por encima y por debajo de todas las analogías de peripecias novelescas está el ambiente general, el aire, por decirlo así, que se respira en la obra. Las *Mil y una noches* tienen un carácter bien definido, muy diferente del de aquella otra novelística oriental que se refleja, por ejemplo, en Pedro Alfonso o en Juan Manuel. Esta literatura tiene un objeto moral, mientras aquella otra se propone simplemente divertir.

El traductor de las *Mil y una noches*, J. C. Mardrus, escribe: "Los árabes dan a las cosas su nombre, no encuentran condenable lo que es natural ni licenciosa su expresión [. . .]; ven todas las cosas bajo su aspecto hilarante; su sentido erótico sólo conduce a la alegría. Ríen de todo corazón allí donde un puritano se llamaría a escándalo". Estos conceptos convienen perfectamente a la obra de Martorell, sobre todo aquello de los puritanos (nadie, en efecto, menos puritano que él). Como ya afirmó MENÉNDEZ PELAYO (p. 256), el *Tirant* cambia radicalmente el concepto del amor, se aleja en absoluto de la idea europea del amor caballeresco. Es de un "realismo", si cabe la palabra, enteramente árabe. Más que inmoral, como suele llamársele, se nos presenta amoral por completo. Clima amoral el suyo, como lo es, para nosotros, el de las *Mil y una noches*. Para Bosch, el *Tirant* "trata del problema sexual con una naturalidad absoluta". Mejor sería, creo yo, no hablar de "problema": el instinto sexual se manifiesta sin inhibición ni freno de ninguna clase¹⁰.

¹⁰ Si es verdad, como lo afirma también el arabista Mardrus y lo recuerda BOSCH, que "la literatura árabe ignora totalmente este producto odioso de la vejez espiritual: la intención pornográfica", ¿cabría decir otro tanto de la obra

6. Martorell y Galba

El colofón de la edición princeps del *Tirant lo Blanc* está redactado en términos que plantean a los críticos un problema difícil —acaso imposible— de resolver. Dice: “Ací fineix lo llibre del valerós e estrenu cavalier Tirant lo Blanc [...] traduït [...] per lo magnífic e virtuós cavaller Mossèn Joanot Martorell, lo quai, per mort sua, no en pogué acabar de traduir sinó les tres parts. La quarta part, que és la fi del llibre, és estada traduïda a pregàries de la molt noble senyora Doña Isabel de Loris, per lo magnífic cavalier Mossèn Marti de Galba”.

MENÉNDEZ PELAYO, admitiendo como hemos visto que Martorell escribió en portugués y luego tradujo al catalán, no se contradice al dejar sentado que la obra pertenece íntegramente a Martorell y que Galba tradujo la cuarta y última parte —o sea, la aventura de Berbería con el breve regreso a Constantinopla. Pero cuando sabemos que lo de “traducción” es un simple lugar común del género y que Martorell escribió el *Tirant* directamente en lengua catalana, hemos de entender por las palabras transcritas que, habiendo dejado Martorell inconclusa su novela, Galba la continuó hasta darle fin. Es decir, que Galba se declara coautor del *Tirant* y se atribuye su última cuarta parte. Así lo consigna claramente la portada de la edición Aguiló (1873-1905): “Libre del... cavalier Tirant lo Blanc, scrites les tres quartes parts per... mossèn Johanot Martorell, e... acabada la quarta... per mossèn Marti Johan de Galba”.

El texto catalán no señala externamente ninguna división en partes, pero ésta es tan evidente por la materia, que la traducción de Valladolid aparece repartida en cuatro libros, los cuales contienen respectivamente los hechos de Inglaterra, de Sicilia y Rodas, del Imperio de Constantinopla, y de la Berbería (con su rápido final en Constantinopla). COROMINAS considera como un epílogo a la cuarta parte la narración que comienza en el capítulo 414 (la aventura de Spercius) mejor que en el cap. 430 (llegada a Constantinopla).

¿Exageró Galba —o quien fuera el responsable del colofón, puesto que él había fallecido siete meses antes de tirarse el último pliego de la obra? Tal es el problema.

Los documentos publicados por MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ prueban de Martorell? El hombre mediterráneo de la segunda mitad del siglo xv, heredero de una tan dilatada y contradictoria experiencia histórica, ¿estaría absolutamente libre de “vejez espiritual”? Negar sistemáticamente la picardía, el erotismo (por no decir también la pornografía) en muchos pasajes del *Tirant* sería una posición tan ingenua, o acaso tan rebuscada, como la de VAETH, quien ve en los pasajes más crudos de Martorell una intención moralizadora. Pero no hay duda: aun escenas que —después de la Reforma, la Contrarreforma y el “tartufismo”— nos parecen escabrosas, más tienen de amorales que de inmorales. En todo caso, a sus detractores podría repetirles Martorell la divisa de la Orden cuya fundación describe: “*Honni soit qui mal y pense*”.

que Galba dispuso la edición y cuidó de ella hasta su muerte. Es más, en el inventario de sus libros constan dos manuscritos del *Tirant*, uno de ellos preparado para la imprenta y en poder de los impresores. El otro, conservado en la casa de Galba, contendría seguramente el texto genuino de Martorell.

No hay acuerdo entre los críticos para delimitar y valorar la parte que en el texto editado corresponde a la intervención de Galba. MARTÍNEZ, VAETH y GIVANEL (1920-21) la minimizan en grado extremo: según ellos Galba se limitó a preparar y corregir la edición y a poner rúbricas a los capítulos.

Algo ha dicho, y en buena parte acertado, J. M. CAPDEVILA, desgraciadamente sin avalar sus afirmaciones con ejemplos exhaustivos —pues en una obra de la magnitud del *Tirant*, el estilo y el lenguaje del autor pueden ir evolucionando. ENTWISTLE, que en 1927 atribuye a Galba en firme un grupo de tres capítulos sin negar la posibilidad de otros, en 1949-50 estima que "la campaña de África, en su conjunto [...], puede representar la *cuarta parte* de Galba, si suponemos que él trabajó en el mismo sentido que Martorell [...]. La muy breve vida matrimonial de Tirant y Carmesina ha de pertenecer a Martorell, puesto que está modelada sobre los cincuenta días de Guy de *Warewic*, pero que el amor haya de terminar inmediatamente en muerte es una convención de finales del xv y principios del xvi (p. 163).

En la medida de lo posible, mucho había de aclarar la cuestión un estudio lexicológico y lingüístico llevado a fondo. El primer paso firme, aunque en un aspecto único y muy concreto, para individualizar la parte correspondiente a Galba en el conjunto del *Tirant*, lo dio MOLL (1933), al señalar cómo desde el capítulo 319 desaparecen los refranes, que tan repetidas veces colorean los capítulos anteriores. Pero es Riquer (1947) quien ha planteado la solución en sus verdaderos términos al señalar un carácter *progresivo* a la intervención de Galba. Según Riquer, Galba preparó para la imprenta los originales de Martorell a partir del capítulo 349 (tal vez escribiendo las rúbricas de los capítulos), y suya es la responsabilidad de la obra desde el capítulo 416, si bien no dejó de aprovechar páginas escritas por el propio autor, como los capítulos 431 a 439. Riquer llega a esta conclusión fundándose en diversos criterios discriminatorios, no todos del mismo peso y volumen, y hasta alguno de ellos discutible, pero todos coadyuvantes. Dámaso ALONSO (p. 179, nota) se adhiere en principio a las conclusiones de Riquer, pero dejando la cuestión como vaga y dudosa.

Un estudio detallado del texto permite a COROMINAS señalar las fórmulas habituales del estilo de Galba: costumbre de anteponer al sustantivo, de manera constante, los epítetos y aun los adjetivos atributivos; abuso del hipérbaton, de manera que el verbo se lleva al

final de la frase; acumulación consecutiva de adjetivos; lenguaje enfático y declamatorio; ciertas singularidades léxicas; intempestivo alarde de erudición. Estos rasgos característicos se concentran y acumulan en la mayoría de los capítulos "africanos" —especialmente en los discursos y razonamientos, que tanto abundan—, pero no aparecen sino en forma muy esporádica en la parte tercera, y nunca en las dos anteriores.

Otro hecho aducido por COROMINAS (p. 176) constituye, en mi concepto, la prueba más concluyente de la intrusión de Galba: la discontinuidad en el carácter de los personajes. Así, la doncella Plaerdemavida, sin duda la más bella y humana creación de Martorell, "de frase alada y popular", graciosa, pizpireta y procaz, "se marchita entre las manos crueles" de Galba, convertida en una bachillera razonadora, pedante y enojosa, hasta que "a lo último reaparece para preparar el final triunfo amoroso de Tirant, para el cual muestra de nuevo toda su graciosa y despreocupada travesura, revelándonos la pluma del gran autor del libro" (pp. 175-176). Semejante me parece el caso de Hipólit: Galba lo presenta como un ambicioso, intrigante y descastado, que se alegra de la muerte de Tirant (cap. 479), cuando, en la pluma de Martorell, fue siempre su amigo y compañero entusiasta, leal y agradecido.

Pese a los estudios de MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ, poco sabemos de la vida de Martí Joan de Galba: era valenciano; en 1457 estaba casado; murió el 27 de abril de 1490, unos meses antes de terminarse la impresión del *Tirant lo Blanc*. De sus actividades literarias, si las tuvo, nada conocemos¹¹, y esto complica singularmente el problema de su intervención en el texto de aquella obra; carecemos de documentos en que identificar su estilo.

Galba es un hombre de lecturas, erudito y pedante, amigo de la oratoria, sin la imaginación creadora de Martorell, y —quizá por ello mismo— cuidadoso de la exactitud en los detalles. El estudio que hace MARINESCO (pp. 183-194) de la topografía del *Tirant* pone de manifiesto que si algunos de los nombres de países y de ciudades parecen hijos de la fantasía, en su mayor parte responden a la realidad

¹¹ En aquella Valencia de la segunda mitad del Cuatrocientos, de vida literaria tan intensa, abundante en "peñas" literarias, pródiga en certámenes, y cuyas prensas (desde 1474) tantos libros catalanes editaron, así en prosa como en verso, sorprende que del escritor Martí Joan de Galba sólo nos hable el colofón de una obra ajena. Entre sus conciudadanos había profesionales de las letras, como el variado y fecundísimo Joan Roiç de Corella; había también caballeros y hombres de estudio con vocación literaria, como Joanot Martorell o el médico Jaume Roig. Él, Galba, no era ni lo uno ni lo otro, sino un escritor ocasional. Ya en edad muy madura, por el deseo de complacer a una dama, corta su pluma y, escribiendo, toma gusto en escribir. Y de la dama, Isabel de Loriç, que lanzó a Galba al campo de la actividad literaria, apenas sabemos nada. Un documento publicado por GUTIÉRREZ DEL CAÑO (p. 263) la sitúa en Valencia el día 6 de febrero de 1481.

contemporánea o a un pasado histórico. Esta distinción viene a corresponder a la dualidad de autores. "Si la toponimia bizantina de Martorell —observa COROMINAS— es escasísima y fantástica (Sant Jordi, Bellpuig, Malveí, etc.), la de Galba, abundante y precisa, comprende enumeraciones completas de las islas del Archipiélago y de las provincias balcánicas y anatólicas (cap. 465), variantes fonéticas vivas y auténticas del nombre de remotas tribus turcas (*Pinchenays*, *Petxenegs*); Galípol y Andrinópolis aparecen por primera vez en la novela" (p. 177).

No hemos de suponer, por ello, que Galba conociera esas tierras mejor que Martorell. Pero éste es un imaginativo: lo que no sabe, lo crea. Aquél es un erudito: se documenta. Echaría mano de los portulanes, de algún mapamundi emparentado con la famosa *Carta catalana* de Jafuda Cresques (1375); conocería los *Viajes* de Mandeville, tal vez los de Marco Polo, traducidos al catalán en el siglo XIV. MARINESCO (p. 194) se pregunta si, por la topografía del Asia Mayor, no hay en el *Tirant* algún recuerdo de la epopeya de Alejandro Magno¹².

Entre las fuentes del *Tirant* se ha citado a Joan Roiç de Corella. Fue MIQUEL I PLANAS el primero en señalar que los tres versos del epitafio de Carmesina y Tirant son los mismos que pone Corella en su *Historia de Leànder i Hero* sobre la tumba de estos dos amantes. Más tarde, VENDRELL (p. 587) y MOLL (1934, p. 181) señalan que Tirant replica a Maragdina (cap. 323) valiéndose de una frase de Corella, en su *Debat epistolar* con el príncipe Carlos de Viana. Riquer (1949) ha ido más allá, poniendo en evidencia que las palabras de Carmesina (cap. 473) sobre el cadáver de Tirant son las mismas de la Hero de Corella antes de lanzarse al abismo por la muerte de Leandro. En vista de todo ello, Riquer asegura el plagio hecho a Corella en el *Tirant*.

Pero aquí se interfiere también la dualidad de autores. Los capítulos 323 y 485, perteneciente aquél a la aventura berberisca y éste a lo que podríamos llamar la "prolongación del epílogo", cuentan entre los atribuidos fundamentalmente a Galba. Aquí el plagio a Corella nada tiene de objetable. Otro es el caso del cap. 473, que todos los críticos están contestes en atribuir a Martorell. Ignoramos, por desgracia, la fecha exacta del *Leànder i Hero*, pero dado que su autor era unos tres lustros más joven que Martorell, objeta COROMINAS (p. 180, nota 12) la verosimilitud de que un gran prosista como Martorell copiara la obra de un escritor novel. A Corominas le parece que el plagio —ya que el plagio es indudable, por la longitud de los textos coincidentes— fue en sentido inverso: Corella sería el plagiario de Martorell.

¹² Bueno será a este propósito recordar la versión catalana de Quinto Curcio por Lluís de Fenollet, incunable barcelonés de 1481.

Esto parece lo más verosímil, tanto desde el punto de vista cronológico como bajo el aspecto literario. La obra de Corella es una derivación de los relatos medievales inspirados en las *Heroidas* de Ovidio, donde la protagonista, sin decir palabra, se precipita de lo alto de la torre al ver el cuerpo de su Leandro lanzado a la playa por las olas. Poner en boca de Hero los lamentos de Carmesina sobre el cadáver de Tirant sin duda podía haber tentado el gusto trágico y retórico de Roiç de Corella. Curioso flujo y reflujo de influencias: un capítulo del *Tirant* de Martorell (el 473) sería plagiado por Corella en su *Leànder i Hero*, mientras que Galba llevaría el final de esta narración al *Tirant* (cap. 485), en el epitafio de los dos amantes.

Si alguna casualidad no hace conocer la fecha exacta de la obra de Corella, serán necesarios estudios estilísticos muy afinados para resolver la cuestión de prioridad entre Martorell y Corella. Cabría, sin embargo, preguntar si este dilema es insoslayable. El hecho de que Martorell no copiara al *joven* Corella ¿implica necesariamente que éste copiara a aquél? La copia, en todo caso, hubo de tomarse de un manuscrito del genuino *Tirant* de Martorell, pues el *Tirant* impreso, manoseado por Galba, es posterior al *Leànder i Hero*, del cual plagia los versos epitáficos. Una tercera hipótesis resolvería el dilema, superándolo: que Martorell y Corella hubieran bebido en una misma fuente aquella "lamentación dolorosa" que ponen en boca, respectivamente, de Carmesina y de Hero. Hipótesis arriesgada, mientras no sospechemos cuál pueda haber sido esa fuente.

Admitido el hecho de la colaboración de Galba¹³, resta precisar, en lo posible, su forma y su alcance. Si Martorell dejó inconcluso su *Tirant*, la intervención de Galba sería para terminarlo; pero si la novela estaba ya terminada, Galba no hizo sino alargar y complicar su última parte. En la hipótesis de Riquer y, hasta donde puede afirmarse, de MENÉNDEZ PELAYO, Martorell dejó inconcluso el texto catalán de su novela (a partir del capítulo 416 o del 300), aunque tenía escritos algunos capítulos finales, y Galba lo continuó, desbordándose desmesuradamente en la aventura de Berbería, pero aprovechando los últimos capítulos, obra de Martorell.

En cambio, la idea del alargamiento de la última parte del *Tirant* por Galba es la que sostiene COROMINAS, no sin algunas salvedades, pues opina que Martorell había dejado "prácticamente" lista

¹³ Antes de los estudios de Riquer y de Corominas, dos opiniones se balanceaban sobre el posible carácter de la intervención de Galba. O se deducía del colofón que Galba era autor de la cuarta parte de la novela, o bien se suponía que ese texto abultaba la verdad, y que Galba se limitó a los consabidos retoques y a redactar, no siempre acertadamente, las rúbricas de los capítulos. Pero desde que se han revelado diferencias en el léxico, en el estilo y hasta en la caracterización de los personajes, y además estas diferencias se han podido localizar todas en el mismo grupo de capítulos, la dualidad de autores parece indudable.

su novela, aunque tal vez le quedaran por escribir algunos capítulos. Para Corominas, tanto la aventura africana como el epílogo en Constantinopla serían brevísimos en el texto de Martorell. Aquella se reduciría casi a los capítulos 299-308 (los 302-307, más breves que hoy), donde Tirant se gana la amistad de los reyes de Tremecén y de Etiopía, y así se proporcionaría los medios de rescatar a Constantinopla. Algún fragmento de enlace pudo dejarlo Martorell sin escribir, o pudo Galba escamotearlo al cambiar el plan general. Con la ayuda de los reyes africanos, Tirant volvería en seguida a Grecia, para libertar al Emperador, triunfar del pudor de Carmesina, y caer inmediatamente herido de súbita enfermedad. La novela acabaría allí, con las lágrimas extremas de Carmesina (p. 179). Todo lo demás sería añadidura de Galba. Tal es, en síntesis, la hipótesis de Corominas.

Lo más verosímil, a mi juicio, es que Martorell dejó terminada su obra al morir (después de 1470), y que años más tarde Galba, tal vez a ruegos de Isabel de Lorig —que gustó de las aventuras de Tirant, pero le supieron a poco—, metió una cuña de nuevas aventuras y peripecias, con lo cual satisfacía los deseos de la dama y, *last but not least*, compartiría la gloria literaria de Martorell. La aportación de Galba se sitúa, naturalmente, donde el colofón mismo lo indica, en la última cuarta parte de la obra: aquella que contiene las aventuras más inverosímiles y el único episodio maravilloso: el del caballero Spercius y el dragón de Cos. Esa parte, y sólo ésa, forma en su conjunto una digresión innecesaria; su ausencia en nada perjudicaría. Son los 115 capítulos de Tirant en el Norte de África.

Delimitar exactamente dónde empieza y dónde termina la intervención de Galba, es imposible. Al introducir su cuña, Galba tuvo necesidad de modificar varios capítulos del *Tirant*, pues unos quedaban separados de su continuación y otros de sus antecedentes. Además, puestas ya sus pecadoras manos en el texto de Martorell, grande hubo de ser la tentación de extender el manoseo a capítulos donde era innecesario; pudo también Galba insertar dentro de *su texto*, en todo o en parte, capítulos de Martorell que había desplazado.

Siento no compartir la idea de Corominas de que el *Tirant* de Martorell se terminara en aquella magnífica apoteosis de dolor, al pronto contenida, para desbordarse luego en amargas lágrimas y nobilísima retórica. No. Martorell no era un poeta trágico, sino un novelista que se fingía historiador, y no podía terminar su historia de Tirant dejándolo yacente en una cámara del Palacio imperial. Por otra parte, hombre de su tiempo, no contemplaba la muerte desde un punto de mira exclusivamente estético. Seguro que Martorell había escrito algunos otros capítulos finales; seguro también que no eran ni tantos ni tan frondosos como nos los legó la intrusión de Galba.

Pero en fin, tampoco sería lícito considerar a Galba como "el villano" de la fábula, y cargar a su cuenta todo lo que en el *Tirant* no hallamos de nuestro agrado. Las cartas de desafío de Joanot Martorell, conservadas en el ms. 7811 de la B. N. M., nos muestran que él también sucumbió a los excesos retóricos y a la inflación verbal. El límite entre la obra genuina de Martorell y la de su entrometido "colaborador" sólo podría conocerse si el azar pusiera en nuestras manos el manuscrito del *Tirant* "no preparado para la imprenta", que existía en la biblioteca de Galba. Nada permite esperarlo.

7. *Lo que es y lo que no es el "Tirant"*

A través de los estudios y aportaciones sobre aspectos concretos del *Tirant*, se han ido precisando sus características positivas y negativas: lo que es y lo que no es la novela de Martorell.

Obviamente el *Tirant lo Blanc* puede calificarse, en su conjunto, de novela biográfica, pues sigue paso a paso la vida de su héroe, desde que, doncel sin nombre ni empresa, se dirige a las fiestas convocadas por el rey de Inglaterra, hasta que, debelador de los turcos, muere en plena gloria, César y heredero del Imperio bizantino. Este carácter biográfico forma la unidad del *Tirant*; sin él, deja de ser una obra y se fragmenta en narraciones yuxtapuestas: un doctrinal de caballería, que es el *Guillem de Vairoic* (caps. 1-39), las aventuras de caballeros andantes en la corte de Inglaterra (caps. 40-97), el asedio de Rodas, con el *intermezzo* cómico de Sicilia (caps. 98-114), y en fin, dentro del marco general de la defensa de Constantinopla, la novela propiamente dicha, con sus intrigas y sus personajes bien caracterizados (caps. 115-298, 414-487); aún en esta parte se destacan el desmesurado episodio de Berbería (caps. 299-413) y el más ágil y breve de la Emperatriz e Hipòlit (caps. 248-249, 255-264, 481-484).

Novela biográfica. Pero ¿qué clase de novela biográfica? La vida de un caballero ¿será necesariamente un libro de caballerías? Ante todo, salvando los primeros capítulos y algún episodio aislado, en el resto de la novela de Martorell no se trata de batallas singulares de caballeros andantes, sino de guerras entre ejércitos y de vida palaciega. Pero además, tampoco el ambiente de la obra entra en los cánones de los libros de caballerías. Para ello, al *Tirant* le falta y le sobra. Le falta la presencia de lo maravilloso, de lo inverosímil: no es un libro lleno de monstruos, de magos y de hadas, de hechicerías y encantamientos, no despliega una acción descabellada en tierras imaginarias y por mares de fantasía. Al contrario, le sobra verosimilitud, realismo geográfico, social, histórico, y, sobre todo, las dimensiones del héroe son humanas, nunca sobrehumanas. *Tirant* vence en las batallas singulares, porque tiene "més alè" (más resuello) que el adversario, y en las batallas campales porque su ejército está mejor armado y posee caballos mejores y mejor protegidos

(cap. 340). No hay duda que el tono de la novela "es muy distinto del de los libros de caballerías de *buena fe*", dice gráficamente RUBÍO BALAGUER (p. 862). Para tener aquel tono, le sobra su humorismo, o mejor, su comicidad.

El maestro RUBÍO Y LLUCH lo definió, con palabra justa, "historia caballeresca más que libro de caballerías". En verdad, desde que el joven caballero Tirant lo Blanc y sus familiares de Rocasalada entran en el Mediterráneo rumbo a Levante —en Sicilia, en Rodas, en Berbería y en el Imperio bizantino—, el *Tirant* se convierte en un "libro de aventuras": aventuras de guerra y de amor.

Deslumbrado tal vez por los rasgos humorísticos, por las pinceladas cómicas que no tardan en aparecer en el *Tirant* y van en progresivo aumento, WARREN (p. 175) juzga la novela como una parodia deliberada de los libros de caballerías. Afirmación que parece anacronismo. Al empezar el siglo xvii, la epidemia literaria y social de los "libros de caballerías" justifica la "grande y humana sátira" de Cervantes (MENÉNDEZ PELAYO); antes, entrado el segundo cuarto del siglo xvi, la difusión que la imprenta había dado ya a aquel género de libros explica la fina ironía de Ariosto y los trazos caricaturescos de Rabelais y de Folengo. Pero Martorell, por los años de 1460, no podía parodiar un género literario todavía en ciernes, por no decir inexistente; ni podía tampoco ridiculizar la caballería misma, él que tanto se esforzaba —arriesgándose al ridículo— en mantener en su vida personal los prejuicios tradicionales del honor caballeresco.

El *Tirant* no es una sátira ni una parodia, porque no es un libro de tesis; pero hay en él abundantes rasgos de sátira y de parodia. Rasgos —importa subrayar— que no se contraen, ni mucho menos, a las aventuras caballerescas, sino que se extienden a los más diversos aspectos de la vida social y aun de las creencias. Para explicarse de dónde pudo venir a Martorell el empeño en caricaturizar, RUBÍO BALAGUER (p. 863) hace hincapié en su condición social de "caballero aburguesado", que cuando sitúa a sus personajes en un plano más humano que el del decorativismo caballeresco, parece incapaz de retratar otro ambiente que el de la Valencia alegre y sensual de su tiempo. En realidad, el *Tirant* es una obra despreocupada, presta siempre a aprovechar, y a provocar, para sonrisa o para carcajada, cualquier situación ridícula. Pero GUTIÉRREZ DEL CAÑO, al hablar de "los nombres de los personajes, casi todos grotescos", y de "la hilaridad constante del lector", hace a su vez una caricatura del *Tirant*, involuntaria acaso, pero enteramente gratuita. También se ha hablado de "imaginación paradójica y grotesca". Sería excesivo y sería olvidar el rasgo predominante de la novela de Martorell: su detallismo, su verismo realista.

Si *Tirant lo Blanc* es, por su argumento, una novela biográfica, por su desarrollo nos parece una novela de costumbres caballeres-

cas, asentada firmemente en la vida contemporánea. Así la obra de Martorell adquiere el valor de un testimonio histórico, relativo no a hechos determinados ni a personajes concretos, sino al ambiente general de la vida mediterránea en la segunda mitad del siglo xv, entre la agonía de Constantinopla y las esperanzas y los fracasos de reconquista.

Pese a su relieve singular, el *Tirant lo Blanc* forma un grupo bien definido con otra novela caballerescas catalana, el *Curial e Guelfa*. Coetáneas, pero animada ésta por un espíritu más tradicional de la caballería, tienen de común: recoger la influencia de las narraciones bretonas de aventuras y de la novela sentimental italiana; amputar a aquéllas de sus inverosímiles fantasías y a ésta de su lloriqueo sentimental; fundir tan diversos elementos en el crisol de la historia nacional y contemporánea; y crear, así, una forma de novela más compleja y también más cercana a la realidad de la vida —incluso de la vida caballerescas—. Pero aun formando la unidad que señalamos, el *Curial e Guelfa*, cuyo héroe es un caballero andante, es una novela medieval, mientras que el *Tirant lo Blanc*, cuyo héroe pasa de caballero andante a capitán de grandes ejércitos, es ya “una novela moderna”, como la llama Dámaso ALONSO en un luminoso estudio. Novela donde “coinciden” el idealismo y el positivismo que lucharán en el *Quijote*; ante la cual la novela sentimental representa un retroceso. Alonso ve en Martorell mucho de innovador, de revolucionario casi. La inmoralidad del *Tirant* le parece un hecho estético nuevo; su realismo vitalista es también un hecho nuevo; en fin, “por primera vez en la novela mundial —observa— la utilización mecánica por el *homo faber* de los elementos de la naturaleza es un modo casi constante de acción”. Por todo ello, juzga el *Tirant* “la mejor novela del siglo xv” (p. 185-190). GILI GAYA (1959, pp. 47-50) señala como eje de la “modernidad” del *Tirant* el reflejar la atmósfera de la naciente burguesía, y añade a esta valoración de alcance general otra muy específica, pero íntimamente ligada a ella. La novela de Martorell es un *clásico* de la literatura catalana, porque contiene elementos artísticos, temas y actitudes que hablan a los catalanes de hoy como hablaban a los de últimos del siglo xv.

Por ello *Tirant lo Blanc*, al cumplir su quinto centenario, continúa siendo, como lo llamó Cervantes, “tesoro de contento y mina de pasatiempos”.

LUIS NICOLAU D'OLWER

México, D. F.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, DÁMASO, “*Tirant lo Blanch*, novela moderna”, *RVF*, 1 (1951), 162-200.
 AMADOR DE LOS RÍOS, JOSÉ, *Historia crítica de la literatura española*, tomo 7, Madrid, 1865.

- BOHIGAS, PERE (ed.), *Tractats de cavalleria (Guillem de Vàroic, etc.)*, Barcino, Barcelona, 1947. (Col. *Els nostres clàssics*, t. 57).
- BONILLA Y SAN MARTÍN, ADOLFO, "Las novelas catalanas de caballerías y *Tirant lo Blanch*", *I. Congrès Internacional de la Llengua Catalana, 1906*, Barcelona, 1908, pp. 577-583.
- BONSOMS Y SICART, ISIDRO, *La edición príncipe de "Tirant lo Blanch". Cotejo de los tres ejemplares impresos en Valencia, únicos conservados hoy día. Discurso leído en la recepción pública... en la Real Academia de Buenas Letras. Contestación de D. Antonio Rubió y Lluch*. Barcelona, 1907.
- BOSCH, SIGFRIED, "Les fonts orientals del *Tirant lo Blanch*", *ER*, 2 (1949-50), 1-50.
- BRAUNFELS, LUDWIG, *Kritischer Versuch über dem Roman Amadis von Gallien*, Leipzig, 1876.
- CAPDEVILA I DE BALANZÓ, JOSEP MA. (ed.), *Tirant lo Blanch*. Tria del text, introducció, notes i glossari de... Barcino, Barcelona, 1924-1929; 5 tomos. (*Els nostres clàssics*).
- CLEMENCÍN, DIEGO (ed.), *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, comentado por... Aguado, Madrid, 1833-1839; 3 tomos.
- COROMINAS, JOAN, "Sobre l'estil i manera de Martí J. de Galba i el de Joanot Martorell", *Homenatge a Carles Riba*, Barcelona, 1954, pp. 168-184.
- DUNLOP, J. C., *History of prose fiction*, London, 1888.
- ENTWISTLE, WILLIAM J., "Observacions sobre la dedicatòria i la primera part del *Tirant lo Blanch*", *Revista de Catalunya*, Barcelona, 7 (1927), 381-398.
- "Tirant lo Blanc and the social order of the end of the 15th century", *ER*, 2 (1949-50), 149-164.
- GAYANGOS, PASCUAL DE (ed.), *Libros de caballerías*, Madrid, 1857. (*BAE*, t. 44).
- GILI GAYA, SAMUEL, "Notas sobre Johanot Martorell", *RFE*, 24 (1937), 204-208.
- "Noves recerques sobre *Tirant lo Blanc*", *ER*, 1 (1947-48), 135-147.
- "Nous aspectes del *Tirant lo Blanc*", *Pont Blau*, Mèxic, 7 (1959), 46-50.
- GIVANEL, JOAN (ed.), *Tirant lo Blanch*. Edició anotada i comentada per... Viader, Sant Feliu de Guíxols, 1920-1921; 2 tomos.
- "El *Tirant lo Blanch* i *Don Quijote de la Mancha*", *Quaderns d'Estudi*, Barcelona, 13-14 (1921-1922).
- GUTIÉRREZ DEL CAÑO, MARCELINO, "Ensayo bibliográfico de *Tirant lo Blanch*", *RABM*, 37 (1917), 239-269. [Es indispensable la reseña de Givanel sobre este estudio, en *Bulleti de la Biblioteca de Catalunya*, t. 4, pp. 145-150].
- IVARS, ANDREU, "Text de la versió valenciana de les lletres d'Alexandre el Gran al rei Dídimos i les d'este a d'aquell", *ACCV*, 1 (1928), 153-158.
- "Estatge de Joanot Martorell en Londres (1438-39)", *ACCV*, 2 (1929), 54-62.
- "Ausias March y Joanot Martorell", *Erudición Ibero-Ultramarina*, Madrid, 1 (1930), 68-82, 173-206.
- MARINESCO, CONSTANTIN, "Du nouveau sur *Tirant lo Blanch*", *ER*, 4 (1953-54), 137-204.
- MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ, FRANCISCO, *Martín Juan de Galba, coautor del "Tirant lo Blanch"*, Valencia, 1916.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO, *Orígenes de la novela*. Tomo 1: *Introducción*. Madrid, 1905 (*NBAE*, t. 1).
- MIQUEL I PLANAS, RAMON, "Bibliografía del *Tirant lo Blanch*", *Bibliofilia*, Barcelona, 1 (1914), 455-461.
- MOLINÉ BRASÉS, ERNEST, "La *Letra de reys* costums del Petrarca", *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, Barcelona, 1 (1907), 345-351.
- "Addició a la *Letra de reys* costums de Petrarca", *ibid.*, 2 (1908), 619-620.

- MOLL, F. DE B., "Els refranys del *Tirant lo Blanc*", *Bolleti del Diccionari de la Llengua Catalana*, Ciutat de Mallorca, 15 (1933), 169-177.
- "Rudiments de versificació en el *Tirant lo Blanc*", *ibid.*, 16 (1934), 179-183.
- NICOLAU D'OLWER, LLUÍS, "Sobre les fonts catalanes del *Tirant lo Blanc*", *Revista de Bibliografia Catalana*, Barcelona, 5 (1905), 5-37.
- "Un témoignage catalan du siège de Rhodes en 1444", *Estudis Universitaris Catalans*, Barcelona, 12 (1927), 376-387.
- "L'art dans la vie sociale de la Catalogne, d'après les romans du xv^e siècle", *La peinture catalane à la fin du moyen âge. Conférences faites à la Sorbonne en 1931*, Paris 1933, pp. 118-135.
- RIQUER, MARTÍN DE (ed.), *Tirant lo Blanc*. Texto, introducción, notas e índice por... , Bibl. Perenne, Barcelona, 1947.
- "Nuevas contribuciones a las fuentes del *Tirant lo Blanch*", *Conferencias desarrolladas con motivo del IV Centenario del nacimiento de Cervantes*, Biblioteca Central, Barcelona, 1949.
- RUBIÓ BALAGUER, J., "Literatura catalana", *HGLH*, t. 3, 1953, pp. 729-930.
- RUBIÓ Y LLUCH, ANTONIO, "Sobre el valor literario de *Tirant lo Blanch*": véase BONSONS.
- SOUTHEY, ROBERT, *Omniana, or, Horae otiosiores*, London, 1812; 2 tomos.
- VAETH, JOSEPH A., "*Tirant lo Blanch*": *A study of its authorship, principal sources and historical setting*, New York, 1918.
- VENDRELL, FRANCISCA, "La corte literaria de Alfonso V de Aragón", *BRAE*, 19 (1932), p. 587.
- WARREN, J. A., *A history of the novel previous to the seventeenth century*, New York, 1895.