

**LA AVENTURA DE *TIRANT LO BLANCH*
Y DE *TIRANTE EL BLANCO*
POR TIERRAS HISPÁNICAS**

Rafael M. Mérida Jiménez



CENTRO DE ESTUDIOS CERVANTINOS

ALCALÁ DE HENARES, 2006

ÍNDICE

1. Historial de dos libros	7
2. Gracias y desgracias de Diego de Gumiel.....	13
3. De <i>Tirant lo Blanch</i> a <i>Tirante el Blanco</i>	21
4. Primeras fortunas y adversidades.....	45
5. El argumento de la novela que leyó Cervantes	61
6. Un anciano volumen de Alonso Quijano	95
7. Los siguientes escrutinios de la biblioteca quijotesca.....	105
8. Una cala en <i>Tyran le Blanch</i>	111
9. La anotación cervantina de Diego Clemencín	123
10. Pascual de Gayangos y la “Biblioteca de Autores Españoles”	137
11. José Amador de los Ríos y Manuel Milà i Fontanals	145
12. Los <i>Orígenes de la novela</i> de Marcelino Menéndez Pelayo	153
13. Las lecturas de Dámaso Alonso y Mario Vargas Llosa (con las ediciones de Martín de Riquer)	161
A modo de epílogo: Tras las huellas de <i>Tirant</i> . Noticias del ejemplar perdido del <i>Tirante</i> castellano (por José Manuel Megías)	171
Bibliografía selecta.....	181
Índice onomástico.....	191

1.

HISTORIAL DE DOS LIBROS

Cuando nos adentramos en el estudio de la primera difusión impresa de la narrativa caballeresca por tierras hispánicas sufrimos un asalto de inquietudes, dudas y sorpresas que contrasta con el menosprecio académico que tradicionalmente se le había prestado. Así, junto a la ausencia hasta fechas recientes de ediciones de cualquier suerte (paliada en gran medida gracias a las impagables colecciones “Guías de lectura caballeresca” y “Los Libros de Rocinante”, del Centro de Estudios Cervantinos), comprobábamos también la falta de estudios que favorecieran la comprensión de fenómenos tan relevantes para nuestra historiografía como, por ejemplo, la boga de ciertos ciclos y personajes dentro o fuera de las fronteras peninsulares, la circulación oral y escrita de temas y motivos, la contaminación de elementos caballerescos en otros géneros literarios, el mercado lector y la vinculación con la realidad cotidiana de su época, por citar algunos aspectos que conviene abordar o revisar. Dos monografías tan excelentes como *Imprenta y libros de caballerías* (2000), de José Manuel Lucía Megías, y *La aventura caballeresca* (2004), de Emilio J. Sales Dasí, están llamadas a convertirse en nuevos paradigmas del acertado cambio de rumbo.

Si bien una razón que explica esta carencia puede relacionarse con cierto *empecinamiento realista* de algunas escuelas críticas, herederas indirectas de las diatribas vertidas durante el célebre escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano en el capítulo sexto de la primera parte del *Quijote* (magnífico ejemplo de cómo una ficción libérrima ha suplantado el puesto de una crítica literaria sin puritanismos durante centurias), y otra justificación suplementaria pueda derivarse de que nuestros referentes contemporáneos apenas hayan mirado en el espejo de la caballería medieval y renacentista –a diferencia de los países anglosajones, tan ávidos de recreaciones (tebeos, cine y teatro incluidos) del universo artúrico–, creo que, a manera de pórtico, vale la pena hilvanar una serie de ideas de conjunto en torno a la difusión de estas singulares obras.

Podemos empezar con la siguiente afirmación preliminar: si deseamos romper unas cuantas lanzas a favor de la narrativa caballeresca que se desarrolló a lo largo de nuestro siglo XVI, o simplemente, si pretendemos comprender sus ejes vertebradores, estéticos e ideológicos, no debemos abordarla desde una ortodoxia estilística unidimensional, pues probablemente acabaríamos construyendo nuevas piras inquisitivas e inquisitoriales (que, por otra parte, y ya decididos a emprender tal disparate, convendría alimentar con muchísimos otros géneros y subgéneros de nuestra Edad de Oro). Este punto de partida supone que deberemos enfrentarnos a una tarea bastante poco usual: comprender sus orígenes y su evolución, al tiempo que las motivaciones de su desarrollo espectacular, también en el contexto editorial que la propicia, como ya sugirieron, entre otros, Keith Whinnom y Jaime Moll.¹

Se trata de un ejercicio casi tan enriquecedor como el de instalarnos en un estudio de las letras medievales que contemple nuestra "literatura perdida", pero al revés: aquí disponemos de tantos textos y referencias –muchos de los cuales todavía deben interrelacionarse– que las ramas no nos permiten ver ni el frondoso bosque ni los castillos de destinos cruzados en donde pueblan sus héroes.² Me refiero a un cambio de óptica: encarar un fenómeno íntimamente ligado a esa difusión impresa que apenas conocieron la mayoría de las obras de nuestro siglo XVI mejor reputadas por cierta crítica e incluidas en el "canon académico" (por supuesto, no muchísimas de las líricas), que prosiguieron la trayectoria medieval manuscrita. Pero también se trata de una descarga de lastres y de prejuicios, pues pocos géneros nos exigen un conocimiento de la historia, de la mentalidad, de la cultura de una época como la narrativa caballeresca. Nos encontramos, en definitiva, ante el primer *género editorial* de nuestras letras, o, lo que sería igual, el primero en donde la literatura fluye hacia un incipiente mercado de consumo, alejado de los reducidos círculos religiosos, aristocráticos o intelectuales a los que, en todo caso, nos podíamos haber acostumbrado.³

Subrayemos de nuevo, en la estela del *homo typographicus* de Marshall McLuhan, que *Don Quijote* novela y don Quijote personaje pueden entenderse como resultados de la transformación a la que invitara el efecto multiplicador inhe-

¹ Keith Whinnom, "The Problem of the *best-seller* in Spanish Golden Age Literature", *Bulletin of Hispanic Studies*, 57 (1980), pp. 189-198, y Jaime Moll, "Valoración de la industria editorial española del siglo XVI", en *Livre et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Régime*, Paris: ADPF, 1981, pp. 79-84.

² Cfr. Alan Deyermond, "The Lost Genre of Medieval Spanish Literature", *Hispanic Review*, 43 (1975), pp. 231-259, y "La literatura perdida en la Edad Media castellana. Problemas y métodos de investigación", en *Actas del II Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares: Universidad, 1992, vol. I, pp. 11-31.

³ Véase, además de la monografía citada de José Manuel Lucía Megías, una de las primeras propuestas de Víctor Infantes, "La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial", en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona: PPU, 1992, vol. I, pp. 467-474.

rente a la imprenta. Por esta razón debemos destacar el papel relevante de aquellos primeros libreros e impresores de narrativa caballeresca que, de forma paulatina, fueron transformándose en algo más que en técnicos de un oficio en alza. Recordemos, por ejemplo, a Juan de Burgos, quien “refundió textos con la idea de ponerlos al día y de esa manera aumentar el interés que tendrían para el público aficionado a la lectura”,⁴ o a la saga familiar de los Cromberger, protagonista de la difusión de la imprenta hispánica en el Nuevo Mundo.⁵ Y, por supuesto, a Diego de Gumiel, viajero por necesidad e impresor, entre otras, de la segunda edición catalana y de la primera traducción castellana del *Tirant lo Blanch*, a cuya actividad dedicaré un capítulo.

Como deduce Philippe Berger, a partir de las investigaciones de Norton sobre las impresiones peninsulares entre 1501 y 1520, durante este período de crisis “el monopolio de hecho de las grandes empresas transnacionales sobre los libros destinados al público culto obligaron a los editores españoles a fijarse en el sector, hasta el momento más desdeñado, de los lectores que no conocían el latín”.⁶ Éste me parece un factor bastante ignorado que ayuda a comprender en parte la moda desatada desde finales del Cuatrocientos, o, al menos, de 1508 con la primera edición conservada del *Amadís de Gaula*, considerada por la mayoría de estudiosos como el punto de arranque de la *moda* de la narrativa caballeresca durante el siglo XVI (y lo es en lo que respecta a los grandes ciclos novelescos, como veremos, a su presentación formal: tipografía, ilustraciones, tamaño). No debemos olvidar, en primer lugar, que la refundición de Garci Rodríguez de Montalvo se gestó en Medina del Campo, una de las villas favoritas de la reina Isabel I, quien gustó especialmente de la ideología de estas ficciones, y que, en segundo lugar, a lo largo del siglo XV se estableció una sólida dialéctica entre literatura y realidad caballerescas.⁷ De igual forma, tampoco debiéramos desdeñar las numerosas impresiones de narrativa breve

⁴ Harvey L. Sharrer, “Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos”, en *El libro antiguo español*, ed. M^o. L. López Vidriero - P. M. Cátedra, Salamanca - Madrid: Universidad - Biblioteca Nacional, 1988, pp. 361-369.

⁵ Clive Griffin, *The Crombergers of Seville. The History of a Printing and Merchant Dynasty*. Oxford: Clarendon, 1988, y *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid: Cultura Hispánica, 1991.

⁶ Philippe Berger, “La evolución de la producción editorial española entre 1501 y 1520”, en *El libro antiguo español*, ob. cit., p. 69. Véase F. J. Norton, *Printing in Spain 1501-1520*, Cambridge: University, 1966 (traducción castellana en Madrid: Ollero & Ramos, 1997, con adiciones de Julián Martín Abad), y *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge: University, 1978.

⁷ Ian Michael, “From Her Shall Read the Perfect Ways of Honour. Isabel of Castile and Chivalric Romance”, en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, ed. A. Deyermund - I. McPherson, Liverpool: University, pp. 103-112.

—¡con costes de producción mucho más asequibles!— que proliferaron desde la conquista de Granada, por apuntar un año repleto de significaciones.⁸

En cualquier caso, género literario y ediciones impresas estuvieron al servicio de los diversos grupos de lectores que consumieron las narraciones caballerescas. Y digo “grupos de lectores” porque esta narrativa, a diferencia de otras coetáneas, fue admirada y adquirida por estamentos sociales y culturales muy diversos: los libros de gran formato y precio elevado por mercaderes y nobles, en pocas ocasiones también por algunos menestrales.⁹ Las valoraciones de Maxime Chevalier confirmarían en parte esta aseveración: los lectores de nuestras obras serían soldados, damas, caballeros e hidalgos, pertenecientes algunos a círculos nostálgicos más o menos amplios, aunque, a su juicio, los datos no nos autorizarían a hablar de una verdadera “popularidad”.¹⁰ A mi entender, a pesar de que este análisis pueda resultar válido en buena medida para los grandes ciclos de libros de caballerías (con *amadis* y *palmerines* a la cabeza), debería matizarse cuando analizamos el conjunto de la literatura caballerescas, pues resulta sumamente difícil poder cuantificar el número de hombres y mujeres que pudieron ir leyendo todos estos textos, incluidos los más sencillos y baratos, si nos atenemos a las referencias escritas conservadas.

Aunque dispongamos de abundantes testimonios sobre las huellas e influencias que algunas de estas obras dejaron, entre otros, en los conquistadores de América y en las cortes europeas,¹¹ considero de mayor relieve las sugerencias de Martín de Riquer sobre las *audiencias* de éstas,¹² o los comentarios de M^a. Carmen Marín Pina, quien subraya la importancia, en más de un sentido, que pudo llegar a desempeñar el público femenino en el éxito del género. ¿Por qué? Porque “las mujeres lectoras prefirieron los libros de imaginación a los de devoción, los libros de caballerías a los aconsejados por los moralistas para su información personal. Contaron

⁸ Víctor Infantes, “La narración caballerescas breve”, en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, ed. M^a. E. Lacarra, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-181; Nieves Baranda, “Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballerescas breve”, en *ibid.*, pp. 183-191, y su edición en dos volúmenes de *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid: Turner - Biblioteca Castro, 1995.

⁹ Véanse las propuestas de Philippe Berger, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia: Intitució Alfons el Magnànim, 1987, vol. I, pp. 385-388, y “À propos des romans de chevalerie à Valence”, *Bulletin Hispanique*, 92 (1990), pp. 83-99.

¹⁰ Máxime Chevalier, “El público en las novelas de caballerías”, en su *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Turner, 1976, pp. 65-103.

¹¹ Una buena muestra de los cuales nos brinda Juan Manuel Cacho Bleuca en la introducción a su edición del *Amadis de Gaula*, de Garcí Rodríguez de Montalvo, Madrid: Cátedra, 1987, pp. 199-206.

¹² Martín de Riquer, “Cervantes y la caballerescas”, en *Summa Cervantina*, ed. J. B. Avallé-Arce - E. C. Riley, London: Tamesis, 1973, pp. 273-292.

para ello con la ayuda de la imprenta, que les acercaba a través de estas ficciones al mundo que el púlpito les negaba".¹³

Este ejercicio al que aludía también puede ser completado con otras referencias que desvelarían la actualidad (o la adaptación) de modas y modos caballerescos en torneos y justas, en fiestas tan cortesanas como populares a lo largo de nuestro siglo XVI, espejo de una realidad anhelada e irreal, pero no por ello menos relevante.¹⁴ Tampoco quisiera dejar de llamar la atención sobre un aspecto tan poco valorado usualmente como las traducciones impresas de los textos franceses de las materias carolingia y bretona, así como de los extensos poemas italianos que confluyen en el *Quijote*. Me parece, en definitiva, que la relación de "los públicos hispánicos" con la narrativa caballeresca guarda muchas semejanzas con la difusión del *Orlando furioso*, de Ludovico Ariosto, en Italia, que gustó en esferas sociales opuestas: cortesanos y burgueses, pueblo llano, mujeres y militares. Unos añorarían la exaltación de ciertos valores éticos y la representación idealizada de sus códigos de comportamiento, otros disfrutarían con la narración salpicada de maravillas y heroicidades remotas.¹⁵

Esta breve monografía se interroga sobre las razones y las modalidades de la difusión, en catalán y en castellano, de una de las novelas más importantes del siglo XV europeo: el *Tirant lo Blanch*, de Joanot Martorell. A lo largo de sus páginas, he pretendido ofrecer algunas respuestas y reflexiones sobre la suerte, en parte muy azarosa, de estos dos libros singulares, y, en especial, de la traducción quinientista anónima, pues se trata de una versión (o de un volumen) que siguió un curso peculiar y del todo independiente al del original valenciano. Atenderé sus características formales y, sobre todo, los ecos de sus lecturas, primero entre sus destinatarios (y destinatarias) naturales, los mismos que se complacían con las aventuras amadisianas —como pretendía su impresor, Diego de Gumiel—, y después, a partir de la obra magna cervantina, cuando los exegetas del *Quijote* tuvieron que responder a unos elogios un tanto desconcertantes a simple vista.

Porque, en buena medida, como trataré de constatar, este *historial* debe todo, desde principios del siglo XVII hasta casi fines del siglo XIX, al antojo de dos personajes secundarios creados por Miguel de Cervantes, quienes un buen día, en el capítulo sexto de la primera parte del *Quijote*, se vieron en la obligación de abordar sesudamente una materia que ignoraban por sus oficios, aunque no para nuestro

¹³ M^a. Carmen Marín Pina, "La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino", *Revista de Literatura Medieval*, 3 (1991), p. 148.

¹⁴ Como señalan Alberto del Río Noguera, "Del caballero medieval al cortesano renacentista. Un itinerario por los libros de caballerías", *Actas do IV Congresso da A.H.L.M.*, Lisboa: Cosmos, 1993, vol. II, pp. 73-80, y Javier Gómez Montero, *Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542)*, Tübingen: Niemeyer, 1992, pp. 291-297.

¹⁵ Marina Beer, *Romanzi di cavalleria, Il "Furioso" e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma: Bulzoni, 1987, pp. 207-256.

beneficio. El problema sólo se agravó porque, como señalaba Daniel Eisenberg, “cuando se formó la crítica literaria moderna, el respeto hacia Cervantes hizo que estas afirmaciones se tomaran como indicación de su verdadera opinión acerca de ellos, su índole y su público”.¹⁶ Sin embargo, debo advertir cuanto antes también, que éste no será un volumen dedicado a valorar la influencia de *Tirant* o de *Tirante* sobre otras obras literarias, y pienso sobre todo en Cervantes y su *Quijote*: en primer lugar porque no constituye su meta; en segundo lugar, porque el número de las publicaciones en torno a esta cuestión espinosa y fascinante, aunque de logros dispares, resulta muy abundante (véase el apartado que he dedicado en la bibliografía selecta final); en tercer lugar, para qué negarlo, por mi modesto escepticismo. Mi interés se concentrará, por consiguiente, en el análisis histórico-filológico y cultural de una recepción secular que ha merecido mucha menor atención que la que creo exigía y que apunta hacia dianas hispánicas complementarias, como tendrá ocasión de comprobarse.

Apuntaba Italo Calvino en su comentario al episodio inicial del *Tirant lo Blanch* que “tal vez la caballería nunca existió antes de los libros de caballería, o que directamente sólo existió en los libros”.¹⁷ Quizá no sea cierto del todo, pero no me cabe la más mínima duda de que ésta fue una de las primeras ocasiones en que el consumo literario consumió a la literatura —¿o será a la inversa?—.

En San Juan de Puerto Rico,
durante las celebraciones del cuarto centenario
de *Don Quijote de la Mancha*.

¹⁶ Véase el prefacio de Daniel Eisenberg a su edición del *Espejo de príncipes y caballeros*, de Diego Ortúñez de Calahorra, Madrid: Espasa-Calpe, 1975, vol. I, p. IX.

¹⁷ *Por qué leer a los clásicos*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1993, p. 71.