



FRANCESC ARTIGAU

Tirant lo Blanc

Una narración pictórica
del mejor libro del mundo

CÍRCULO DEL ARTE





*«Lo Rei feia gran festa, e lo Rei e la Reina
e la Infanta menjaven en una taula los tres,
e verdaderament vos puc dir, senyor, que,
com la Infanta bevia vi vermell, que la
seua blancor és tan extrema que per la gola
li veia passar lo vi, e tots quants hi eren
n'estaven admirats».*

Capítulo cxxix

FRANCESC ARTIGAU
Tirant lo Blanc

**Una narración pictórica
del mejor libro del mundo**

Pinturas a la caseína y acuarelas

Exposición

Círculo del Arte, Barcelona

CÍRCULO DEL ARTE 

ÍNDICE

5 Historia y antecedentes de un proyecto desbordante

HANS MEINKE

9 «Tirant lo Blanc». Un monumento de la novela caballeresca

MARTÍ DE RIQUER

15 «Tirant lo Blanc»: las palabras como hechos

MARIO VARGAS LLOSA

25 Recepción de «Tirant lo Blanc»

RAFAEL BELTRÁN

33 Cronología de los principales hechos conocidos de la vida de Joanot Martorell

36 Francesc Artigau, un pintor literario

HANS MEINKE

39 «Tirant lo Blanc», lectura pictórica de un libro de mi vida

FRANCESC ARTIGAU

43 TIRANT LO BLANC

Un recorrido por las imágenes de la exposición

TEXTOS: JOAN SANTANACH

83 NOTA DEL EDITOR Y AGRADECIMIENTOS

Historia y antecedentes de un proyecto desbordante

HANS MEINKE

En febrero de 2005 conocí casualmente en un restaurante del Born, en el corazón de la vieja Barcelona, al pintor Francesc Artigau, cuyo estudio se encontraba en el mismo barrio, cerca de la galería del Círculo del Arte. En una espontánea y amena conversación se me reveló como un ávido lector y un conocedor versado del mundo de los libros y la artes gráficas. Pronto descubrí que le atraían especialmente las ediciones singulares o bibliófilas de grandes textos, y entre ellas muy particularmente las ilustradas. Artigau, que tenía conocimiento de mi actividad editorial al frente del Círculo de Lectores y su filial Galaxia Gutenberg, estaba tan familiarizado con los catálogos de estos sellos que enumeró de corrido un puñado de ediciones concretas que él tenía en gran estima. Eran libros de autores clásicos y modernos, ilustrados por artistas contemporáneos relevantes. Entre éstos figuraban Antonio Saura, Eduardo Arroyo, Alberto Gironella, Salvador Dalí, José Luis Cuevas, Albert Ràfols-Casamada, Frederic Amat, José Hernández...

Tras explayarse sobre las ediciones ilustradas por Saura, y muy particularmente las de *El Criticón*, *Las aventuras de Pinocho* y *Don Quijote de la Mancha* —esta última premiada en Leipzig con la medalla de plata del certamen «Los libros más bellos del mundo»—, me sorprendió Francesc Artigau con una inesperada proposición. Si Saura, vino a decir, había podido motivarme a publicar las ediciones ilustradas de grandes libros que el pintor aragonés consideraba lecturas esenciales de su vida, él, Artigau, aspiraba a convencerme para hacer realidad un sueño suyo inspirado por una pasión semejante: el de ilustrar *Tirant lo Blanc*, la célebre novela de caballerías de Joanot Martorell, considerada una obra cumbre de las letras catalanas.

Para subrayar la conveniencia de una edición contemporánea del clásico y reforzar las razones de su obsesiva preferencia personal por *Tirant lo Blanc*, me recordó Artigau que ni el propio Cervantes había podido sustraerse al hechizo de esta obra, que vio la luz en su lengua original en Valencia en 1490 y cuya primera edición en lengua castellana apareció en Valladolid en 1511. Cervantes había dejado constancia de su fascinación por la grandiosa novela de Martorell en la primera parte del *Quijote*, en cuyo célebre capítulo VI, el de la quema de los libros del hidalgo, le rinde eterno tributo al calificarla por boca del cura como «el mejor libro del mundo», salvándola así de perecer en la hoguera.

El imperioso deseo de Artigau de ilustrar el *Tirant* había ido creciendo con cada lectura que el pintor realizó a partir del momento en que, décadas atrás, cayó en sus manos la emblemática edición de Seix Barral de 1969, prologada y anotada por Martí de Riquer. El relato cautivó de tal manera al artista, que cada retorno a la obra fue generando en su mente un caudal de nuevas imágenes que fueron acumulándose en el archivo de su memoria. Eran al principio vagas figuraciones mentales, ideas que con el tiempo fueron madurando, definiéndose y adquiriendo perfil, forma y color. Así llegó Artigau a atesorar en su memoria un gran repertorio virtual de motivos y escenas, un arsenal que bullía en su mente como un torbellino y que pugnaba por saltar a la luz y adquirir presencia visible sobre el papel, transformado en una narración pictórica que haría honor al poderoso relato literario.

Una vez acordado entre nosotros el proyecto de ilustración, pudo por fin Artigau, en el transcurso del año 2005, acomete-

ter la colosal tarea de trasladar a su propio lenguaje pictórico el desbordante contenido del libro. Elegidas las técnicas más adecuadas —la acuarela, la pintura a la caseína y el dibujo al carbón o con lápiz de punta de plata—, escogió el artista soportes de diferente material para las imágenes. Mientras los motivos de página completa y de doble página irían sobre cartones de ph neutro de 28 x 28 cm y de 28 x 56 cm respectivamente, los dibujos y viñetas de las páginas de texto lo harían sobre papeles de formatos diversos.

Como seguidor del proyecto, me percaté bien pronto de la extraordinaria fidelidad literaria de los dibujos que Francesc Artigau iba creando y me quedé pasmado con su precisión formal, su elegancia estilística, la increíble riqueza de los detalles y sus eruditas referencias al pasado histórico. Las alusiones culturales se manifestaban tanto en citas pictóricas y arquitectónicas como en la representación de los atuendos, tejidos, decorados, armas y enseres. También los hábitos y modos de los estamentos sociales encontraron su reflejo, así como singularidades y rasgos distintivos de los pueblos mediterráneos implicados en la trama novelística.

En el curso de dos años fue brotando de los pinceles de Artigau un exhaustivo repertorio de exuberantes y coloridas imágenes de enorme diversidad. La abrumadora variedad de motivos comprendía sutiles y penetrantes retratos de las figuras protagonistas, bulliciosas escenas populares,

suntuosas ceremonias palaciegas y cortesanas, feroces batallas terrestres y navales, trepidantes torneos caballescicos, milagrosas hazañas, episodios eróticos y amorosos, así como estremecedoras escenas de muerte y desolación.

En su estudio del Born, inmerso en su trabajo, fue el artista fijando sobre dos amplias paredes las pinturas y dibujos que creaba. Las obras desplegadas, colocadas una junto a la otra y en el orden del relato literario, fueron cubriendo totalmente la superficie disponible. Al finalizar el trabajo, más de trescientas imágenes originales componían un mosaico que cubría como un tapiz o fresco medieval las dos paredes del estudio y convertía el ángulo de la estancia en una suerte de santuario de los amantes Tirant y Carmesina. O quizá también de panteón o mausoleo, porque los cuadros finales de la serie mostraban la trágica muerte de la joven pareja y del apenado anciano emperador griego, rodeados del llanto desconsolado de las doncellas de la corte.

Pero afortunadamente, en contraposición al luctuoso desenlace de la muerte terrenal de Tirant y Carmesina, la narración pictórica que Francesc Artigau exponía a la mirada del observador en las paredes de su estudio era en su conjunto una prueba radiante de la inmortalidad del «mejor libro del mundo» y una contribución excepcional a la vida eterna del clásico y de sus personajes en las conciencias y los corazones de artistas, lectores y amantes del arte.



«Tirant lo Blanc» un monumento de la novela caballeresca

MARTÍ DE RIQUER

Cuando en 1605 y en 1615 se publicó el *Quijote*, el insólito hecho de que por las tierras de España deambulara un caballero andante en demanda de aventuras constituía un arcaísmo tan notorio que la figura del hidalgo manchego vistiendo una armadura de su bisabuelo y hablando en castellano medievalizante, a unos podía producir sorpresa y a otros risa. Ciento cincuenta años antes, sin embargo, cuando entre 1460 y 1466 el caballero valenciano Joanot Martorell escribió *Tirant lo Blanc*, por toda Europa transitaban auténticos caballeros andantes siempre dispuestos a luchar en las justas, los torneos y los pasos de armas que se celebraban en las más brillantes cortes.

El caballero andante (*chevalier errant* en francés, *cavaller errant* en catalán) era, en el siglo xv, un personaje admirado por su valor, gallardía y curialidad, que acudía a unas competiciones que podríamos llamar «deportivas», en las que podía exteriorizar su fuerza física y su destreza como luchador compitiendo con otros caballeros que habían alcanzado particular prestigio con la esperanza de que, vencidos, toda su fama pasaría a él, del mismo modo que un deportista de nuestros tiempos se afana en ser el campeón de Europa o del mundo en el deporte que practica.

En estas competiciones deportivas (las *justas*, combates individuales de un caballero contra otro; los *torneos*, en los que luchaban muchos contra muchos; los *pasos de armas*, en los que un caballero se situaba en un paraje determinado y prohibía el paso a otros caballeros, que intentaban atravesar el lugar prohibido o «defendido») participaban los numerosos caballeros andantes que deambulaban por Europa; y aunque en ellas era frecuente que hubiera heri-

dos y muertos, los adversarios combatían para exhibirse y ganar prestigio militar, y no movidos por odio al adversario. Pero cuando entre personas del estamento caballeresco surgían rencillas, desavenencias y conflictos, o se sentían agraviadas, ofendidas o humilladas, en vez de recurrir a los procedimientos normales de la justicia, dirimían sus diferencias acogéndose a viejas disposiciones feudales que admitían la llamada «guerra privada». En este tipo de conflictos, la correspondencia entre los rivales, sometida a un cierto formulismo y siempre desabrida, altiva e insultante, era transmitida de uno a otro por medio de oficiales profesionales: reyes de armas, heraldos y persavantes (*porsavants*, del francés *poursuivants*).

Motivo no infrecuente de pugnas era la negativa, por parte de un caballero, a reconocer el haber contraído matrimonio con una mujer muy allegada de otro, el cual lo desafiaba para que otorgara públicamente que era su esposa. Esta situación sólo era posible, de hecho, antes del Concilio de Trento (1545-1563), que exigió que los matrimonios se celebraran siempre *in facie Ecclesiae*, ante un sacerdote y en presencia de testigos. En tiempos anteriores se hizo muy frecuente el matrimonio llamado «secreto» o «clandestino», en el que un hombre y una mujer bautizados y solteros podían contraer legítimo matrimonio exclusivamente por mutuo consentimiento, en cualquier lugar y sin testigos y por *verba de praesenti* ('palabras de presente'), en las que el hombre afirmaba «Ego te recipio in meam» y la mujer respondía «Et ego in meum». Esta muy practicada costumbre se reproduce fielmente en el capítulo 217 del *Tirant lo Blanc*, en el que Tirant y Carmesina se unen en matrimonio secreto o clandestino.

Novelas caballerescas y libros de caballería

Los caballeros andantes y guerreros que se destacaron con brillantez en la Europa de finales del siglo XIV y durante todo el XV adquirieron un extraordinario prestigio en todos los estamentos sociales y fueron objeto de entusiasta admiración. Es lógico, pues, que personas que estuvieron a su servicio y que los siguieron en sus empresas, campañas y aventuras asumieran la tarea de escribir sus biografías, libros en los que, como se proponen narrar hechos ciertos y rigurosamente históricos, aun a pesar de la actitud ditirámica, todo lo que se cuenta es verdad, y los topónimos y nombres personales que en ellos figuran ofrecen la misma garantía que cuando aparecen en una crónica.

Verdadera joya de la literatura biográfica es *El Victorial o Crónica de don Pero Niño*, narración fiel de las andanzas, aventuras y galanteos de este caballero andaluz, escrita con gran sentido literario por su alférez Gutierre Díaz de Games, que acabó el libro en 1448. Las biografías de caballeros de carne y hueso escritas en el siglo XV hicieron aparecer en la misma centuria una nueva modalidad de novela. Ciertos prosistas se lanzaron a escribir narraciones de pura ficción alrededor de la imaginaria biografía de un caballero inventado por ellos. En esta dirección las obras más notables son el *Jehan de Saintré*, compuesto en francés por el escritor provenzal Antoine de la Sale en 1456, y el anónimo catalán *Curial e Güelfa*, que puede situarse entre 1435 y 1462. Ambos libros son dos novelas propiamente dichas en las que se narra la biografía de un imaginario caballero de nombre inventado que deambula realizando las hazañas propias de los auténticos caballeros andantes de su tiempo. Los autores de estas dos novelas, con la finalidad de otorgarles veracidad y de crear en el lector el engaño de que va leyendo hechos realizados por un protagonista que existió realmente, lo rodean de topónimos auténticos y de personajes que, aunque imaginarios, llevan nombres de linajes famosos conocidos por todo el mundo.

Nació, pues, entre 1430 y 1460, una nueva modalidad de novela en la que el autor rehuía la inverosimilitud, situa-

ba una acción reciente en tierras perfectamente conocidas, y disfrazaba la ficción de realidad haciendo intervenir en el asunto a personajes con nombres que resultaban familiares al lector. Esta nueva modalidad derivaba directamente de las rigurosamente históricas biografías y diseñaba los trazos del protagonista con los rasgos de los reales caballeros andantes que pululaban por Europa en el siglo XV. A esta nueva modalidad narrativa hay que denominarla «novela caballerescas», en clara contraposición con la novela de la «materia de Bretaña» y del rey Artús y los caballeros de la Tabla Redonda, que se seguía leyendo por aquel entonces con avidez, y que en España originó los «libros de caballerías», de los que es máximo exponente el *Amadís de Gaula*.

Lo primero que debe decirse de *Tirant lo Blanc* es que es, en todo y en cada momento, una novela caballerescas, y no tiene nada que ver con los libros de caballerías. Si se compara *Tirant lo Blanc* con el *Amadís de Gaula* se advierte enseguida que son dos largas narraciones muy diferentes: el primero es, sin duda, la mejor novela caballerescas, mientras que el segundo es el mejor libro de caballerías.

El *Amadís*, tal como lo leemos en la actualidad, es una refundición, hecha a finales del siglo XV, de anteriores versiones que sin duda ya circulaban a finales del XIII. Heredero del *Lancelot* en prosa, sitúa la acción en tiempos lejanísimos y en tierras más o menos exóticas, donde héroes de fuerza descomunal realizan hazañas inverosímiles en las que se interfieren la magia y el encantamiento, y el protagonista es un tímido y sentimental servidor de su dama. El *Tirant*, en cambio, es un libro ideado de pies a cabeza por Joanot Martorell y escrito entre 1460 y 1466, fiel reflejo de la sociedad y de la vida caballerescas de mediados del siglo XV, cuya acción se desarrolla por tierras perfectamente conocidas en las que lleva a término sus siempre verosímiles hazañas un caballero andante que luego será un gran general, hombre de gran fuerza física pero que nunca traspone lo humano y posible, y que es un audaz y sentimental cortejador de su dama.

Con la finalidad de engañar al lector haciéndole creer que lo que lee está arrancado de la realidad inmediata y conocida, Martorell hace transcurrir su relato en una verdad geográfica que todo el mundo admite y localiza, como Inglaterra, Francia, Sicilia, el Imperio griego, reinos del norte de África y el Mediterráneo; y de cuando en cuando, al lado de seres de ficción con nombres ficticios hace aparecer en la novela seres de ficción con nombres que llevaban personas auténticas en su tiempo.

En algunas ocasiones Martorell, para dar un toque de actualidad y de veracidad al relato, presenta a un personaje cuyo nombre sonaba a los lectores. Contribuye a hacer más eficaz la apariencia de realidad el hecho de que Joanot Martorell configure a su protagonista como uno de los caballeros de su tiempo, al atribuirle hechos, andanzas, aventuras y empresas militares de los que entonces existían y eran famosos, y que tal vez se cruzaron en la vida de nuestro novelista, como el borgoñón Geoffroy de Thoisy, que intervino en el sitio de Rodas de 1444, o el castellano Pedro Vázquez de Saavedra (1410-1477), cuyo currículum militar, como caballero andante y capitán de galeras, es muy similar al de Tirant.

Amor y guerra

En no escasa medida, *Tirant lo Blanc* es una novela militar, escrita por un militar que sabe que entre sus más entusiastas lectores se encontrarán los militares. Martorell dilata las descripciones de justas y de batallas singulares con un detallismo y una minuciosidad propias de un profesional de las armas. Su protagonista es un luchador verdaderamente fuerte, pero siempre –y ese es uno de los grandes aciertos de la novela– dentro de lo que humanamente es verosímil y creíble.

Joanot Martorell conocía tan bien el arte de la guerra que uno está tentado a creer que alguna vez participó en batallas de tierra o de mar. Su novela está llena de ardid militares, estrategias, «comandos» y de toda suerte de recursos ingeniosos para ganar batallas de mar y de

tierra. Aunque muchos de estos recursos se encuentran en los *Stratagemata* de Julio Frontino o en el *Dotzè del Chrestia* de Francesc Eiximenis, la inserción de estos elementos en la novela le da un matiz militar moderno, en que, a mi parecer, hasta entonces no habían insistido los novelistas.

Después de haber leído tantas páginas narrando combates singulares, batallas a campo abierto o en la mar, tomas de ciudades y conquistas de reinos, cuando el lector llega al capítulo 436 de la novela, cuya rúbrica anuncia «Cómo Tirant venció la batalla y por fuerza de armas entró el castillo», se imagina que va a leer un nuevo episodio militar. Pero su sorpresa es grande porque en este breve capítulo no se narran ninguna batalla ni la conquista de ninguna fortaleza, sino cómo, por vez primera, Tirant conoció carnalmente a Carmesina. La metáfora militar sigue en todo el capítulo, y si por un lado refleja el procaz lenguaje que debían de emplear los caballeros cuando en las tiendas de campaña hablaban de mujeres, por el otro esta especial terminología deriva de versos de Ovidio, poeta que tan a menudo equipara el arte de amar al arte guerrero.



Esta situación y otras parecidas dan al *Tirant lo Blanc* una subida liviandad, que ha ganado a la novela el apelativo de «inmoral». El lector contemporáneo tal vez no lo sentía así, pues estaba acostumbrado a encontrar notas tanto o más escabrosas en boca y en pluma de predicadores y moralistas cuando atacaban las desviaciones conyugales.

Las escenas libidinosas de la novela, sobre todo las relativas a los noviazgos de Tirant y Carmesina y de Diafebus y Estefanía, así como los sueños sensuales y el despreocupado y libre lenguaje de Placerdemivida, envuelven esta descarada liviandad de chispas de ironía y se presentan como alegres y juveniles escarceos y juegos de amor. En estos momentos *Tirant lo Blanc* es inolvidable y abre un camino que hasta entonces no habían descubierto los narradores, ya que Joanot Martorell relata tan arriesgadas escenas con un matizado y elegante humor y sin que se le escape nunca ni una sola palabra malsonante ni grosera.

El cortesano refinamiento y la dicción familiar y cotidiana se alternan en la novela. Joanot Martorell es un maestro en la creación de figuras femeninas, como Carmesina y su amiga Estefanía, la perversa e intrigante Viuda Reposada, la emperatriz de Constantinopla, madre de Carmesina...

Progresión estilística

Joanot Martorell afirma, en la última línea de la dedicatoria de *Tirant lo Blanc*, que empezó a escribir esta novela el 2 de enero de 1460. El autor tendría entonces unos cuarenta y seis años, había residido bastante tiempo en Inglaterra y había viajado a Portugal y a Nápoles, según las noticias que conocemos de su biografía.

En la primera sección del *Tirant* (desde el comienzo de la acción hasta el capítulo 97) la experiencia inglesa del autor es la fuente dominante: los libros que leyó en Inglaterra y lo que vio y admiró en aquel reino.

Una segunda sección (capítulos 99-114) sitúa la acción de la novela en el Mediterráneo, y en ella Tirant ha dejado de ser un caballero andante para convertirse en estratega, más concretamente en un experto almirante al mando de galeras de guerra. Aquí Martorell noveliza, con trazo seguro y maestría en la exposición de estrategias, un hecho ocurrido unos quince años antes: el sitio de Rodas por las tropas egipcias, ayudadas por los genoveses, que se dio entre el 10 de agosto y el 13 de setiembre de 1444.

La tercera sección de la novela, en la que se narran las hazañas militares de Tirant en el Imperio griego y sus amores con Carmesina, hija del emperador, ocupan del capítulo 115 al 296. Estamos en el núcleo esencial y fundamental de todo el libro. Nuestro novelista se ha lanzado a lo que hoy llamaríamos «literatura-ficción», y se propone halagar las ilusiones de sus lectores con la figura de un perfecto caballero que derrotará a los turcos a las puertas de Constantinopla y los arrojará para siempre de las fronteras del Imperio. En esta sección del *Tirant* la acción se hace intensa y variada, se entremezclan con acierto los temas militares con los amorosos, y, por vez primera en la novela, aparece la alegre, divertida, juvenil y despreocupada liviandad. Con ello Martorell no tan sólo da una nota nueva a la novelística medieval —la liviandad de los *fabliaux* y de Boccaccio es cosa muy distinta—, sino que maneja dos estilos: el ampuloso y retórico de gran número de parlamentos, reprensiones, lamentaciones y discursos, y el del lenguaje familiar, cotidiano y vivo de las conversaciones ligeras, de las agudezas y de las situaciones divertidas.

El *Tirant* es un libro largo y que supuso por lo menos seis años de trabajo, lo que explica que la prosa de Martorell vaya evolucionando. El autor, mientras lo redacta, está atento a todo lo que pueda enriquecerlo. La cuarta sección del *Tirant* (capítulos 296-407) lleva la acción de la novela al norte de África, donde el protagonista pasa unos años conquistando reinos mahometanos y convirtiendo a infinidad de moros. Los episodios africanos de *Tirant lo Blanc*, con sus combates, estrategias militares y largos parlamentos a que tan aficionado era el escritor valenciano, dan a la novela una variedad que hará más dramático

el esperado retorno de Tirant al Imperio griego, su definitiva liberación, el cumplimiento del amor y la muerte del héroe. Martorell, en su larga tarea, modifica o rectifica algunos de sus postulados literarios, como es tan frecuente en novelistas, incluso en Cervantes. La novela va creciendo en sus manos y el autor se da cuenta de que hay que rectificar algo que ahora advierte al redactar los episodios de ambiente musulmán, como es el problema de la intercomunicación lingüística entre moros, hablando en árabe, y cristianos orientales y occidentales.

La última sección de la novela (capítulos 408-487) narra el triunfal retorno de Tirant al Imperio griego —al que liberta completamente del asedio de los turcos, que tenían estrechamente cercada a Constantinopla— y la rendición y expulsión definitiva del enemigo; también el cumplimiento del amor con Carmesina y la muerte del héroe a consecuencia de una pulmonía contraída en Andrinópolis. Las sucesivas e inmediatas muertes del emperador y de Carmesina, y las bodas de la viuda emperatriz con Hipólito, sobrino de Tirant, que felizmente se ciñe la corona del Imperio, así como una breve referencia al pacífico reinado del hijo de éste, dan final a la novela.

En esta última sección Martorell ha alcanzado su mayor perfección estilística en los momentos de prosa solemne, alambicada, dignamente retórica y de preciosismo cultista, a lo que contribuyen pasajes en prosa versificada. Estas páginas barrocas y afiligranadas —que, como es lógico, no podían gustar a críticos de tiempos ya pasados— realzan el alto dramatismo de la novela en los parlamentos y plantos de personajes en trance de muerte y en el impresionante final de Carmesina, entre el cadáver de su padre y el de Tirant, que recuerda el final ovidiano de Hero, la enamorada de Leandro, ahora por medio de la versión de Joan Roís de Corella.

«Tirant lo Blanch» y «Tirante el Blanco»

Martorell concluyó el *Tirant* en junio de 1466, cuando don Fernando de Portugal ya no podía ser considerado

el heredero de la Corona de Aragón. Poco después, en 1468, murió. Transcurren unos veinticinco años sin que se sepa absolutamente nada del libro, hasta que el 28 de abril de 1490 se levantó el inventario de los bienes del valenciano Martí Joan de Galba, fallecido el día anterior, en el que el notario consigna, entre otros libros del difunto, «un libro encuadernado en pergamino llamado *Tirante*», y hace constar que existe otro ejemplar que tienen como original «los estampadores». Siete meses después veía la luz.

El texto original del *Tirant lo Blanc* (en grafía antigua, *Tirant lo Blanch*, como todavía suele escribirse) se publicó por vez primera en Valencia, en 1490 (con colofón fechado el 20 de noviembre) por el impresor alemán Nicolás Spindeler, en tirada de 715 ejemplares. Agotado el libro, emprendió una nueva edición el librero de Barcelona Pere Miguel, pero, debido a su muerte, su trabajo quedó interrumpido y se hizo cargo de él el impresor castellano, entonces residente en aquella ciudad, Diego de Gumiel, quien firmó contrato el 18 de febrero de 1497 y acabó la segunda edición del texto catalán el 16 de setiembre del mismo año, como consta en el colofón.

El mismo Diego de Gumiel, otra vez en Castilla, publicó en Valladolid, en 1511 (con colofón fechado el 28 de mayo), la versión castellana, *Tirante el Blanco*, sin que figure el nombre del traductor, o traductores. Igualmente, en ningún lugar del impreso de 1511, ni en la portada ni en el colofón, se hace constar que el autor de la novela es Joanot Martorell cuya dedicatoria al infante don Fernando de Portugal es suprimida. Para los lectores castellanos, pues, *Tirante el Blanco* (así se ‘tradujo’ el nombre) apareció como una novela anónima, y como tal la debió de tener Cervantes. Y, lo que es más grave, tampoco se hace constar en ningún lugar que es una traducción de otra lengua, de suerte que, si no tuviéramos los tres ejemplares conservados de la edición de Valencia de 1490, y los dos (uno muy incompleto) que se conocen de la de Barcelona de 1497, incluso se podría llegar a sospechar que el texto impreso en 1511 era el original de la novela.



«Tirant lo Blanc»: las palabras como hechos

MARIO VARGAS LLOSA

Era yo un joven estudiante de Letras, allá por 1953 o 1954, y mi profesor de literatura española despachó con unas cuantas frases ignominiosas (que, descubrí después, se había prestado de don Marcelino Menéndez Pelayo) todo un género narrativo: las novelas de caballerías. Lo acusó de profuso, confuso, irreverente y por momentos hasta obsceno, y nos anunció que pasaríamos sobre él como sobre ascuas, en busca de libros más valiosos. Mi espíritu de contradicción me precipitó a la biblioteca a comprobar por mí mismo si aquellas novelas eran tan horribles como mi profesor las pintaba, y para mi buena estrella la casualidad, disfrazada de bibliotecaria, puso en mis manos el *Tirant lo Blanc*, en la admirable edición crítica de 1947 de Martí de Riquer.¹

La lectura de ese libro es uno de los recuerdos más fulgurantes de mis años universitarios, una de las mejores cosas que me han pasado como lector y escritor de novelas. Pocos libros me han divertido y excitado más, y en pocos he aprendido tanto sobre la ambición, las artes y las trampas con que están fraguadas las ficciones. Por eso, vez que debo responder sobre mis «modelos», esos libros que todo escritor secretamente sueña con emular, nunca he dejado de citar, junto con novelas como *La guerra y la paz*, *Madame Bovary*, *Esplendor y miseria de cortesanas*, *Moby Dyck* o *Luz de agosto*, esa formidable creación del ingenio y la pasión literarias que, para gloria del género narrativo y orgullo de la lengua en que fue escrita, cumple este año, tan lozana y pujante como el día que se publicó, sus primeros quinientos años de edad.

1. *Tirant lo Blanc*, edición de Martí de Riquer, con introducción, notas e índices, Barcelona, Selecta, 1947.

El *Quijote* estampó un sello de desprestigio sobre las novelas de caballerías del que nunca se han recuperado. Pero la culpa de ello no la tiene Cervantes sino sus exegetas y comentaristas, al decretar que su mérito mayor había sido enterrar toda una corriente literaria. Cuando apareció el *Quijote*, la novela de caballerías, ya en decadencia, se había vuelto estereotipada, monótona, y perdido audiencia. La aparente burla cervantina de sus exageraciones anecdóticas y enredos estilísticos tenía cierta justificación. Pero en la tradición caballeresca destacaba un buen número de libros de rica elaboración imaginativa y audaces arquitecturas que quedaron también sepultados, en confusión innoble, bajo la lápida que, según sus intérpretes, plantó el *Quijote* sobre el género.

En verdad, si algún libro, metafóricamente hablando, enterró a la novela de caballerías, fue *Tirant lo Blanc*. Porque con el libro de Joanot Martorell el género alcanzó su apogeo y se superó a sí mismo, en una ficción más rica y más compleja de lo que las convenciones formales y los tópicos temáticos de la novela de caballerías permitían. En comparación con él, todos sus congéneres, aun los más logrados, como el *Amadís de Gaula*, parecen primitivos, meros anticipos de la obra maestra catalana. El *Quijote* la menciona de manera sibilina; la llama primero —por boca del cura, en el célebre inventario de la biblioteca de Alonso Quijano— «el mejor libro del mundo», para luego afirmar que, por haberlo escrito, merecería que mandaran a su autor a galeras de por vida. Pero no hay duda de que Cervantes conocía la novela y que había leído también, con provecho, muchas muestras de ese género que, según confesó en el prólogo a la primera parte de su libro, quiso ridiculizar.

El entusiasmo que me produjo el *Tirant lo Blanc* me volvió, durante buena parte de mi juventud, un lector empedernido de novelas de caballerías. No me quemaron el seso, como a Don Quijote, pero sí me depararon, como a él, ilusión y placer a raudales (con algunos bostezos, es verdad). No era fácil encontrarlas. De la mayoría de ellas no había ediciones asequibles. Cuando las había, eran libros espantosos, de letra microscópica, como los de la Biblioteca de Autores Españoles, o de papel transparente, como el tomo respectivo de Aguilar, que amenazaban con dejar ciego al heroico lector. Había que ir en busca de ellas a las bibliotecas. El helado caserón de la Biblioteca Nacional de Madrid tenía una magnífica colección y, resfriado aparte, pasé muchas tardes memorables allí, sumido en las aventuras laberínticas de Amadises, Esplandianes, Luisartés, Palmerines y demás caballeros andantes. Para mi asombro, por algunas intemperancias textuales o vaya usted a saber por qué, ciertos libros de caballerías, como el *Lancelot*, habían sido confinados por la puntillosa censura del momento (hablo de 1958 y 1959) en el llamado «infierno» de la biblioteca. Para poder leerlos había que recabar una autorización eclesiástica.

De esas lecturas saqué dos conclusiones. La primera: que una gran injusticia recaía sobre un género literario de gran fuerza de invención y originalidad, que produjo no sólo una literatura de consumo para los apetitos convencionales de un público hambriento de acción, amores impolutos y sucesos maravillosos, sino auténticas obras de creación, que sentaron las bases de una narrativa de la que son deudoras cosas tan disímiles como la novela romántica, el folletín de aventuras decimonónico y hasta los *westerns* cinematográficos. La segunda conclusión es que, contrariamente a sus pretensiones y a los sermones de algunos catedráticos, Cervantes no «mató» la novela de caballerías sino le rindió un soberbio homenaje, aprovechando lo mejor que había en ella, y adaptando a su tiempo, de la única manera en que era posible —mediante una perspectiva irónica—, su mitología, sus ritos, sus personajes, sus valores.

El *Quijote* es la novela de caballerías de una época en la que ya no había caballeros ni la realidad permitía hacerse



la ilusión de un orden caballeresco del mundo, pero en la que, sin embargo, este ideal imposible sobrevive todavía, refugiado en dos últimas trincheras: la nostalgia y la locura. El *Tirant lo Blanc*, en cambio, es el canto de cisne literario de aquella época que daba sus últimos estertores medievales y se transformaba rápidamente al influjo de los vientos italianos y franceses en un mundo renacentista. Dámaso Alonso señaló con justeza, en su estudio de 1951 sobre el *Tirant lo Blanc*,² que Martorell está como a caballo entre dos mundos, y que éstos, en su novela, coexisten y se funden. Así es: *Tirant lo Blanc*, además de otras cosas, tiende un puente entre la visión *naïve* de la tradición medieval artúrica y el realismo irónico renacentista de Cervantes. El idealismo heroico y las irrealidades del amor cortés están todavía presentes en el *Tirant lo Blanc*, pero relativizados por chispazos de humor y humanizados por la sensualidad y el amor carnal.

Cuando me preguntan qué es lo que me deslumbró más en el *Tirant lo Blanc* doy respuestas diferentes, que son todas ciertas y que dependen de mi humor, de las volubles modas, del temple cultural del momento. El fragor de sus batallas, en las que las proezas físicas son a menudo menos importantes que las astucias para decidir la victoria. La libertad y la audacia de sus juegos sexuales, ese erotismo impregnado de buena salud, irreverente comicidad y brotes filosóficos, como en los grandes escritores libertinos del siglo XVIII. La pulcritud puntillista y casi oriental de sus ritos, ese ceremonial maniático tan amado por el narrador y por los personajes que vuelve casi todos los episodios de la novela escenas de teatro: a veces dramáticas, como el secreto retorno a sus antiguos dominios del conde Guillem de Varoic convertido en ermitaño y mendigo; a veces bufas, como el duelo en el que Tirant y su rival, el *senyor* de les Vileserves, se enfrentan vestidos sólo con camisones, tocados con guirnaldas de flores y escudos de papel en vez de metálicos; a veces trágicas, como los llantos, lamentos, confesión pública y poco menos que autoinmolación de Carmesina al enterarse de la muerte de Tirant;

2. Dámaso Alonso, «Tirant lo Blanc, novela moderna», *Revista Valenciana de Filología*, I (1951), pp. 179-215.

a veces mágicas, como la llegada de la reina Morgana en su barco enlutado, procedente del mito y la leyenda, a la corte de Constantinopla; y, a veces, muchas veces, operáticas, como lo son las batallas, los torneos, las fiestas, los desfiles, los bautizos colectivos, los recibimientos y las despedidas. O la naturaleza formal, de apariencias más que de profundidades, del mundo de *Tirant lo Blanc*, en el que, mediante una sutil alquimia de la fantasía y el verbo, se han invertido los términos de la realidad, tornándose la contingencia en sustancia, el continente en contenido. (Por eso, allí, el llanto tiene que ver exclusivamente con las lágrimas y no con los sentimientos y las emociones, pues éstos no existen separados de su expresión formal, de su emblema: esos ojos que derraman «vives llàgremes». Por eso, en ese mundo se llora a menudo socialmente, por razones de cortesía y de mera representación, como ocurre con el rey Escariano, quien al ver a la emperatriz llorando también «se pres a plorar per fer-li companya», en el capítulo CDXXXI.)

Pero ahora creo que sé cuál es, entre los muchos atributos del *Tirant lo Blanc*, el que más admiro: su ambición. Esa voluntad deicida de recrearlo *todo*, de contarlo todo, desde lo más infinitamente pequeño hasta lo más desmesuradamente grande que la mirada, la imaginación y el deseo de los humanos pueden abarcar. La visión provinciana, la fantasía de campanario son incompatibles con el género novelesco, que es tiempo y espacio haciéndose, desplegándose ante los ojos del lector. La geografía del *Tirant lo Blanc* es mediterránea, europea y norafricana, y su contexto cultural e histórico el de toda la civilización occidental. Pero su mitología y su magia narrativas son aún más ricas, desbordan los límites de la tradición y la lengua dentro de las cuales fue fantaseada la novela, porque sus grandes temas —la guerra y la aventura, el amor y el deseo, el juego, el rito, las reglas y todas las *formas* con que el hombre ha ido saliendo de la barbarie y edificando la civilización— fueron representados por Joanot Martorell con una visión ancha y libre, dentro de la cual aparecía expresada la compleja variedad humana de su tiempo y esbozado algo de lo que sólo siglos más tarde —como la vida inconsciente, aquella que apenas podemos entrever a través de los ambiguos signos

del acto gratuito y del sueño— llegaría el conocimiento humano a identificar.

Tirant lo Blanc es una novela universal en el doble sentido en que lo son todas las cumbres del género: por la pluralidad de asuntos y niveles de realidad que aparecen en ella y porque las raíces de su frondosa selva de anécdotas están sólidamente plantadas en la experiencia compartida, en aquel cogollo profundo de impulsos, deseos, fantasías, creencias, mitos y prejuicios que constituyen lo humano, ese fondo común de la especie que cruza indemne los siglos y los continentes y del que se nutren todas las grandes creaciones artísticas que, como esta novela, aprueban con honores el examen del tiempo.

Hace un cuarto de siglo, en un ensayo apasionado y juvenil, traté de destacar la diversidad casi inagotable de *Tirant lo Blanc*, novela al mismo tiempo imaginaria y realista, costumbrista y militar, cortesana y erótica, psicológica y de aventuras, todas esas cosas a la vez y todavía algo más.³ Es decir, una ficción concebida a imagen y semejanza de la realidad, cuyo autor había conseguido —como los grandes novelistas de todos los tiempos— construir un mundo verbal cuya vastedad y variedad denotaban la omnisciencia y la ubicuidad del creador con mayúsculas, una ficción que, cuando uno se hundía en ella ganado por su hechizo y abolida su conciencia crítica, fingía con éxito total la profusión vertiginosa y aterradora encerrada en ese simple vocablo: la realidad.

Ahora, releendo una vez más el *Tirant lo Blanc* con el pretexto de su quinto centenario, me salta a la vista algo muy obvio y para lo que en las lecturas anteriores —tres o cuatro por lo menos, y cada una más estimulante y feliz que la anterior— tengo la impresión de haber estado ciego: las palabras. Decir que las palabras son importantes en una novela parece una frase cacasena. ¿No lo son siempre, acaso? Desde luego. ¿No es por medio de las

3. Mario Vargas Llosa, «Carta de batalla por *Tirant lo Blanc*», prólogo a *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell, traducción de J. F. Vidal Jové, vol. I, Madrid, Alianza, 1969, pp. 1-XXXIII.

palabras que se delinean los hechos, los personajes, las situaciones de una ficción? ¿No son ellas, con sus significados, con sus asociaciones y reverberaciones en la memoria, con su música, las que dan cuerpo, movimiento, color, sentido, vida a las historias? Sí, ciertamente. Pero en *Tirant lo Blanc* las palabras son todavía más que eso: las protagonistas de la historia. Unos personajes tan deslenguados y abundantes, tan intrusos, que a menudo parecen emanciparse de aquello que deberían expresar —los seres humanos, las anécdotas, los decorados, los paisajes, incluso las ideas— y adquirir una suerte de vida propia, una autosuficiencia ontológica, como ocurre, por ejemplo, con las palabras cantadas de las óperas (que el melómano puede gozar sin necesidad de entender).

En el *Tirant lo Blanc* todos hablan hasta por los codos, desde el narrador hasta el último de los personajes, y todo —las guerras, los desafíos, los viajes, las fiestas, el amor, la religión, el placer, los sufrimientos— es un pretexto para interminables efusiones retóricas. Más todavía que guerrear, querellarse, ataviarse, adornarse, lucirse, hacer el amor, comer, beber, danzar, jugar y representar —las otras grandes pasiones y diversiones de los personajes—, ocupa su tiempo el emitir palabras, el pronunciar largos, intrincados discursos. Ésa es la postura más frecuente en que aparecen: abriendo la boca, moviendo los labios, hablando. Cotorras ambulantes, surtidores humanos de palabras, no callan nunca. Ahí están siempre, hablando y hablando, antes, durante y después de las batallas y de los torneos, en las cacerías, en los pasos de armas y en los viajes, en las instancias públicas y aun en los momentos más íntimos: los de la enfermedad y el amor.

El caso más extremo es, sin duda, el de los amores de Carmesina y de Tirant, que transcurren, podríamos decir, bajo, sobre y entre palabras. Es cierto que cuando Tirant ve por primera vez a su amada queda mudo —cae en el lecho, enfermo de la impresión antes de cambiar una sílaba con ella, y apenas alcanza a balbucearle a Diabefus, que va a preguntarle qué le ocurre: «Jo ame»—, pero a



partir de ahí todo es hablar. La cópula de la bella princesita griega y el bravo (pero tímido) caballero bretón es la más amagada y sobre todo palabreada cópula de que haya memoria en la literatura. En los varios intentos amorosos que hace posible el ingenio y la vocación celestina de Plaerdemavida, Carmesina no para de hablar. La vemos hablando en el capítulo CCLXXX, mientras Tirant «treballava ab Vartelleria per entrar en lo castell», y, lo que es aún más prodigioso, la seguimos escuchando hablar ciento cincuenta y seis capítulos más tarde (en el CDXXXVI) cuando, por las exclamaciones de la propia princesa, descubrimos que —¡por fin!— el acto del amor está llegando a su culminación:

«—Mon senyor Tirant, no canvieu en treballosa pena l'esperança de tanta glòria com és atènyer la vostra desijada vista. Reposau-vos, senyor, e no vullau usar de vostra bel·licosa força, que les forces d'una delicada donzella no són per a resistir a tal cavaller. No em tracteu, per vostra gentilea, de tal manera. Los combats d'amor no es volen molt estrènyer; no ab força, mas ab ginyosos afa-lacs e dolços engans s'atenyen. Deixau porfidia, senyor; no siau cruel; no penseu açò ésser camp ni lliça d'infels; no vullau vençre la que és vençuda de vostra benvolença: cavaller vos mostrareu damunt l'abandonada donzella. Feu-me part de la vostra homenia perquè us puga resistir. ¡Ai, senyor! I com vos pot delitar cosa forçada? Ai! ¿E amor vos pot consentir que façau mal a la cosa amada? Senyor, deteniu-vos, per vostra virtut e acostumada noblea. Guardau, mesquina! ¡Que no deuen tallar les armes d'amor, no han de rompre, no deu nafrar l' enamorada llança! ¡Hajau pietat, hajau compassió d'aquesta sola donzella! Ai cruel, fals cavaller! Cridaré! Guardau, que vull cridar! Senyor Tirant, no haureu mercè de mi? No sou Tirant!; Trista de mi! Açò és lo que jo tant desijava? Oh esperança de la mia vida, vet la tua Princesa morta!»

No hay duda posible: esta muchacha lenguaraz, en esta novela eminentemente teatral, habla mientras va siendo desflorada.

La incontinencia verbal, el vicio de la locuacidad aqueja a todos por igual, sin excepciones. En el capítulo CCXXXII,

Plaerdemavida reprende a Tirant por no ir hasta las últimas consecuencias cuando tiene en sus brazos, semidesnuda y en la cama, a la princesa Carmesina y le dice: «e par-me que més vos han altat paraules que fets, e més cercar que trobar». Es una acusación justísima, pero válida no sólo para Tirant sino para toda la humanidad de la novela, pues todos prefieren las palabras a los hechos. Nobles o plebeyos, mujeres y hombres, moros o cristianos, ingleses, franceses, sicilianos, griegos o africanos todos son gárrulos, todos, con el menor pretexto, dan rienda suelta a una elocuencia desbocada, todos padecen de diarrea verbal.

Ésta es una de las dificultades que debe vencer el lector para entrar de lleno en el mundo soberano de *Tirant lo Blanc*: esas bocas locuaces, esos discursos tan abundantes que inmovilizan la acción y la hacen girar en redondo y a veces parecen disolverla, esas peroratas inesperadas, de pronto enredadas, que, al principio, desconciertan e irritan al lector, quien siente la tentación de saltar sobre ellas para retomar de una vez el hilo de los acontecimientos (¿liberará Tirant el imperio griego de sus invasores turcos? ¿Hará por fin el amor con Carmesina? ¿Seducirá Plaerdemavida a Hipòlit? ¿La Viuda Reposada a Tirant?). Si lo hiciera cometería el mismo error que el lector que quisiera prescindir de los análisis psicológicos y las asociaciones subjetivas en *La recherche du temps perdu* o de los juegos verbales del *Ulises* y el *Finnegan's wake*. Porque Martorell, como Proust, como Joyce, como Musil, como Elias Canetti, como muchos otros novelistas modernos, pertenece a la dinastía de los novelistas palabreros, esos creadores de mundos numerosos (el adjetivo pertenece a Gabriel Ferrater) en los que son las palabras antes que las acciones o los caracteres o los paisajes las que constituyen la realidad básica de la ficción, el sustento del universo narrativo, esa atmósfera, sustancia y horizonte dentro de los cuales se van delineando los perfiles de los héroes, sus proezas y debilidades, la gracia de sus heroínas, la picardía de sus bufones y la ferocidad de sus matanzas.

Esos diálogos de parlamentos tan dilatados que con frecuencia se vuelven monólogos paralelos son, también, las puertas de entrada en el mundo ficticio de *Tirant lo*

Blanc, de la teología y de la filosofía, de la ciencia militar y de los tratados de caballerías, de la historia antigua, la mitología griega y romana y de las leyendas medievales, es decir, uno de los mecanismos a través de los cuales el mundo ficticio crece y se enriquece, añadiendo lo histórico y lo conocido a lo puramente inventado, o, mejor dicho, transmutando en ficción a Aristóteles, a Séneca, a Platón, a Boecio, a Julio César y a las escrituras bíblicas, e integrando al mundo novelesco —con el simple recurso de las citas— a ilustres criaturas del mito y la leyenda como Floris y Blancaflor, Píramo y Tisbe, Dido y Eneas, Tristán e Isolda, Ginebra y Lanzarote y muchos otros.

La primera obligación de una novela es independizarse del mundo real, imponerse al lector como una realidad autónoma, válida por sí misma, capaz de persuadirlo de su verdad por su coherencia interna y su verosimilitud íntima y no por su subordinación al mundo real. Lo que da soberanía a una ficción, lo que la emancipa de lo vivido, de lo «histórico», es el *elemento añadido*, esa suma de ingredientes temáticos y formales que el autor no expropió a la realidad, que no robó a su vida ni a la de sus contemporáneos, que nacieron de su intuición, de su locura, de sus sueños y que su inteligencia y destreza confundieron con los otros, aquellos que todo novelista toma de la experiencia propia y ajena. Las palabras son una pieza esencial del *elemento añadido* del *Tirant lo Blanc*, La manera como ellas participan, o, mejor dicho, actúan en la novela, contribuye de modo decisivo a configurar esa naturaleza nítidamente diferenciada de la realidad real, que tiene aquella realidad ficticia donde aman, lloran, se desmayan y batallan Tirant, Carmesina, Felip, Diafebus, Estefania, Plaerdemavida. Ellas crean ese tiempo demorado, en cámara lenta, de cortas líneas rectas y remolinos adormecedores por los que la acción avanza, se detiene, da vueltas, parece deshacerse, para luego reaparecer, concretarse y de nuevo discurrir hasta el próximo círculo.

Lo que al principio parece un obstáculo, una distracción, una vez que el lector se ha aclimatado a la idiosincrasia propia, a las maneras y atributos singulares de la realidad ficticia —las palabras que brotan a raudales de las bocas

irreprimibles de los personajes— torna a ser algo tan necesario e imprescindible como el riguroso ceremonial que en el mundo del *Tirant* rodea al duelo, a la religión, a la matanza y, en verdad, a todas las actividades públicas o colectivas, o como esa inconfundible constitución anímica de los hombres y mujeres de la realidad ficticia, seres delicadísimos, hipersensibles —ciclotímicos o poco menos— que, a la menor contrariedad, mala noticia, disgusto, rompen a llorar a mares, se desmayan y a veces, como les ocurre a ese gigante bravucón que es Kirieleisón de Muntalbà y al Duc d'Andria, se les revienta la hiel y caen muertos.

Vale la pena hacer un paréntesis sobre los llantos y desmayos en el *Tirant lo Blanc*, porque, en ese mundo, además de hablar sin tregua y sin misericordia, los personajes derraman tantas lágrimas y pierden el sentido tan a menudo que, parecería, llorar y desmayarse son, allí, quehaceres esenciales de la vida, funciones indispensables —como el combate y el amor— para que los seres realicen su plena humanidad. Es verdad que nosotros, los lectores, habitantes de esta realidad tan poca cosa comparada con la de ellos, también solemos llorar e, incluso, en ocasiones extremas, desmayarnos. Pero no como ellos, nunca jamás como esas susceptibles criaturas, de lágrima tan fácil que son capaces de llorar, como el rey Escariano, para que el interlocutor no llore solo. No es un caso aislado. Más extraordinario aún es el de la condesa de Varoic, quien, para que su hijo de tres meses comparta su dolor por la partida del conde a Jerusalén «Pres lo petit fill per los cabells e tirà'ls-hi, e ab la mà li donà en la cara dient-li: —Mon fill, plora la dolorosa partida de ton pare, e faràs companyia a la trista de ta mare» (capítulo III). Adviértase también en este episodio cómo, en la realidad ficticia, es la forma la que crea el contenido de los actos y no al revés: el llanto es la única manera de concretar el sentimiento de la tristeza. Ésta no existe sin aquél; los personajes no tienen otro modo de sufrir que a través de esa exhibición física y por eso lloran de todo y por todo y, a menudo, con tremebundos aspavientos y acompañamiento de desmayos.



Veamos algunos ejemplos. Luego de despedirse de la princesa, frescas aún en su memoria las «bodas sordas» celebradas en el castillo de Malveí, el impresionado Tirant se cae del caballo «tot fora de si» (capítulo CLXIII). Unos capítulos después vemos a la princesa que, recordando las tiernas palabras que le dijo su amado, «caigué esmortida en terra», y los emperadores deben llamar a los médicos para que la vuelvan en sí (capítulo CLXXIII). Es bastante comprensible que esta sensible muchacha caiga también desmayada al enterarse, por la boca malevolente de la Viuda Reposada, que Tirant se ha caído del techo y tal vez se haya matado, pero ¿no es notable que su padre, el emperador Federico, al ver a su hija desmayada se desmaye también? (capítulo CCXXXVI). Se diría que, como el llanto del rey Escariano, se trata de un desvanecimiento solidario. Pero, atención, no se piense que sólo la ternura o la aflicción hacen perder el sentido a los hombres y mujeres de este mundo sensitivo. También la dicha los desploma. Así, al enterarse de las buenas nuevas que trae

Piramus sobre las victorias militares de Tirant, el emperador «per sobreabundant alegría, caigué de la cadira e esmorti's» (capítulo cxli).

Excesivos siempre, los personajes nos dan la impresión de estar permanentemente sobreactuados, como se dice en el lenguaje teatral, y eso, al ser algo que todos practican, constituye la normalidad, la manera natural de comportarse y de ser en la sociedad ficticia. El momento culminante de esta conducta excesiva —donde lo trágico se confunde con lo cómico— es, claro está, la reacción de Carmesina ante la muerte de Tirant. Besa el cadáver «ab tanta força que es rompé lo nas, llançant abundosa sang, que los ulls e la cara tenia plena de sang». Y, por supuesto, «No era negú que la ves lamentar, que no llancas abundoses llàgremes de dolor (capítulo cdlxxiii). El profesor norteamericano Joseph A. Vaeth afirma, en su libro sobre *Tirant*,⁴ que, «without making an exhaustive search», encontró que los ojos de los personajes destilan «vives llàgremes» veintiún veces en la novela. Sin haberme dado el trabajo de verificar la importante estadística, sospecho que hay todavía más llantos que éstos y no menos desmayos. Ellos, al ocurrir con tanta frecuencia, son otro de los componentes del «elemento añadido» gracias al cual el mundo de *Tirant lo Blanc* tiene una configuración única, distinta de los otros mundos novelescos que la imaginación literaria creó antes o después de Martorell y distinta también de la de este mundo en el que, agradecidos, celebramos su quinto centenario.

Y esto nos acerca a las procelosas aguas del «realismo» literario. Una de las características más alabadas por los críticos en el *Tirant lo Blanc* ha sido su «realismo», algo que todos coinciden en señalar que la singulariza entre las novelas de caballerías, que, por lo general, hierven de maravillas, milagros y toda clase de hechos extraordinarios. El primero en subrayar el «realismo» del libro fue su más ilustre lector del Siglo de Oro, Cervantes, quien hace decir al cura, en el *Quijote*, que en esta novela «comen los caba-

4. Joseph A. Vaeth, *Tirant lo Blanch: A study of its authorship, principal sources and historical setting*, Nueva York, 1918, p. 87.

lleros, y duermen y mueren en sus camas, hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen» (capítulo 6 de la primera parte). Y, es cierto que, con excepción de algunos episodios, como la llegada de la reina Morgana a Constantinopla y la aparición de su hermano, el rey Artús, entre los caballeros de la corte de Bizancio, y la historia del caballero Espèrcius y la gentildama convertida en dragón a la que él desencanta, y fuera de uno que otro milagro, en la novela no suceden hechos fantásticos, imposibles de identificar a través de la propia experiencia del lector. ¿La vuelve esto una novela «realista»? Sí, a condición de dejar terminantemente establecido que el «realismo» en literatura no quiere decir igual, ni siquiera parecido a la realidad real, esa realidad en la que vivimos, en la que escribimos y leemos novelas. En una novela, sea fantástica o realista, la realidad siempre se inventa y ella es, siempre, algo esencialmente distinto a la vida vivida, al mundo real. La novela es la vida leída, la vida inventada, la vida reconstruida y rectificada para hacerla más próxima a nuestras ambiciones y a nuestros deseos, la vida rehecha, cambiada y añadida para vivirla más intensa y extensamente de lo que nuestra condición nos permite vivir la vida verdadera. (En 1453 Constantinopla cae en manos de los turcos, hecho que hace el efecto de un rayo en toda la cristiandad. Siete años después, Joanot Martorell comienza a fantasear en tierras de Valencia una novela en la que el héroe no sólo rescatará para la fe católica a la capital bizantina, sino desarraigará a la «secta mahomética» de buena parte del África y del Medio Oriente mediante conversiones y bautizos multitudinarios.) Las novelas logradas siempre rectifican la realidad, de uno o mil modos. Las únicas auténticas novelas «realistas» son las malas novelas, aquellas que carecen de poder de persuasión para convencernos de la realidad de su irrealidad, aquellas a las que la incompetencia del autor no pudo liberar de la servidumbre de lo real, ésas que no pasan de ser un documento, un testimonio, un catastro de lo existente.

Las grandes novelas que llamamos realistas, como el *Tirant lo Blanc*, no son menos fantasiosas ni imaginativas —es decir, no menos irreales— que las más audaces fabulacio-

nes del género fantástico. Ellas también son simulación, invento, alquimia, prestidigitación, trampa. Simplemente, aquel que las concibió, empujado por la particular inclinación de sus demonios recónditos o por la cultura de su tiempo, prefirió fingir un mundo que parecía duplicar el verdadero, cuando, en verdad, muy sutilmente lo suplantaba por otro. Para perpetrar esas supercherías con éxito se necesita talento y brujería.

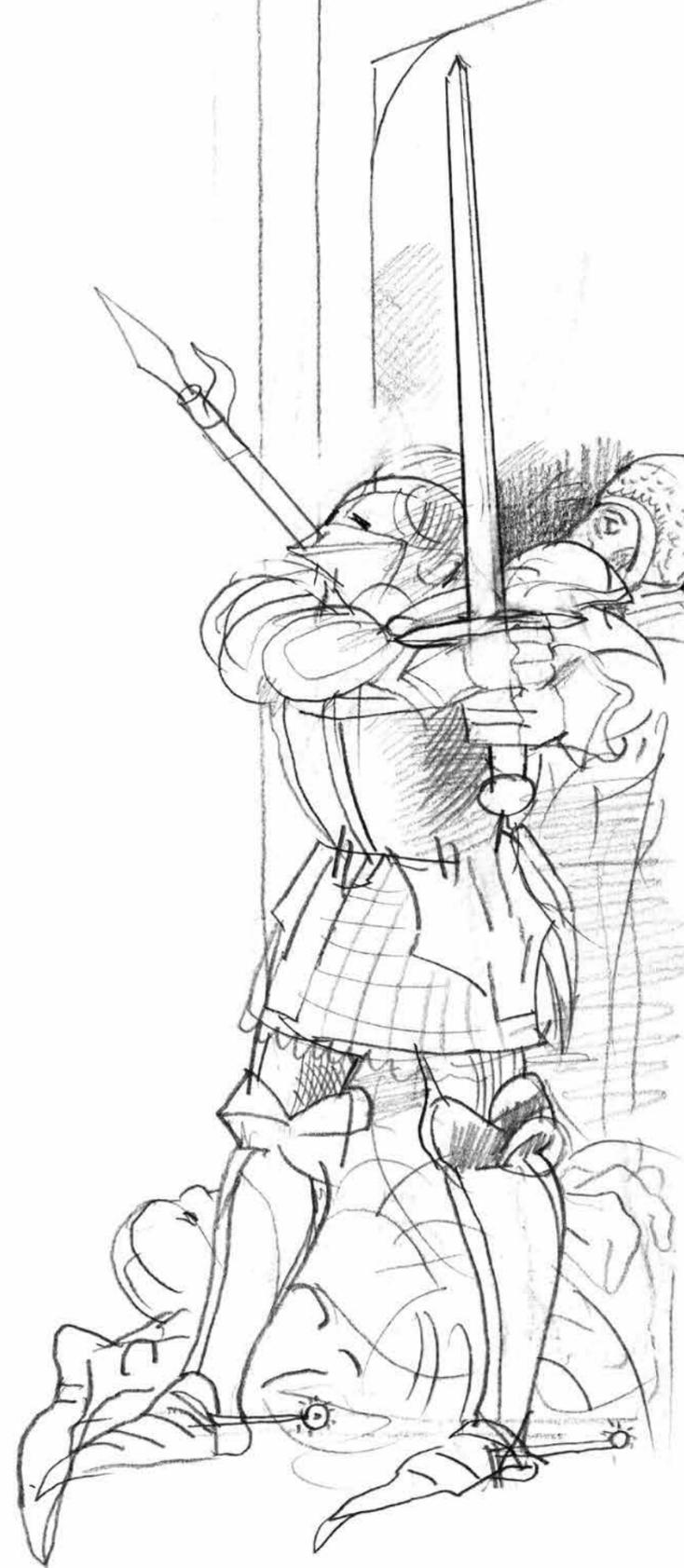
Joanot Martorell los tenía en abundancia. Su genio era tal que, enfrentados a esa formidable maquinaria de seducción que es su novela, le creemos. Arrullados por esa voz que cuenta, por esas voces que —dentro de la voz original— también cuentan, pontifican, desafían o citan, salimos del mundo real y entramos a un mundo diferente, de gestos inauditos y de risueñas extravagancias, de enfermizos rituales y de formas estrictas, de desenfrenados deseos y terribles violencias, de humor y de aventura, de gracia, color, exaltación, sensiblería y, por encima de todo, de palabras, de muchas palabras, sabias o vacuas, tiernas o exaltadas, embriagadoras, trastornadoras, creadoras.

Ese mundo no es el nuestro. Tampoco fue el de Martorell, aunque los parecidos con su época sean aparentemente mayores que con la nuestra. Es un mundo creado de pies a cabeza por un fabulador excepcional que, para fabricar esa formidable mentira, se valió de todos los materiales que le ofrecían la cultura, la historia y las refinadas y bárbaras

costumbres de su tiempo. Pero a ese rico botín él añadió muchos otros elementos que no estaban allí, antes de que él los volcara en esa memorable ficción. Igual que otras obras maestras, el *Tirant lo Blanc* fue, al principio, apenas un puñado de manías, obsesiones y disposiciones íntimas de un hombre al que el mundo en que vivía le resultaba insuficiente. Entonces, sumando su fantasía y su experiencia, y ayudado por el diestro manejo de su lengua, lo cambió en otro, impalpable, pero tan sugestivo y poderoso que la ficción de aquel caballero valenciano pendenciero y enamorado de las formas del siglo xv ha sido capaz de sortear sin una arruga los escollos del tiempo.

Ocurrió hace cinco siglos y si el autor de esta proeza literaria está en alguna parte y nos escucha, como creen los que creen, digámosle: «Gracias. Estos quinientos años, con lo duros que puedan haber sido para los hombres, hubieran sido peores sin ese mundo alternativo que creaste para refugio de tus sueños». Y sin temor a equivocarnos podemos asegurar, golpeando la mesa como hacen los convencidos absolutos, que sea lo que sea lo que nos deparen los próximos quinientos, el impetuoso *Tirant* estará todavía allí, acogiéndonos, desagraviándonos del aburrimiento y las miserias de la realidad real, y animándonos con el brillo de sus espadas, la elegancia de sus pasos de armas, el desenfado y la osadía de sus doncellas, el tumulto de sus batallas, la magnificencia de sus desfiles y torneos y el incesante rumor de sus lenguas parleras.

Londres, 14 de diciembre de 1990



Recepción de «Tirant lo Blanc»

RAFAEL BELTRÁN

Difusión de «Tirant» en el siglo xvi

La primera edición de *Tirant lo Blanc* fue publicada en Valencia con fecha de 20 de noviembre de 1490, salida en la imprenta del alemán Nicolás Spindeler. Habían pasado treinta años desde que se comenzara a escribir la obra (1460) y veinticinco desde la muerte de Martorell (1465). De la primera edición se imprimieron 750 ejemplares, aproximadamente uno por cada novecientos habitantes de habla catalana de entonces, aproximadamente la misma proporción —comentaba Martí de Riquer como curiosidad— que tuvo su edición de la obra en 1969 (diez mil ejemplares sobre un número de potenciales lectores catalano-hablantes quince veces superior: unos nueve millones). Claro está que las ediciones y tiradas de *Tirant* se han multiplicado a partir de esta fecha.

Se conservan tres ejemplares de la primera edición de 1490: el primero se encuentra en la Biblioteca Universitaria de Valencia (cuenta con una reproducción facsímil, de 1978); el segundo, en la Hispanic Society of America de Nueva York (facsímil de 1904, y nueva reproducción facsímil, de 1967); el tercero, en la British Library de Londres. Un poema del valenciano Jaume Gassull, *El somni de Joan Joan*, de 1496, nos da pistas sobre el primer éxito de la novela. Una mujer le dice a otra: «Digau, senyora: / i vós, que sou gran oradora / e gran legista, / que al·legau tant lo Salmista / i lo *Tirant*...». La mujer culta de la época tenía lecturas religiosas y profanas, y entre éstas estaría de moda «lo *Tirant*». Al agotarse la primera edición de 1490, Pere Miquel, librero de Barcelona, emprendió la labor de reedición, aunque su muerte se lo impidió y la tarea fue continuada por el impresor castellano Diego de Gumiel,

residente entonces también en Barcelona. Esta edición de Barcelona, publicada con fecha de 16 de septiembre de 1497, tuvo una tirada más reducida que la valenciana anterior: trescientos ejemplares.

Probablemente confiando en un éxito parecido al de *Amadís de Gaula* (1508), el mismo editor, Gumiel, publicaría catorce años más tarde la traducción castellana de la obra, en Valladolid, con fecha de 28 de mayo de 1511 y con el título de *Los cinco libros del esforçado e invencible cavallero Tirante el Blanco de Roca Salada...* El texto, que traslada con una notable fidelidad *Tirant* a un castellano rico, preciso y expresivo, apareció como anónimo (doblemente: sin autor ni traductor declarados), sin especificar nunca su carácter de traducción y dividiendo la obra en cinco libros.

A pesar de la alabanza cervantina, parece que esta traducción no tuvo la influencia que hubiera cabido esperar sobre algunos de los autores de los más de setenta libros de caballerías castellanos que fueron saliendo a la luz entre el siglo xvi y —ya excepcionalmente— principios del xvii. Paradójicamente, los ecos más fuertes de pasajes tirantianos los encontramos, más que en la propia literatura de caballerías, en la celestinesca, empezando por la obra fundadora del género, *La Celestina* de Fernando de Rojas. No nos extrañará que nos resulten tan semejantes —cuando no idénticos— algunos pasajes celestinescos y tirantianos si tenemos en cuenta que muchas de sus fuentes son las mismas: la comedia latina elegíaca (*Pamphilus*) y la humanística (Ovidio, Séneca), la materia troyana, la ficción sentimental (empezando por la *Fiammetta* de Boccaccio), e incluso la tradición lírica. En ese sentido, será hasta cierto

punto lógico, aun sin salir de lo excepcional, que en autores como Feliciano de Silva, autor de *La Segunda Celestina*, pero también prolífico y nada convencional autor de libros de caballerías —en los que funde y confunden a veces fragmentos de égloga y comedia celestinesca—, podemos encontrar ya no meros retazos de intertextualidad, sino verdaderos ecos tirantianos.

Tirant, recuperado para un público más amplio de lectores gracias a su traducción castellana, se asimilaba perfectamente al nuevo género literario de la llamada «novela de caballerías». Por otra parte, pasó a engrosar a veces las listas que moralistas y humanistas elaboraron sobre libros perniciosos, que debían ser excluidos de entre las lecturas edificantes. Juan de Molina, en su traducción de *Los triumphos de Apiano* (Valencia, 1522), lo critica, junto a *Amadís*, *Tristán* y *Lanzarote*, hablando de «sus humos oscuros y espesas nieblas», lo que demuestra su nulo conocimiento del texto. Y se convertirá en tópico, durante este siglo, asociar *Tirant* con *Amadís* y con otros libros de caballerías principales. El propio Juan Luis Vives, en su *De institutione christianae feminae* (1524), adjetiva *Tirant*, junto con el resto de una nómina parecida a la de Molina (que incluye también *La Celestina*, *Cárcel de amor*, etc.), como «pestífero libro». Los educadores renacentistas no podían consentir —y un epígono de este mismo rechazo a la mezcla equívoca será el propio *Quijote*— que se confundiera la supuesta ejemplaridad de estos libros de pura ficción con los verdaderos ejemplos de las historias clásicas o cristianas. Como deducía muy razonablemente Pedro Malón de Chalde, en su *Libro de la conversión de la Magdalena* (1593): «¿Qué ha de hacer una doncellita, que apenas sabe andar, y ya trae una *Diana* en la faldriquera? [...] ¿Cómo dirá *Pater noster* en las oras, la que acaba de sepultar a Píramo y Tisbe en *Diana*? ¿Cómo se recogerá a pensar en Dios un rato, la que ha gastado muchos en Garcilaso?».

En contraste con esa tibia recepción del texto castellano (pese a las amedrentadoras citas de los moralistas), tenemos, sin embargo, noticias de que *Tirant* fue leído con cierto entusiasmo en Italia, en concreto en la corte de los marqueses de Mantua. Consta en esa especie de preceden-

te italiano de la biblioteca de Don Quijote que es el listado de la *Libreria* (1550), bajo la voz «Romanzi». El ejemplar que se encuentra en la Hispanic Society de Nueva York de la edición de Valencia, 1490, fue propiedad de La Sapienza de Roma hasta 1861, y lleva en portada un ex-libris con dibujo de las armas de los Gonzaga y los Fieschi, lo que indica que perteneció a Francesca Fieschi, mujer de Ludovico Gonzaga, nieto éste del segundo marqués de Mantua, de nombre también Ludovico Gonzaga (1444-1478). Isabella d'Este, mujer de Giovanni Francesco II de Gonzaga, marqués de Mantua, recibía en el año 1500, prestado por su suministradora favorita, Antonia de Balzo, un ejemplar de la novela, y en 1510 solicitaba a Jacopo d'Atri «un libro spagnolo nominato il *Tirante*». Fue posiblemente hacia esa fecha cuando pidió a Nicolò da Correggio una traducción al italiano de la obra, traducción que, si alguna vez fue iniciada, o incluso completada, hoy está perdida. Y tal vez fuera la propia Isabella quien regalara a Francesca Fieschi el ejemplar de *Tirant* de 1490. En todo caso, a la muerte de la primera, en el inventario de sus bienes, y entre un total de 113 volúmenes, diez de ellos libros de caballerías —seis italianos y cuatro hispánicos—, constan dos ejemplares de *Tirant*, uno catalán y otro castellano (los otros dos son un *Tristán* y un *Amadís*).

El relevo en la traducción italiana lo tomó un ferrarés, Lelio Manfredi, quien ya en 1514 había publicado en Venecia una traducción de la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro. Sabemos que ese mismo año de 1514 Manfredi trabajaba en la versión del *Tirant*, sobre el original catalán, y que concluyó su trabajo en 1518, dedicándolo a Federico II, marqués de Mantua, hijo de la mencionada Isabella d'Este y gran aficionado también a la literatura de caballerías. Pero desconocemos por qué motivo esta traducción permaneció inédita durante veinte años, hasta ser finalmente publicada en Venecia, el año 1538, con dedicatoria a Federico Gonzaga, pero confirman un relativo éxito las reimpressiones en Venecia (1566 y 1611). La traducción italiana ha sido editada con pulcritud más recientemente (1986), con estudio de su fortuna y cotejo entre sus impresiones. Aunque la versión italiana moderna no nos ha llegado hasta hace poco, publicada en 2013 por la prestigiosa colección de clá-

sicos «Il Mulino» de la editorial turinesa Einaudi, con traducción a cargo de un reputado romanista, Paolo Cherchi.

Teniendo en cuenta este conocimiento de la obra en Italia y la relación de Ludovico Ariosto con la familia Gonzaga, no se ha puesto en duda, desde que lo admitiera Pio Rajna en su examen de las fuentes de *Orlando furioso*, que Ariosto se inspirara al menos en un episodio de *Tirant*, el de la «ficción» de la Viuda Reposada, para configurar la historia de Dalinda en el canto V de su principal obra, *Orlando furioso*. Este episodio, además, pasaría a jugar un papel importante en la trama de *Mucho ruido y pocas nueces* de William Shakespeare, ya fuera a través de la *novella 22* de Mateo Bandello —traducida al francés, en sus *Histoires tragiques*, por François de Belleforest (1574), pero no al inglés en vida de Shakespeare—, o bien a través de la traducción inglesa del *Orlando furioso* que publicó sir John Harington en 1591. Y probablemente sea, además, la base argumental del libreto de la ópera *Ariodante* de Händel (estrenada en Londres el 1734).

Recepción en el siglo xviii: la lectura de Cervantes

Miguel de Cervantes, heredero y partícipe de la crítica humanista, se había propuesto, como dice en el prólogo de la primera parte del *Quijote*, «derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros», refiriéndose a los de caballerías. Siendo él autor de libros como *La Galatea* o el *Persiles*, o de novelas ejemplares como *El amante liberal*, *La fuerza de la sangre*, *La española inglesa*, *Las dos doncellas* o *La señora Cornelia*, entre otras, si parodia los libros de caballerías no es a causa de sus tramas increíbles, sino por sus peligrosas pretensiones de hacerse creíbles. Su destrucción o derribo significaba llevar al total descrédito esas caricaturas del verdadero heroísmo que aparecían en la novela caballescica medieval; intentar acabar de una vez por todas con la confusión entre el héroe de veras —en el que Cervantes indudablemente creía— y el héroe fabuloso, con disfraz de real, de la ficción seudo-histórica; airear, poniéndolas en ridículo, en fin, las dañinas pretensiones de unas obras que habían roto con las más básicas leyes

aristotélicas de la verosimilitud y el decoro. Por eso, el canónigo responde, con criterio presumiblemente cervantino, a las fantasías del hidalgo manchego:

«¿Cómo es posible que haya entendimiento humano que se dé a entender que ha habido en el mundo aquella infinidad de Amadises, y aquella turbamulta de tanto famoso caballero, tanto emperador de Trapisonda, tanto Felixmarte de Hicarnia, tanto palafren, tanta doncella andante, tantas sierpes, tantos endriagos, tantos gigantes, tantas inauditas aventuras, tanto género de encantamientos, tantas batallas, tantos desafortados encuentros, tanta bizarría de trajes, tantas princesas enamoradas, tantos escuderos condes, tantos enanos graciosos, tanto billete, tanto requiebro, tantas mujeres valientes y, finalmente, tantos y tan disparatados casos como los libros de caballería contienen...?»

Riquer señala que el estereotipo de libro de caballerías que se presenta en *Quijote*, I, 21, coincide *grosso modo* con el argumento de *Tirant*. El capítulo I, 19, que cuenta la delirante confusión de Maritornes en la oscuridad de la noche, se ha puesto en relación con el episodio de *Tirant* escapando por la ventana de la habitación de Carmesina y rompiéndose una pierna (caps. 233-234). Igualmente, ya destacó Clemencín que el «espanto cencerril y gatuno» que recibió Don Quijote, urdido por Altisidora, muestra semejanzas con la broma de Placerdemivida, que coloca seis gatos en la ventana de la habitación de Estefanía, la noche en que ésta celebra sus esponsales con Diafebus. A esto cabe sumar la falta de modales de Don Quijote ante la mesa de los duques (II, 32), en relación con la torpeza del tontorrón de Felipe en Sicilia (caps. 101-103); el motivo de la calza rasgada, que trata de esconder Don Quijote (II, 44), con el de la calza que innoblemente, como un plebeyo, pretende coserse el mismo Felipe (cap. 111); la propuesta de pelea entre Tomé Cecial (escudero del Caballero de los Espejos) y Sancho con sacos llenos de piedras, que recuerda la batalla de *Tirant* con Villas Yermas; y, finalmente, la muerte en su lecho de ambos protagonistas.

Pero, como ya ocurría con los libros de caballerías del siglo anterior, si examinamos a fondo los episodios quijo-

tescos, puestos en paralelo con *Tirant*, no encontraremos apenas equivalencias literales. Cervantes ha leído *Tirant*, no cabe duda. Sin embargo, aunque no hay otro libro de caballerías, si no es *Tirant*, que antes del *Quijote* se presente como una prolongada comedia, y aunque no sólo los episodios comentados presentan coincidencias notables, sino que toda la sección de Tirant en Constantinopla se diría un antecedente de la estancia de Don Quijote en casa de los duques, esas semejanzas no significarán en la mayor parte de los casos ni copias ni siquiera tal vez simples fuentes de inspiración, sino meros casos de intertextualidad.

Ahora bien, como sabemos, Cervantes salva el *Tirant*, junto con *Amadís de Gaula* y *Palmerín de Inglaterra*, de la hoguera condenatoria del cura, en el capítulo 6 de la primera parte del *Quijote*. Si *Amadís de Gaula* es defendido por el barbero porque ha oído decir que «es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto», de *Tirant* dice el cura que «por su estilo, es éste el mejor libro del mundo». El indulto es expresado a través del que ha sido calificado como el «pasaje más oscuro» del *Quijote*. Se trata de un fragmento en muchos sentidos ambiguo, casi críptico, que ofrece pistas para conocer la opinión que le merecía a Cervantes la obra:

«Válame Dios! —dijo el cura, dando una gran voz—. Que aquí esté Tirante el Blanco! Dádmelo acá, compadre; que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos. Aquí está don Quirieleisón de Montalbán, valeroso caballero, y su hermano Tomás de Montalbán, y el caballero Fonseca, con la batalla que el valiente de Tirante hizo con el alano, y las agudezas de la doncella Placerdemivida, con los amores y embustes de la viuda Reposada, y la señora Emperatriz, enamorada de Hipólito, su escudero. Dígoos 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 estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen. Con todo, os digo que merecía el que le compuso, pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a

galeras por todos los días de su vida. Llévadle a casa y leedle, y veréis que es verdad cuanto dél os he dicho».

El cura pondera con inequívoco elogio el comer, dormir y hasta morir en su camas de los caballeros en *Tirant*, es decir, que sea excepcional dentro de su género por su realismo, es decir por presentar acciones verosímilmente humanas. Lo desconcertante es que, a continuación de ese elogio rotundo, remachado al final por el incontestable «Llévadle a casa y leedle...», el cura condene al autor del libro a, «pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida».

Tan evidente como que Cervantes estimaba el libro, parece ser que desautorizaba su intención artística. Inequívocamente condenó a su autor «a galeras» (se entienda este «a galeras», literalmente, como hipérbole, como juego de palabras —hay muchos en boca del cura—, o, tal como propuso Martí de Riquer, «a las galeradas», es decir a no ser vuelto a imprimir). Lo condenó por no haber escrito tantas «necedades» con un propósito artístico determinado («de industria», es decir, ‘a propósito’, ‘con premeditación’).

En su avidez de lector medio, el cura goza evidentemente con las «necedades» tirantianas, pero condena, sin embargo, a Martorell por haberlas escrito, como hemos comentado, sin un propósito determinado, sin «industria». Esa aparente falta o incoherencia en la intención confunde e incomoda. Como muy bien sintetiza Riley, en su *Teoría de la novela en Cervantes*:

«se alaba el libro por sus altas e innegables cualidades (su poco corriente falta de extravagancia, el humor, el vigor de los caracteres); pero el autor es juzgado con severidad por carecer de un propósito claro. [...] *Tirante el Blanco* tiene que ser uno de los libros de caballerías más desconcertantemente ambiguos que se hayan escrito. El héroe, quizá el más realista de todos los héroes caballerescos, excelente general y amante cortés, se ve envuelto, en la corte de Constantinopla, en una prolongada farsa de alcaza, muy divertida, pero también notoriamente indecente. En términos de teoría clásica, se trata de una violenta y

—lo que realmente importa a Cervantes— no intencionada infracción del decoro. Incluso el lector moderno se ve obligado a considerarla como algo más que una simple combinación de lo cómico y lo serio: es una confusión de actitudes literarias».

Cervantes se anticipa a nuestro criterio moderno. Si condena «a su predecesor por no saber claramente lo que estaba haciendo» (Riley), se adelanta a nuestro estupor como lectores desconcertados por muchos pasajes tirantianos. Es muy posible que él pensara en personajes y secuencias mal ensartadas, mal urdidas, sin donaire, dando la imagen de despropósitos o desatinos.

La fortuna posterior de «Tirant»

Es esencial conocer los pasos de la traducción francesa de *Tirant*, mucho más rezagada pero no menos importante que la castellana y la italiana, para recuperar los hilos

de la recepción literaria de la obra en Europa durante los siglos XVIII y XIX. La primera edición francesa, *Histoire du vaillant chevalier Tiran le Blanc, traduit de l'espagnol*, se imprimió en dos volúmenes, probablemente en 1737 (no lleva fecha) y también con mucha probabilidad en Ámsterdam, para evitar la censura francesa (algunos ejemplares llevan como pie de imprenta Ámsterdam y otros Londres); se reimprimió, también con pie de imprenta londinense, en tres volúmenes, en 1775. El traductor fue Anne-Claude Philippe de Thubières, conde de Caylus (1692-1765), y el texto iba precedido por un «Avertissement» escrito por el historiador, filólogo y científico Nicolas Fréret que constituye el primer estudio sobre *Tirant*, lleno de acertadas apreciaciones en torno a la obra, la época y los criterios de adaptación de la misma.

Hecha sobre la de Caylus, hubo todavía en el siglo XVIII otra adaptación francesa, anónima, comprimida en 64 páginas (un verdadero extracto o *miniature*, como lo llamaban), preparada para la serie —encomiable labor de *reader digest*



en la época— de la «Bibliothèque Universelle des Romans» (1775-1789). Hay notas esporádicas que permiten pensar en una cierta popularidad de *Tirant*, a partir de estas traducciones o versiones. Rousseau, que era amigo de Caylus, en el libro IX de sus *Confesiones*, habla de un personaje al que le sacaron el sobrenombre de «Tirant le Blanc» por el esmero con que trataba de maquillar de blanco las arrugas de su piel. Y en las *Memorias* de la zarina Catalina II de Rusia, explica ésta cómo un día, aburrída, se puso a leer en su habitación *Tirant* y le encantó el capítulo de «la princesse qui avait la peau si fine que lorsqu'elle buvait du vin rouge, on le voyait couler dans sa gorge» (se trata del 29). Probablemente en la tradición de conocimiento del *Quijote*, más que en la de conocimiento del texto francés —aunque sin excluir esta segunda posibilidad—, hemos de encuadrar las dos citas que aparecen en *El monje*, la novela gótica de Matthew Lewis, que transcurre en España y en la que se citan el «valiant champion Tirante the White» y los «lascivious jokes of the Damsel Plazer de mi Vida». Más intrigantes —y dignas de pesquisa— resultan ser las influencias notorias que se detectan en al menos una obra de Walter Scott, su novela *Count Robert of Paris*.

Tirant fue, sin embargo, escasísimamente conocido para la crítica y prácticamente desconocido para los lectores del siglo XIX. Fuera, pero también dentro de España. Aparte de excepciones como las de los ilustrados o románticos liberales catalanes, que a veces mencionan la obra, aunque sin demostrar haberla leído, sólo los comentaristas del *Quijote*, a partir de Bowle (1781) y, sobre todo, Clemencín (1833), dijeron algo sobre ella. Clemencín (1833-1839), Cortejón (1905-1913) y otros fueron añadiendo paralelos en muchos casos nimios, o simplemente curiosos, entre pasajes de *Tirant* y el *Quijote*, pero haciendo implícita, poco a poco, su condición de obra precursora de la gran novela cervantina.

En la *Historia crítica de la literatura española* de Amador de los Ríos (1865) se alaba de *Tirant* que no sea su historia, «como la de tantos otros caballeros andantes, un tejido de aventuras monstruosas y absurdas, que ahogan toda acción hasta hacer imposible su lectura; sino la exposición de una fábula ordenada, conforme a las leyes fundamenta-

les del arte...». Ticknor apenas la menciona en su *History of Spanish Literature* (1849), que tradujo Pascual de Gayangos. Pero Manuel Milà i Fontanals (1876) sí la estudia, comparándola con *Curial e Güelfa*. Y, años más tarde, su discípulo Marcelino Menéndez y Pelayo escribe, en sus *Orígenes de la novela* (1905), el primer análisis concienzudo, riguroso y personal sobre *Tirant*, que define como «uno de los mejores libros de caballerías que se han escrito en el mundo, para mí el primero de todos después del *Amadís*, aunque en género muy diverso». La aportación de Adolfo Bonilla y San Martín al *Primer Congreso Internacional de Lengua Catalana* (1906) iba en el mismo sentido de interés noventayochista, entre condescendiente y curioso, por obras absolutamente desconocidas. Bonilla comenta el elogio cervantino y le extraña que al lado del *Palmerín de Inglaterra*, «un engendro detestable, de lo peor que en su género pueda encontrarse», se encuentre *Tirant*, «única representación del sentido naturalista en la novela caballerescas española», en el medio, dice, de una tradición realista española que iría desde el *Libro de buen amor* hasta el *Lazarillo*.

Poco antes, el erudito filólogo y poeta mallorquín Marian Aguiló emprendería la primera reedición moderna de *Tirant*, en cuatro tomos (1873-1905), sobre la que se iban a realizar los primeros estudios. En 1911, el cervantista Joan Givanel i Mas publicaba su *Estudio crítico de la novela caballerescas Tirant lo Blanch*, fundamento para los trabajos de todo el siglo. El mismo Givanel publica en 1920 una edición de *Tirant* en dos tomos. Joseph Vaeth publicará en 1918, en la Universidad de Columbia, su *Tirant lo Blanch: A Study of its Authorship, Principal Sources and Historical Setting*, metódico anticipo del interés de la crítica anglófona por la obra (el facsímil del ejemplar de la Hispanic Society había sido publicado en 1904 en Nueva York). La prueba de esta resonancia internacional la confirma el trabajo pionero de William J. Entwistle, «Observacions sobre la dedicatòria i primera part del *Tirant lo Blanc*», publicado en el núm. 7 (1927) de la *Revista de Catalunya*. Para él, la dualidad de estilos de *Tirant* (prosa narrativa frente a la retórica de los parlamentos y cartas) hace que sea inferior en calidad al *Amadís*, aunque superior intelectualmente;

como tratado militar, se igualaría en su realismo a *El Victorial*, constituyendo uno de los primeros ejemplos de novela histórica europea; habría una falta de homogeneidad o «defecto artístico», sin embargo, al apartar al caballero del amor cortés y hacer contrastar los episodios de crudo realismo con los de idealismo. Los trabajos del P. Andreu Ivars (1929 y 1930) dieron a conocer la existencia del manuscrito 7811 de la Biblioteca Nacional de Madrid, con las cartas intercambiadas entre Martorell y sus enemigos, y con el texto, entre otros, del *Guillem de Varoic* catalán, lo que permitió a Pere Bohigas (1947) su edición y estudio.

A la edición de Givanel de 1920 había seguido una reducida, con pasajes supuestamente prolijos suprimidos, a cargo de Josep Maria Capdevila, publicada entre 1924 y 1929, en cinco tomos, por «Els Nostres Clàssics». Pero la editorial Selecta publicaría en 1947 una edición completa, partiendo de la de Valencia, 1490, realizada por Martí de Riquer, con todo el rigor que requería el texto. El propio Riquer destaca como fundamentales, a partir de entonces, los trabajos de Dámaso Alonso (1951), Constantin Marinescu (1952), Jordi Rubió i Balaguer (1953), Manuel de Montoliu (1961), Lluís Nicolau d'Olwer (1961), Mario Vargas Llosa (1969), Giuseppe Sansone (1986), etc. En una bibliografía de estudios publicada en 1995 anotábamos 372 entradas y resumíamos cómo se publicaban sobre la obra, en los años cuarenta y cincuenta, una media de un estudio por año; en los sesenta una media de dos; en los setenta, una media de tres; en los ochenta, una media de cinco, y en los noventa, una media de aproximadamente veinte artículos por año. Esa progresión se mantiene e incrementa en el nuevo milenio.

Tirant ha sido traducido modernamente a más de una quinena de lenguas: castellano (1964), rumano (1978), inglés, en dos traducciones (1984 y 1993), neerlandés (1987), finés (1987), chino (1993), sueco (1994), portugués (1998), francés (2002), alemán (2007), japonés (2007), tagalo-filipino (2010), italiano (2013), entre otras; mientras se preparan o ultiman al árabe, al griego y al turco. Los testimonios de las traducciones antiguas han sido reeditados: la castella-

na del XVI, en 1974; la italiana del XVI, en 1984; la francesa del XVIII, en 1997. La primera traducción inglesa (1984), ligeramente recortada respecto al original, llegó a ser un verdadero *best seller*, como decía orgullosamente su malogrado traductor, David Rosenthal. *Tirant* ha llegado repetidamente al escenario teatral, con diversas versiones (las principales de Maria Aurèlia Capmany, 1972, de Josep Maria Benet i Jornet, 1989, y de Calixto Bieito y March Rosich, 2008; adaptada al público juvenil, de Pasqual Alapont, 2006; en castellano, de Francisco Nieva, 1987); al cine (*Tirante el blanco*, adaptación y dirección de Vicente Aranda, 2006); a la ópera (*El triomf de Tirant*, estrenada en Valencia, 1992, con música de Amando Blanquer y libreto de Josep Lluís y Rodolf Sirera); a la ópera bufa (con texto de Joan Sales y música de Joan Altisent); a la cantata para coro infantil (2003, con música de Antoni Ros Marbà i texto de Núria Albó); al ballet (composición de Leonora Milà), etc. Capella de Ministrers, grupo especializado en música medieval clásica, le dedicó en 2010 un doble disco, *Els viatges de Tirant*, con 46 interpretaciones de composiciones vocales y musicales. La Universidad de Valencia le dedica desde 1997 un portal en Internet y una revista anual, *Tirant (Boletín informativo y bibliográfico de literatura de caballerías)*, que cuenta ya con veinte números. *Tirant* tiene, además, desde 2003, también el lugar de privilegio que se merece dentro de la Biblioteca Virtual Cervantes, donde se pueden consultar ediciones facsimilares, transcripciones, estudios, fonoteca, videoteca y enlaces electrónicos.

Pero todavía más importante que todo esto es que *Tirant* se lea en las escuelas e institutos de todos los territorios peninsulares e insulares de habla catalana. Es leído desde los años ochenta, como texto clásico, como texto canónico, aunque a veces, como es lógico, a través de versiones algo recortadas, ediciones divulgativas, adaptaciones dialectales o antologías comentadas. *Tirant lo Blanc* se afianza como monumento inestimable de cultura en el pasado y su protagonista, Tirant, se populariza como héroe de leyenda y como uno de los mayores protagonistas del gran teatro de la caballería medieval europea.



Cronología de los principales hechos conocidos de la vida de Joanot Martorell

1410-1411

Nace en la ciudad de Valencia, Joanot Martorell, segundo de los siete hijos del caballero Francesc Martorell y de Damiata de Monpalau.

1416, 2 de abril

Muere en Igualada el rey Fernando I el de Antequera y le sucede su hijo Alfonso V de Aragón, IV de Barcelona y III de Valencia, llamado el Magnánimo.

1422, 31 de agosto

Se inicia en Inglaterra el reinado de Enrique VI de Lancaster, entonces niño de un año.

1430, mayo

Galceran Martorell, hermano mayor de Joanot, desafía a Manuel de Vilanova acusándole de haber dicho en algunos lugares y delante de determinadas personas que su padre, Francesc de Martorell, había roto el vasallaje y homenaje que le debía. Los dos combatirán en secreto.

1433, 14 de marzo

Joanot Martorell ya ha sido armado caballero, pues en esta fecha recibe el tratamiento de «mossén», que por entonces se otorgaba exclusivamente a los que habían recibido la orden de caballería.

1433, 17 de noviembre

Nace el infante don Fernando de Portugal, a quien Joanot Martorell dedicará el *Tirant lo Blanc*.

1435-1462

Un anónimo catalán escribe la novela *Curial e Güelfa*.

1437

El poeta Ausiàs March se casa con Isabel Martorell, hermana de Joanot.

1437, 12 de mayo

Empieza el conflicto entre Joanot Martorell y su primo Joan de Montpalau, a quien aquél envía una carta de requerimiento «a ultrança», o sea a muerte, acusándolo de que, aprovechándose de su familiaridad, ha deshonrado a su hermana Damiata, incumpliendo un juramento de matrimonio. El reto dará ocasión a un frondoso epistolario y se saldó, años después, con una indemnización que Joan de Montpalau hubo de pagar a Damiata.

1438, 15 de enero

Galceran Martorell, hermano de Joanot, desafía a su cuñado Ausiàs March.

1438, 22 de marzo

Joanot Martorell se encuentra en Inglaterra dispuesto a luchar a muerte con Joan de Monpalau.

1439, 13 de febrero

Joanot Martorell, en Londres, desafía a Perot Mercader.

1439, 14 de febrero

Enrique VI de Inglaterra, desde Easthampstead, escribe al infante don Enrique de Aragón y le informa de la actuación en Inglaterra del «nobilis viri Iohannis de Martorell, armigeri ex urbe Valencia oriundi».

1439, 25 de setiembre

Muere Isabel Martorell, hermana de Joanot y esposa de Ausiàs March.

1440, 19 de octubre

Una provisión real ordena la búsqueda y captura de Galceran y Joanot Martorell para ser conducidos a la curia a instancias de Bertomeu Marí. El litigio se prolongará durante años.

1442, 12 de junio

Alfonso el Magnánimo rey de Nápoles.

1442, verano

Felip Boÿl, caballero andante valenciano, desafía a Joanot Martorell.

1442, 22 de agosto

Jaume de Ripoll desafía a Joanot Martorell para avezarse a hacer armas. Martorell desdeña el reto.

1442, setiembre-octubre

Joanot Martorell probablemente va a Nápoles llamado por Alfonso el Magnánimo.

1444. Del 10 de agosto al 13 de setiembre

Sitio de Rodas por naves egipcias y genovesas; acuden en defensa de los caballeros de San Juan Geoffroy de Thoisy y el corsario valenciano Jaume de Vilaragut, amigo de Joanot Martorell.

1444, setiembre

Se inicia el conflicto entre Joanot Martorell y Gonzalbo de Híjar, comendador de Montalbán.

1445, 31 de enero

Joan de Monpalau es obligado a pagar 4.000 libras a Damiata Martorell, hermana de Joanot.

1446, 27 de abril

Joanot Martorell y su hermano Jofre envían cartas de desafío a Gonzalbo de Híjar, comendador de Montalbán, acusándole de haber comprado la heredad «con vías no muy honestas». El asunto queda transitoriamente zanjado gracias a una concordia impuesta por el rey de Navarra, pero rebrotaría años después con mayor virulencia.

1448

Gutierre Díaz de Games acaba *El Victorial* o *Crónica de don Pero Niño*.

1450, primero de marzo

Desde Alcira Joanot Martorell desafía a Gonzalbo de Híjar.

1450, 4 de mayo

El Gobernador de Valencia hace pública una provisión contra Joanot Martorell y a favor de Gonzalbo de Híjar.

1450-1451

Posible nueva estancia de Joanot Martorell en Inglaterra.

1453, 29 de mayo

Cae Constantinopla en poder de los turcos. Fin del Imperio griego.

1454

Joanot Martorell reside más de un año en Nápoles.

1456

Antoine de la Sale escribe el *Jehan de Saintré*.

1456, julio

Muere el caudillo húngaro János Húnyadi, llamado «el cavaller Blanch».

1458, 27 de junio

Muere en Nápoles Alfonso el Magnánimo y le sucede, en Aragón, su hermano Juan II

1459, 3 de marzo

Muere en Valencia Ausiàs March.

1460, 2 de enero

Joanot Martorell empieza a escribir el *Tirant lo Blanc*.

1464, 21 de enero

Entra en Barcelona el condestable don Pedro de Portugal, como rey de Aragón en oposición a Juan II. En el séquito llega a Cataluña su primo hermano el infante don Fernando

de Portugal, a quien Joanot Martorell dedica el *Tirant lo Blanc*.

1465

Muere Joanot Martorell, probablemente en Valencia. Muere soltero y sin descendencia.

1466, 29 de junio

Muere en Granollers el condestable don Pedro de Portugal, «rey de los catalanes». En esta fecha Joanot Martorell ya ha acabado de escribir el *Tirant lo Blanc*.

1470, 18 de setiembre

Muere en Setúbal el infante don Fernando de Portugal, a quien Joanot Martorell dedicó el *Tirant lo Blanc*.

1490, 27 de abril

Muere en Valencia el doncel Martí Joan de Galba, que poseía dos manuscritos del *Tirant lo Blanc*, uno de ellos entonces en poder de los impresores.

1490, 20 de noviembre

Nicolás Spindeler finaliza, en Valencia, la primera edición del *Tirant lo Blanc*, con una tirada de 715 ejemplares.

1497, 18 de febrero

Diego de Gumiel publica en Barcelona la segunda edición de *Tirant lo Blanc* en catalán.

1511, 28 de mayo

El mismo Diego de Gumiel publica en Valladolid la primera versión en castellano de la novela, con el título de *Tirante el Blanco*, y sin hacer constar ni el nombre del autor ni el del traductor.

Francesc Artigau, un pintor literario

HANS MEINKE

Las raíces de la vocación artística del reconocido pintor catalán Francesc Artigau (Barcelona, 1940) se remontan a su infancia y adolescencia, periodos que vivió en un ambiente familiar profundamente marcado por el negocio paterno de suministro de atrezzo para teatro y ópera. Siendo adolescente, ya acompañaba Artigau a su padre y su hermano mayor en sus desplazamientos al Liceo y los teatros de Barcelona y de otras ciudades españolas para entregar los elementos de utilería y prestar asistencia en su uso y manejo. Los contactos con el mundo del teatro fueron para el joven y curioso atrezzista una fuente de descubrimientos artísticos y culturales y una oportunidad inestimable para desarrollar su sensibilidad estética y ejercitar sus aptitudes visuales. Entre bambalinas y bastidores, tuvo Francesc Artigau ocasión de presenciar funciones históricas del gran repertorio dramático, lírico y de danza del Liceo, a cargo de intérpretes y conjuntos legendarios, como el London Festival Ballet. Casi inadvertidamente fue el adolescente acumulando en su memoria los recuerdos e impresiones de representaciones inolvidables, con figuras señeras encarnando a heroínas y héroes inmortales y con puestas en escena de decorados y vestuarios espectaculares. El cúmulo de sensaciones provocadas por estas vivencias del teatro dramático y musical impactará en su conciencia de un modo tan profundo y duradero, que sus efectos dejarán rastros visibles en la obra pictórica del futuro artista.

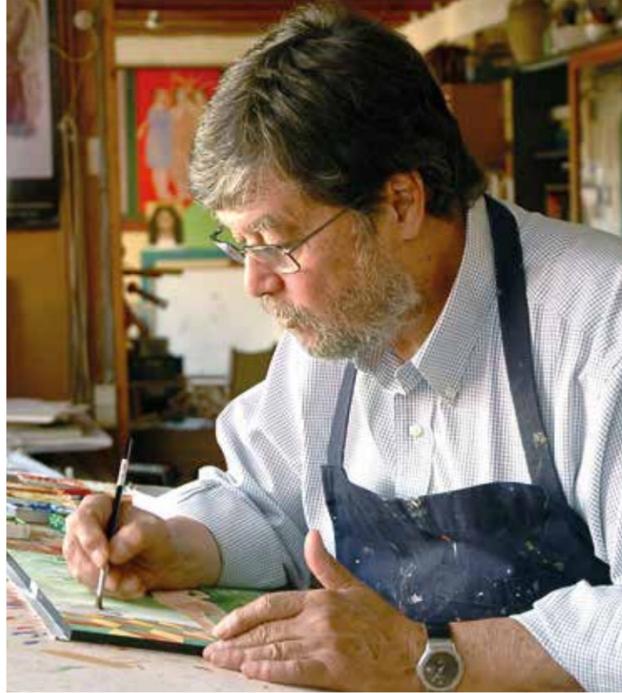
Tras un aprendizaje inicial de artes y oficios, cursó Francesc Artigau sus estudios artísticos en la Escuela de Bellas Artes de Sant Jordi. De 1975 a 2009 ejerció la docencia en la Escuela Eina de Barcelona, y de 1988 a 2005 fue profesor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de esta misma ciudad. Ya con anterioridad a la práctica docente

había abierto Artigau su propio estudio en el carrer de Sant Pere Més Baix, del viejo barrio barcelonés de la Ribera. Allí, en la espaciosa planta superior del edificio de una antigua fábrica textil, ejerce desde hace ya más de cincuenta años su trabajo como artista independiente. El animado y sugestivo ambiente vecinal del populoso barrio ha motivado en los últimos años al artista a crear un ciclo de cuadros de gran formato, destinados a reflejar la vida y el colorido de la bulliciosa calle con sus gentes diversas deambulando entre los viejos edificios, con sus comercios y establecimientos tradicionales.

Un repaso sistemático de la obra pictórica de Artigau, de clara tendencia figurativa, muestra una fase inicial dominada por una visión satírica que puede enmarcarse en el *pop art*. Más tarde, su pintura se bifurca temáticamente en dos vertientes de contenido distinto. La primera comprende las obras que evocan el universo real y reconocible del artista, con motivos pertenecientes o bien a su entorno humano —personas cercanas que retrata en el estudio, en el ámbito doméstico y en el espacio urbano—, o bien al mundo natural de las plantas, flores y frutos mediterráneos, una flora que observa fascinado en el litoral catalán y que plasma sobre el papel y el lienzo con la delicadeza de un naturalista clásico.

La segunda —y dominante— vertiente temática de la obra pictórica de Francesc Artigau se nutre del universo literario, épico y mitológico tanto de la historia como de la leyenda y el ámbito de lo fantástico. Esta predilección arranca probablemente de la temprana vocación lectora del artista y de su especial interés por los clásicos, así como de su comentada intimidad con el mundo teatral y operístico.





Ejemplos destacados de sus trabajos de inspiración literaria son sus ilustraciones para las novelas *Robinson Crusoe* y *Moll Flanders*, de Daniel Defoe, y *El hombre invisible* y *La isla del doctor Moreau*, de H.G. Wells. Entre sus obras de referencia teatral y lírica sobresale el ciclo pictórico creado por Artigau para ilustrar el programa de la temporada de ópera 1999-2000 del Gran Teatro del Liceo, conmemorativo de la solemne reapertura del teatro tras su destrucción por las llamas en 1994.

Entre las preferencias literarias del artista ocupa el lugar de honor el gran clásico de la novela caballerescas *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell (Valencia, 1410/1411-1465). La desmedida pasión por este libro arrastró a Artigau a leerlo y releerlo varias veces, con el resultado de que, mientras iba penetrando en los recovecos más profundos de la desbordante obra, fue surgiendo en él un deseo creciente que pronto adquiriría las proporciones de un colosal reto artístico: el de trasladar el contenido de *Tirant lo Blanc* a su propio lenguaje visual de la pintura.

Entre los factores que predestinaban al artista a afrontar con éxito el desafío figuraban, además de sus virtudes pictóricas y gráficas para la interpretación visual de contenidos épicos y míticos, su profundo conocimiento de la novela de Joanot Martorell y de las circunstancias y modos de vida de la época. Estudioso de los personajes y la trama literaria y versado en los escenarios geográficos, los estilos arquitectónicos, la estética urbana y las modas y usos de los lugares y sus gentes, ha conseguido Artigau elaborar una fascinante recreación visual de la narración de Martorell. Una mirada atenta sobre las piezas revela también la familiaridad con los pintores renacentistas del Quattrocento italiano. A ellos ha rendido tributo en las escenas de trepidantes batallas —que remiten a Paolo Uccello—, en retratos de personajes y vistas arquitectónicas —que recuerdan a Piero della Francesca— y en las llamativas representaciones de vestidos y tapizados, que podrían tal vez aludir a Andrea Mantegna.

En preparación del proyecto y como paso previo a la ejecución de cada pieza del largo ciclo pictórico, creó Francesc Artigau, a modo de guía personal, un guión o *storyboard* visual de la obra, con centenares de dibujos, bocetos y viñetas a lápiz, en la secuencia exacta de la narración. Estos dibujos preparatorios componen ellos mismos un fascinante libro de trabajo que ha orientado al artista como una brújula en la creación de las piezas definitivas.

Las 250 acuarelas y pinturas a la caseína de la exposición *Tirant lo Blanc. Una narración pictórica* constituyen el núcleo esencial de un conjunto de 370 originales, que el artista realizó en 2005 y 2006 para ilustrar una futura edición bibliófila de la monumental novela. La selección muestra una refinada y sutil interpretación visual de un texto literario fundamental. La feliz sintonía entre las imágenes del pintor y las palabras del autor se asemeja a una cópula amorosa de arte y literatura. La narración pictórica de Artigau se convierte así en un apasionante recorrido visual por los momentos más significativos del «mejor libro del mundo».

«Tirant lo Blanc» Lectura pictórica de un libro de mi vida

FRANCESC ARTIGAU

Es como atrapar una mosca con la mano: cuando la tienes, abres los dedos para comprobarlo y vuela... hay que volver a empezar.

Tirant lo Blanc era la lectura favorita de mi padre, por eso le oí hacer comentarios y leer fragmentos desde la infancia. He de confesar que no le prestaba una atención especial, pero en mi mente iban quedando flashes de imágenes de lo que mi padre, sin desanimarse, no paraba de contar.

Durante años, el *Tirant* aparecía en espectáculos como el de *Tirant lo Blanc en Grecia*, del teatro Romea, donde mi padre colaboró en el atrezzo, que era su oficio. En los años setenta, unos vecinos, los Obiols, realizaron sobre esta materia un espectáculo de títeres, que más tarde se transformó en un programa titulado *Terra d'escudella*, de la televisión catalana.

Alrededor de 1980 me regalaron un ejemplar del *Tirant*. Se trataba de una edición de bibliófilo, conmemorativa del quinto centenario de la muerte de Joanot Martorell. Mandé encuadernarla en piel y quedó en la estantería sin ser leída.

Siempre he sido un lector, más por el gusto de leer que por afán de erudición. Cuando a los sesenta años, disponiendo de tiempo, leí *Don Quijote de la Mancha* y descubrí la referencia de Cervantes al *Tirant*, no tuve más remedio que dirigirme a la estantería y coger los dos tomos rojo y oro que allí me aguardaban.

Un fin de semana especialmente largo, con puente incluido, me lancé y leí el *Tirant* de cabo a rabo. Mientras me



adentraba en el texto fui encontrando en cada página sugerencias para más de una ilustración. Siempre he tenido vocación de ilustrador, trabajo que permite unir dos placeres: el de la lectura con el de representar el texto leído en imágenes producto de mi oficio de pintor.

No me corresponde enfatizar el interés literario del *Tirant*, pues ya lo han hecho suficientemente Cervantes, Martí de Riquer, Vargas

Llosa y otros. La época histórica en que se escribió el *Tirant* coincide con un momento en que determinados hombres, buscando la belleza, la verdad y el conocimiento, construyeron un reducto donde guarecerse de las inclemencias de la Historia. Es el momento de Massaccio, Piero della Francesca, Fra Angelico, Benozzo Gozzoli, Guirlandaio, Laurana, Mantegna, Botticelli, Pisanello, Donatello y tantos otros que trabajaron en aquel bendito siglo xv.

La lectura del *Tirant* me hizo revivir todas aquellas imágenes como si estuviera en el cine, y no pude más que comenzar a dibujar y a hacer acuarelas y dibujos a la caseína inspirados en la novela. Estos trabajos dieron lugar a una selección que se mostró en la sala pequeña de la Sala Parés de Barcelona, y más tarde, en mayor número, en la Galería Art al Set de Andorra, todo ello en el año 2004. A raíz de que alguien me animara a realizar un proyecto para hacer un libro, preparé un dossier con fotocopias de un centenar de dibujos, catálogos de las exposiciones y una veintena de fotos en color, y lo hice llegar a una agente literaria, que, supongo, se ocupó de hacerlo circular por diversas editoriales.

Tras un año de silencio, dejé de pensar en ello.

El azar, sin embargo, me puso en contacto con el que hoy es mi editor y amigo Hans Meinke y con su hija Nina, que desde el primer momento se mostraron interesados en el proyecto. Estamos en febrero de 2005 y me planteo cómo preparar las ilustraciones. Primero releo atentamente el *Tirant*, marcando con puntos adhesivos las partes más sugestivas para la ilustración. Las ilustraciones, todas en color, tendrán formatos diversos: página sencilla a sangre, página doble a sangre, y media página en disposición horizontal o vertical, susceptible de combinarse con el texto. Dejo para más adelante las viñetas y «colas de lámpara». Decido pintar los motivos de página sencilla y de doble página con pintura a la caseína sobre cartón de ph neutro. Los restantes los dibujaré sobre papel acuarela Arches. Las medidas del libro serán de 28,5 x 26 cm.

Preparo un plano en el que se combinan 110 ilustraciones de página entera, 80 de página doble y 110 de media página; teniendo en cuenta las frecuencias para seguir el ritmo de la narración.

Como primer paso dibujo a lápiz todas las ilustraciones en papel de 120 gr para crear un libro únicamente de imágenes que ya explique el contenido narrativo al pie de la letra.

Terminado el libro-guía y las primeras diez ilustraciones provisionales, en el transcurso de una reunión con Hans Meinke e Ignacio Echevarría, me pregunta éste qué haré con el material si Hans no logra publicarlo. Le respondo que tiraré adelante el proyecto aunque necesite años y tenga que guardarlo en un cajón.

Con objeto de dedicarme exclusivamente al proyecto, renuncio en el mes de abril al contrato de profesor de pintura de la Facultad de Bellas Artes.

El primer paso consiste en cortar y preparar los cartones de ph neutro a tamaño real para los dibujos a la caseína y los papeles para las acuarelas; seguidamente, fijo en las paredes del estudio estos soportes en orden secuen-



cial y acometo las tareas de dibujo, empezando por las ilustraciones que tengo más claras. Los personajes los busco entre amigos y familiares o en álbumes de dibujos que he ido acumulando.

Empiezo a dibujar con punzón de plata. Para introducir el color procuro que cada ilustración tenga un color dominante, con el fin de romper la monotonía. Los colores, en lo que se refiere a la caseína, son básicamente el azul ultramar, el rojo de Venecia y el ocre dorado. En cuanto a las acuarelas, los colores son más suaves porque sus dibujos han de convivir con el texto. Con todas las ilustraciones a la vista, estoy en condiciones de crear el ritmo de un discurso paralelo al texto, a fin de explicar el *Tirant* mediante imágenes en una especie de secuencias precinematográficas. Los detalles de las indumentarias, las referencias históricas y los pormenores inspirados en obras de los maestros no son más que recursos para buscar la complicidad del hipotético espectador-lector.

Terminado el proyecto, las ilustraciones del *Tirant lo Blanc* a tamaño real cubren en las paredes de mi estudio una superficie de treinta metros cuadrados.

Este trabajo no habría sido posible sin el apoyo incondicional de Hans Meinke, que en sus frecuentes visitas a mi taller no dejó de alentar mi tarea y las innovaciones y cambios no previstos al principio.



Tirant lo Blanc

Un recorrido por las imágenes de la exposición

TEXTOS: JOAN SANTANACH

I

Joanot Martorell y su «Tirant lo Blanc»

II

Guillermo de Varoic

III

Tirant en Inglaterra

IV

Tirant en Sicilia y Rodas

V

Tirant en el Imperio griego

VI

Tirant en el Norte de África

VII

El caballero Espercius

VIII

Regreso y bodas de Tirant

IX

Muerte de Tirant

Imagen pp. 42-43 (detalle):

«E los cavalls del camp sentiren
les egües: los uns se soltaven,
los altres rompien los dogals,
los altres arrancaven les estaques:
veuríeu anar tots aquells cavalls
del camp, uns de ça, altres
de lla, altres detràs les egües».

Capítulo CXXXIII

Joanot Martorell y su «Tirant lo Blanc»

Joanot Martorell, nacido en Valencia en 1410, era un caballero orgulloso del estamento al que pertenecía. Su vida se desarrolló en un mundo en el que la nobleza y la caballería habían adoptado actitudes y comportamientos propios de las obras literarias, y su biografía rebosa de episodios que parecen surgir de la ficción. Viajes a Inglaterra, Portugal o Italia, cargos en la corte y litigios se entremezclan con desafíos, batallas, asaltos a mano armada y alguna estancia en prisión.

Pese a no ser hijo primogénito, heredó a la muerte de su padre los bienes familiares y asimismo las deudas. Convertirse en el cabeza de familia suponía asumir sus responsabilidades, entre ellas la de dotar a sus tres hermanas. Así casó a una de ellas, Isabel, con el también caballero y poeta Ausiàs March, en cambio no logró que Juan de Montpalau cumpliera la promesa de matrimonio dada a su hermana Damiata.

Más tarde se trasladó a Nápoles, donde Alfonso el Magnánimo lo nombró su ayudante de cámara personal y le encargó varias misiones delicadas. En la corte entabló contacto con el príncipe Carlos de Viana, personaje de notables inquietudes culturales, a quien acompañó cuando éste abandonó Italia tras la muerte de Alfonso. Carlos estaba enfrentado con su padre, el rey Juan II, circunstancia que motivó que partidarios suyos, como Martorell, se sumaran a la causa de la Generalitat cuando ésta declaró la guerra a Juan.

Precisamente en este contexto comenzó Martorell el 2 de enero de 1460 a escribir *Tirant lo Blanc*. En la novela narra la vida de un caballero bretón que, gracias a su esfuerzo personal, obtiene el título de César del imperio bizantino y conquista el amor de Carmesina, la heredera del trono imperial. Martorell vierte en la obra referentes y lecturas diversas, al tiempo que convierte en literatura numerosas experiencias personales.

Terminada la obra, tuvo que entregarla a Joan Martí de Gualba en garantía de un préstamo que éste le había concedido. Su muerte a comienzos del 1465 le impidió recuperarla y fue Gualba quien, veinticinco años más tarde, en 1490, llevó *Tirant lo Blanc* a la imprenta.



Guillermo de Varoic

En la fértil, rica y deliciosa isla de Inglaterra vivía un noble caballero, sabio y virtuoso, llamado Guillermo, que era señor del condado de Varoic. Había pasado buena parte de su vida luchando sin descanso y, llegado a la madurez, tomó la decisión de peregrinar a Jerusalén. El conde deseaba abandonar la vida caballeresca, de modo que en el viaje de regreso donó sus bienes y pertenencias e hizo correr el rumor de que había muerto.

Sin darse a conocer, se instaló cerca de Varoic, en una ermita situada en la montaña. Dedicado a la vida contemplativa y viviendo de limosnas, tardó en enterarse de que el rey moro de la Gran Canaria había invadido el reino y había obligado al rey inglés a refugiarse precisamente en la ciudad de Varoic. Allí tuvo el rey un sueño en el que una doncella con un niño en brazos le indicaba que debía nombrar capitán de su ejército al primer hombre que al día siguiente le pidiera limosna. El cargo, evidentemente, recayó en el conde-ermitaño y su elección deparó a los ingleses las primeras victorias contra los invasores. Ante este cambio, el rey sarraceno retó al inglés a un singular combate, en el que el derrotado habría de someterse incondicionalmente al vencedor.

El joven rey, viéndose incapaz de vencer en campo cerrado al curtido sarraceno, cedió la corona a su capitán, al que de nada sirvieron las excusas que presentó. El combate fue duro y sangriento y sólo concluyó cuando el de Varoic logró decapitar a su adversario. A pesar de la derrota, los invasores se resistieron a abandonar la isla y fue preciso que el ejército inglés los expulsara por la fuerza. Las celebraciones que siguieron a la victoria fueron sonadas. Terminada su tarea, el conde de Varoic restituyó la corona y el reino al antiguo monarca y volvió a su retiro contemplativo.

«Una bellíssima donzella, vestida de domàs blanc, ab un petit infant en los seus braços; e moltes altres donzelles venien après d'ella cantant totes lo “Magnificat”».

Capítulu vi

Imagen pp. 48-49:

«Lo rei moro portava un arc de fletxa, espasa e al cap una cervellera ab moltes tovalloles embolicades».

Capítulu xxvii





Tirant en Inglaterra

T tiempo después, encontrándose un día el ermitaño leyendo en el bosque cerca de una fuente, se le acercó un escudero a caballo. El joven, cansado del viaje, se había dormido y el animal lo había llevado hasta ese lugar. La conversación que mantuvieron se desarrolló con toda cortesía. El escudero, que no era otro que Tirant, explicó al viejo ermitaño que, con motivo de la boda del rey de Inglaterra, se dirigía a la corte para ser armado caballero.

De regreso, Tirant y sus compañeros se detuvieron en la ermita para explicarle al anciano cómo se habían desarrollado las celebraciones. Alabaron la belleza de la novia y la blancura de su piel, que lo era tanto que, cuando la dama bebía, dejaba traslucir el color rojo del vino. También le describieron la procesión con que se iniciaron las fiestas, en la que participaron todos los estamentos de la ciudad de Londres: menestrales, clérigos, caballeros y damas de toda condición. Un conflicto entre los menestrales participantes concluyó con la ejecución de los juristas, que no hacían más que emponzoñar el litigio. El rey recorrió las calles bajo palio, acompañado por los aspirantes a convertirse en caballeros. La novia hizo lo propio, acompañada por ciento treinta doncellas en un carro tirado por treinta y seis caballos.

Muchos otros espectáculos, danzas y maravillas pudieron contemplarse en Londres durante aquellos días, tales como las fuentes con figura de dama, de las que por arte de magia brotaban agua clara y vino blanco. Un lugar destacado lo ocuparon las proezas de los caballeros. Entre ellos, Tirant fue considerado el mejor. No sólo intervino en múltiples combates —como el que lo enfrentó al señor de Vilesermes, que desafió a Tirant por culpa del broche de la bella Agnes—, sino que incluso tuvo que batirse con un inmenso perro de presa.

Tirant y sus compañeros permanecieron con el ermitaño durante varios días. Al partir, le dejaron toda clase de alimentos para aliviarle la dureza de la vida que llevaba.



*«Tirant li féu portar dins la sua ermita
gallines e capons e altres vitualles per a més
d'un any, fins a carbó e a llenya perquè no
hagués anar fora de l'ermita si era cas que
plovía. Com los paregué hora de partir, tots
prengueren comiat del pare ermità faent-se
los uns als altres moltes gràcies».*

Capítulo xcvi



*«Aprés dels menestrals venien moltes maneres
d'entramesos. Aprés venia tot lo clero, ço és,
arquebisbes, bisbes, pabordres, canonges e
preveres ab moltes relíquies».*

Capítulo xlii



Tirant en Sicilia y Rodas

La noticia del ataque sufrido por la isla de Rodas corrió por todas las cortes europeas. Génova y el sultán de Beirut se habían aliado para invadirla. Sólo la indiscreción de un genovés, que había querido presumir ante una dama local, impidió la ocupación de la isla, pero no que fuera sitiada. Los traidores fueron arrojados a un pozo lleno de serpientes.

Al recibir noticia del suceso, fletó Tirant una nave para socorrer al maestre de Rodas. Lo acompañó el infante Felipe de Francia, que quiso aprovechar el viaje para pedir la mano de Ricomana de Sicilia. Los festejos entretuvieron a Tirant en la corte siciliana, donde tuvo que enmendar algunas torpezas del inexperto Felipe. Una de las más sonadas ocurrió durante una comida en la que el infante francés rebanó el pan personalmente. El estupor cedió paso a la admiración cuando Tirant, él mismo, continuó cortando el pan, tras lo cual colocó una moneda de oro sobre cada rebanada, haciéndolas repartir entre doce pobres y explicando que se trataba de una bella costumbre francesa.

Gracias a un golpe de audacia, consiguió Tirant romper el cinturón de naves que bloqueaba el puerto de Rodas. Su acción fue muy bien recibida por los sitiados, más aún cuando supieron que llevaba víveres consigo. Los ánimos de los genoveses, en cambio, sufrieron un nuevo revés, esta vez definitivo, cuando un marinero al servicio de Tirant les incendió la nave capitana. Tras este suceso, el sultán se retiró.

De nuevo en Sicilia, quiso Ricomana poner a prueba el carácter de Felipe haciéndole dormir en un aposento con dos lechos, uno suntuoso y el otro muy humilde. La suerte se puso del lado del francés, pues sucedió que, queriendo remendar un descosido, le cayó de las manos una aguja sobre el lecho pobre. Ante la imposibilidad de encontrarla, y con la cama todo deshecha, optó por pasar la noche entre las sábanas bordadas. La infanta siciliana, que no se esperaba otra cosa, accedió a casarse con él.

«Encara manam sia pujat sobre un gran cavall tot blanc, e tots los qui seran ací, homens com dones, vagen ab mi tots a peu, e sia feta processó general e Tirant vaja dins lo pal·li fins a l'església del gloriós cavaller monsenyor Sant Jordi, e allí sia dita missa cantada ab solemne sermó de les cavalleries».

Capítulo LVIII

Imagen pp. 56-57:

«Llavors Ricard pujà primer, e Tirant fon lo darrer de tots, e aquí acabà son vot de complir».

Capítulo CXIII





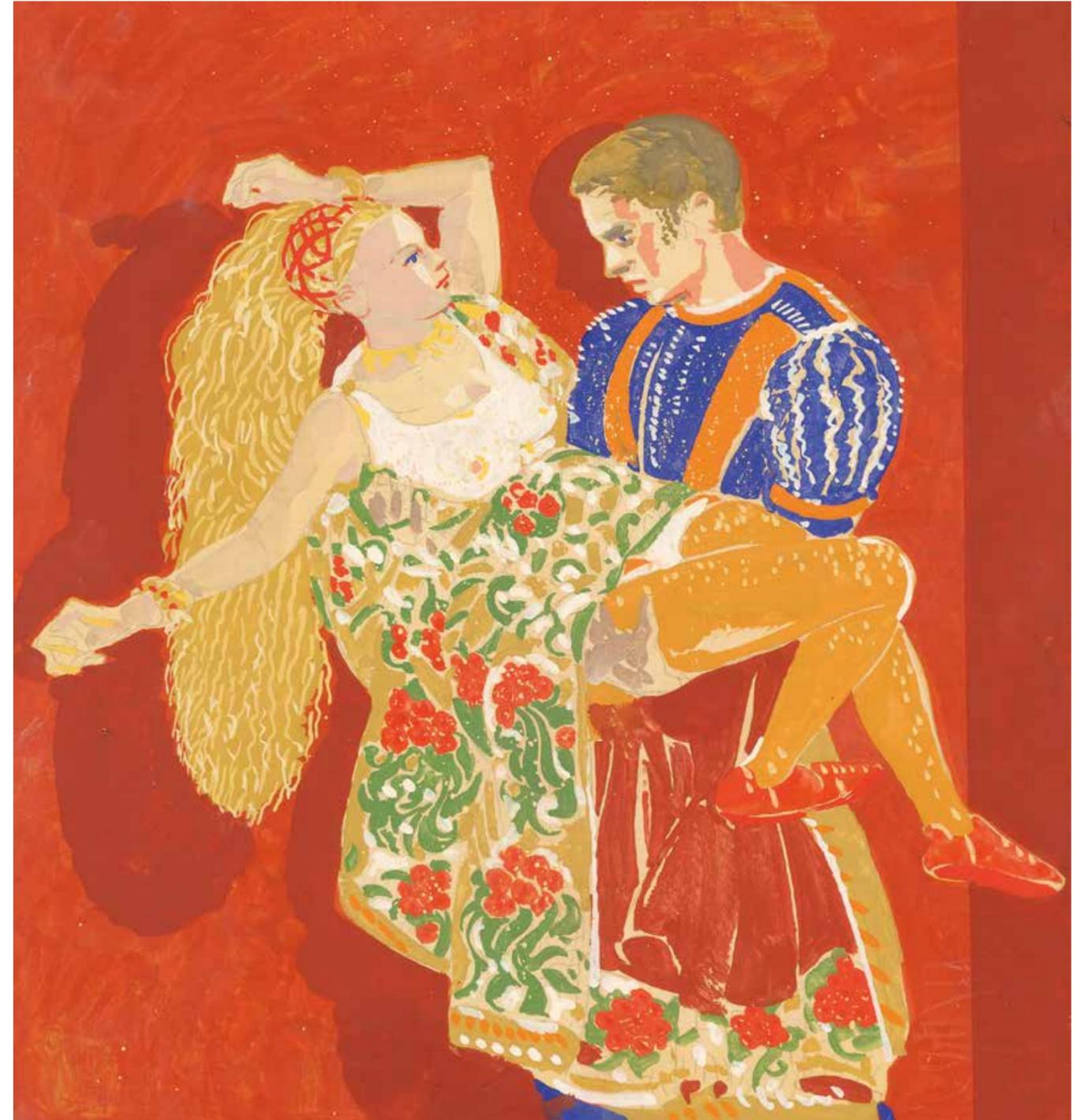
«Com hagueren començat de menjar, Tirant manà tocar les trompetes e féu crida que tots aquells qui volguessen menjar e no tinguessen taules prestes allí s'asseguessen en terra, que aquí los seria dat tot lo que haurien mester per a la humanal vida».

Capítulo cv

«Per tal forma fon festejada la Infanta, que ella restà molt contenta de Tirant e molt més de Felip, que li féu tal obra que jamés l'oblidà».

Capítulo cxI

Capítulo cxI





Tirant en el Imperio griego

Mientras Tirant se encontraba en Sicilia, llegaron novedades desde Constantinopla. Los turcos estaban a punto de conquistar todo el Imperio. A Tirant le faltó tiempo para partir hacia allá con sus hombres. Una vez en Grecia, el emperador lo invistió con la capitania imperial. Una de las primeras decisiones que tomó como capitán fue la de levantar el duelo por el heredero muerto. Después organizó la defensa e inició el contraataque.

Tirant no sólo tuvo que combatir en los campos de batalla. Fue asimismo víctima de las insidias cortesanas, y, por si fuera poco, en Constantinopla descubrió el amor. En su primer encuentro, la belleza de la princesa Carmesina le entró por los ojos y ya no encontró el camino de salida. Ella correspondía al amor del caballero, pero su condición de futura emperatriz no les ponía fáciles las cosas. En su entorno, otras parejas, como Estefanía y Diafebus, y pronto la emperatriz y el joven Hipólito, experimentaban su amor con bastantes menos limitaciones.

Las victorias de Tirant contra los turcos permitieron que la corte se desplazara a las inmediaciones de donde se libraban los combates. Carmesina llegó incluso a capturar a un infante turco y llevárselo como trofeo.

Instigado por la doncella Placerdemivida, se volvía Tirant más y más osado en sus aproximaciones a la princesa. Ella fue también quien, a escondidas, lo introdujo en el baño de Carmesina y en su lecho, donde guió la mano temblorosa del caballero hasta el cuerpo perfumado de la heredera imperial.

La Viuda Reposada se había enamorado igualmente de Tirant y contemplaba con malos ojos el amor nacido entre los dos jóvenes. Por ello urdió un plan para distanciarnos. Mediante una hábil estratagema hizo creer al caballero que la infanta se entendía con el negro Lauseta, un esclavo. Profundamente afectado, ordenó Tirant que prepararan las naves para la partida. Ya no había nada que pudiese retenerle en la ciudad y había que salir al rescate de compañeros presos por los turcos. De camino hacia el puerto, al pasar por delante de la ventana de Carmesina, se cubrió la cara con las manos en señal de desamor.



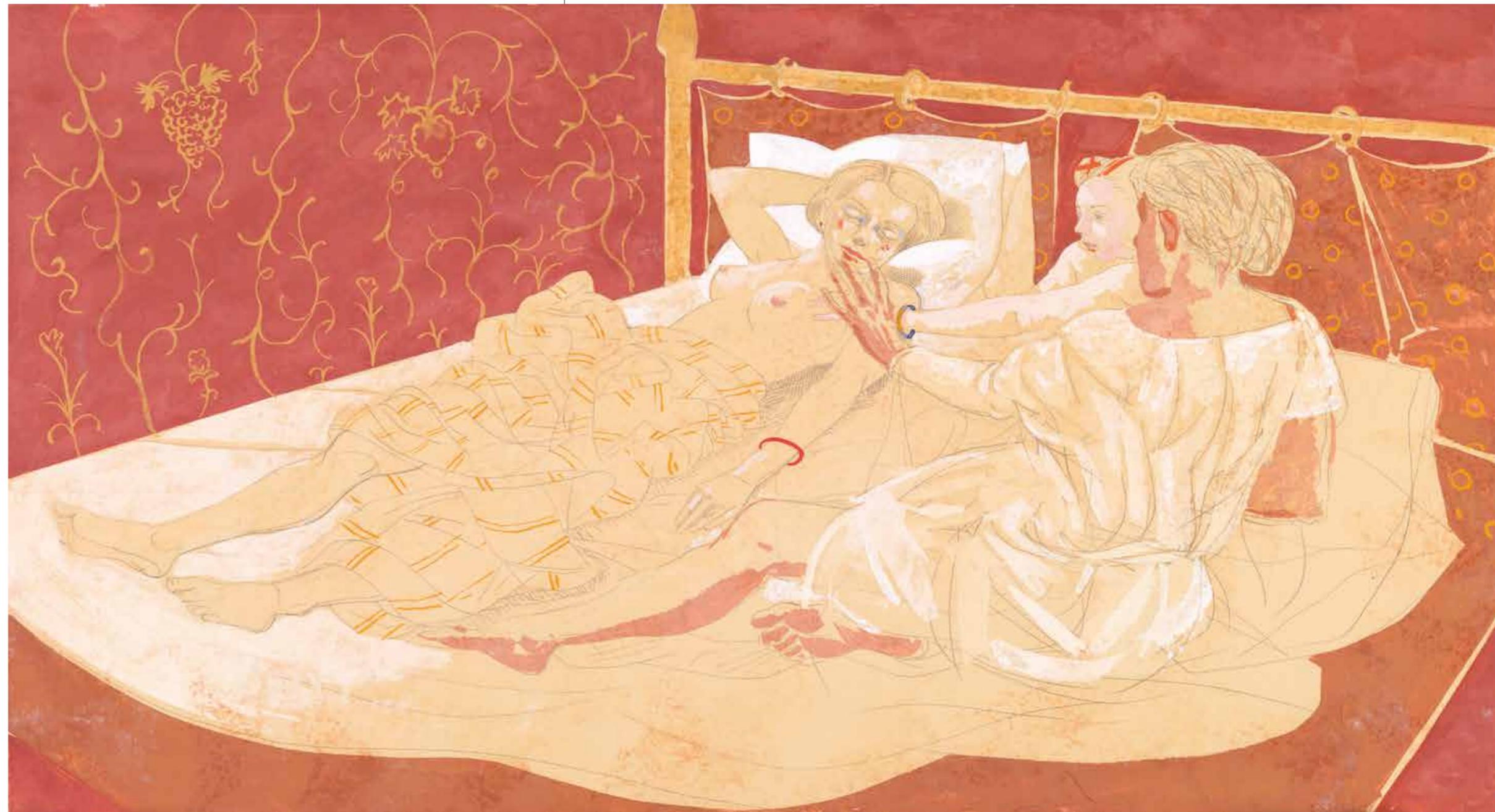
*«La Princesa manà a Plaerdemavida
que fes venir totes les altres donzelles;
e après un poc espai totes foren en
l'hort, e la Viuda Reposada ab elles».*
Capítulo cxxx

Imagen pp. 64-65:
*«E lo duc de Pere, qui tenia lo cap de
l'ala, voltà tota la gent fins al mig».*
Capítulo clvii



«E ella se posà al cap del llit estant de peus, e lo seu cap posà entre Tirant e la Princesa, e ella tenia la cara devers la Princesa e per ço que les mànegues de la camisa l'empedièn, despullà-les, e pres la mà de Tirant e posà-la sobre los pits de la Princesa, e aquell tocà-li les mamelles, lo ventre e d'allí avall».

Capítulo ccxxxiii





Tirant en el Norte de África

La desconcertada princesa envió a Placerdemivida a la galera capitana. A bordo, la doncella contó a Tirant que todo había sido un engaño de la Viuda. Pero ya era demasiado tarde: una tempestad arrastró la flota mar adentro y la galera, tras larga lucha contra las olas, naufragó frente a la costa de Túnez.

Placerdemivida fue vendida como esclava, mientras que Tirant fue capturado por el Caudillo de los Caudillos. Éste se dio cuenta bien pronto de las virtudes guerreras del caballero y se sirvió de ellas en su enfrentamiento con el poderoso rey Escariano de la Gran Etiopía, que deseaba a su nuera Maragdina. Para él, la dama era superior a las heroínas de la Antigüedad. Tirant la protegió y se entrevistó en varias ocasiones con el rey enemigo. La guerra se desarrolló con suerte diversa, hasta que Tirant logró sorprenderlo y Escariano no tuvo más remedio que rendirse.

Pese a que Maragdina requirió de amores a Tirant, éste la convenció para hacerse cristiana y la casó con el rey etíope, quien —siguiendo su ejemplo— también se había convertido. El hecho de que Escariano y con él muchos de sus súbditos se bautizaran provocó el rechazo de otros reyes africanos y fue motivo de nuevos enfrentamientos bélicos.

En el curso de uno de estos acontecimientos, el asedio a la ciudad de Montágate, se produjo el reencuentro con Placerdemivida. Tirant concedió la mano de la doncella al señor de Agramunt y otorgó a la pareja los reinos de Fez y Bugía.

Nuevas victorias completaron la conquista y la cristianización del norte de África. Él mismo había vaticinado estos éxitos bajo la luna poco después del naufragio. En estas circunstancias se imponía el regreso a Constantinopla. Y más aún porque el imperio volvía a estar en peligro pese a los esfuerzos de Hipólito, el nuevo capitán. Lo primero que había que hacer era enviar embajadores y buscar apoyos entre posibles aliados.

Imagen pp. 70-71

«E açò causava les carabasses que les dones tenien al cap, que els apria que fossen molt alts de persona».

Capítulo CCCXLIII





«E no dix per ço com lo rei Escariano
e Tirant venien. E de continent foren
fetes moltes dances e balls moriscos».
Capítulo ccclxx



«Plaerdemavida s'abillà aquell dia com
a mora molt honradament e alcofollà's
molt bé los ulls perquè no fos coneguda; e
pres trenta donzelles molt ben abillades
que l'acompanassen».
Capítulo ccccl



Caballero Espercius

EL caballero Espercius es el protagonista de una aventura que constituye uno de los pocos episodios fantásticos de la novela. Tirant había enviado a Espercius como embajador a Sicilia para hablar con el flamante rey Felipe. De vuelta, la galera en que viajaba naufragó frente a la isla de Lango, seguramente la actual Kos. Sólo se salvaron Espercius y diez tripulantes más.

En tierra firme les sorprendió lo despoblado de la isla. Un pastor que los acogió les explicó la razón. Muchos años atrás, la hija del señor de la isla había sido transformada por hechizo en un dragón de aspecto espantoso. El encanto sólo podía romperse si un caballero se atrevía a besar al monstruo en la boca. Ninguno de los que lo habían intentado hasta entonces había salido victorioso del trance. La aparición de la bestia los llenaba de espanto y los obligaba a huir con el rabo entre las piernas. Ni siquiera la promesa de conquistar el amor de la doncella, la posesión de su tesoro y el señorío de la tierra conseguía hacerles superar el pánico que la vista del dragón les inspiraba.

Espercius decidió probar suerte. A la mañana siguiente, a escondidas de los compañeros, se dirigió hacia la cueva del dragón. Al llegar, lo llamó y se hincó de rodillas rezando. Cuando apareció la bestia de aspecto repugnante se esfumó el valor del caballero, dejándolo paralizado ante ella y más muerto que vivo. Entonces el dragón, viendo que el hombre no se movía, lo besó suavemente en los labios. En ese mismo instante recuperó su aspecto de bellísima doncella.

La joven tuvo que esperar más de una hora para que el caballero saliera de su aturdimiento. Tras saborear los últimos placeres del amor, Espercius presentó su futura esposa a los compañeros que le esperaban en el caserío del pastor. A partir de entonces, liberada por fin del maleficio, se convirtió Lango en una isla próspera.

«E lo drac que véu que l'home no es movia, ans estava esperant, e molt gentilment e suau s'acostà a ell e besà'l en la boca; e lo cavaller caigué a terra esmortit, e lo drac de continent se tornà una bellíssima donzella».

Capítulo CDX



«Fetes les esposalles, grandíssima festa e alegria fon feta en lo palau e en la ciutat, on foren presents l'Emperador e l'Emperadriu; lo rei Felip de Sicília; lo rei de Fes e de Bogia, senyor d'Agramunt, e la reina Plaerdemavida, muller sua; l'Almirall de Tirant, marquès de Liçana; lo vescomte de Branches; Hipòlit, criat de Tirant; lo cavaller Almedíxer; lo cavaller Espèrcius, capità de l'armada, senyor de l'illa d'Espertina; Melquisedec, senyor de la ciutat de Montàgata, emolts altres grans senyors e dames e infinit poble».

Capítulo CDLII



«En les sales, llaüts, arpes e altres esturments, qui donaven sentiment e mesura a les danses que graciosament per les dames e cortesans se ballaven».

Capítulo CDLI

Regreso y bodas de Tirant

Tirant, que había reunido a sus tropas en el puerto de Troya, arremetió contra la armada turca. La superioridad cristiana era tal, que sus galeras consiguieron apresar en una sola embestida la totalidad de la flota turca. Consumada la derrota naval, el Gran Turco y el Sultán del Cairo, temiendo por sus vidas, ofrecieron devolver todos los territorios imperiales ocupados y firmar una larga tregua de ciento y un años.

Los términos de la paz habían de ser consultados con el emperador, y Tirant partió de incógnito hacia Constantinopla. Antes de abordar las cuestiones políticas había que solucionar las amorosas. Gracias a los buenos oficios de Placerdemivida, ahora reina de Fez, que le había precedido en el retorno a la ciudad, consiguió Tirant al fin cumplir su deseo y conquistar el bien más preciado de Carmesina.

El emperador aceptó la oferta de sus enemigos y además, para garantizar su cumplimiento, exigió rehenes y el retorno de los prisioneros cristianos. Los turcos, salvo los veintidós retenidos, escogidos entre los miembros del estamento más elevado, fueron invitados a abandonar el imperio. Dos galeras cristianas se encargaron de transportarlos hasta la costa turca.

En muestra de agradecimiento, el emperador concedió a Tirant la mano de Carmesina y lo nombró César del Imperio. El arzobispo de la ciudad fue el encargado de celebrar las nupcias. Acto seguido partió Tirant para tomar posesión en nombre de su suegro de las tierras ocupadas por los turcos. Lo acompañó el rey Escariano, que había llegado con sus hombres. Mientras tanto, Maragdina se dirigió a la ciudad, donde fue cortésmente acogida por Carmesina.

A medida que avanzaban, villas y ciudades se entregaban al César. Los prisioneros cristianos que habían retenido en Alejandría fueron llevados a Trapisonda. Entre ellos se encontraba Diafebus, envejecido por los años de cautiverio, aunque feliz por su liberación.



Muerte de Tirant

Cuando al César Tirant no le quedaba más que cosechar los frutos de sus esfuerzos y disfrutar de un descanso largamente aplazado, la reina Fortuna mostró de nuevo su cara menos amable. En la ciudad de Adrianópolis, a una jornada de viaje de Constantinopla, se preparaba Tirant para su entrada triunfal en la capital del imperio. Paseando por la orilla de un río, fue sorprendido por un agudo dolor en el costado, tan intenso, que tuvieron que llevárselo en brazos. Los médicos se vieron impotentes para aliviarle el dolor. Movidado por el deseo de ver por última vez a su amada, el caballero, tras dictar testamento y comulgar, se hizo llevar a Constantinopla. No llegó vivo a su destino.

Su cuerpo fue depositado en Santa Sofía. La infanta, no comprendiendo el motivo del gran duelo que observaba en su gente, exigió una explicación. Entonces se vistió con las ropas de su boda y se encaminó decidida a la iglesia. Allí abrazó llorando el cuerpo de Tirant y lo besó hasta hacerse sangre. Su padre, afectado por las muestras de dolor, no pudo soportar el trance. Carmesina, finalmente, tendida entre los cuerpos sin vida de Tirant y del emperador, zanjó asimismo su deuda con la naturaleza y su alma se elevó al paraíso.

Con la muerte del emperador, de su hija y de Tirant, el imperio quedaba descabezado. Por ello nadie discutió que Hipólito —pese a la diferencia de edad y sobre todo de estamento social— se casara con la emperatriz y fuera coronado emperador. Fue él quien entonces firmó la tregua con el Gran Turco.

Martorell narra que, tres años más tarde, al morir la madre de Carmesina, Hipólito se volvió a casar con una princesa inglesa, con la que tuvo cinco hijos, y gobernó sabiamente el imperio griego hasta el fin de sus días.

Así, en la ficción literaria. La Constantinopla histórica había caído en manos de Mehmet II el 29 de mayo de 1453.

«E estant lo virtuós Cèsar en aquella ciutat ab molt gran delit, e cercant deports e plaers e passejant-se ab lo rei Escariano e ab lo rei de Sicília per la vora d'un riu qui passava per l'un costat dels murs de la ciutat, pres-lo passejant tan gran mal de costat e tan poderós, que en braços l'hagueren a pendre e portar dins la ciutat».

Capítulu CDLXVII

Imagen pp. 80-81:

«E besava lo fred cos l'afligida senyora ab tanta força que es rompé lo nas, llançant abundosa sang, que los ulls e la cara tenia plena de sang».

Capítulu CDLXVIII



NOTA DEL EDITOR Y AGRADECIMIENTOS

Es motivo de profunda satisfacción para el Círculo del Arte conmemorar con la publicación de este catálogo la salida a la luz de la exposición *Tirant lo Blanc. Una narración pictórica del mejor libro del mundo*, del pintor catalán Francesc Artigau (Barcelona, 1940).

La muestra, compuesta de 250 acuarelas y pinturas a la caseína, reúne el núcleo esencial de un conjunto de 370 piezas que el artista creó en 2005 y 2006 para ilustrar una magna edición de la novela de caballerías *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell. Este clásico fundamental de las letras catalanas fue publicado por vez primera en Valencia en 1490 por el impresor alemán Nikolaus Spindeler. La muestra, tras su paso por la sala de exposiciones de Círculo del Arte de Barcelona, recorrerá previsiblemente distintas ciudades españolas y europeas, en las que el clásico de Joanot Martorell goza de presencia, aprecio lector e interés académico y educativo.

No teniendo asegurada aún, por sus elevadas exigencias financieras, la producción de la gran edición ilustrada que ha de coronar el proyecto, nos satisface presentar ya como preludio del futuro libro esta cautivadora exposición con su documentado catálogo. A él han contribuido con su generosa colaboración y sus especiales conocimientos algunos destacados miembros de la *cofradía del libro*, esa gran comunidad de escritores, artistas, difusores de cultura y lectores, comprometida en dar vida y sentido al libro, pilar fundamental de la cultura.

Por su aportación a este catálogo y a la proyectada edición ilustrada de *Tirant lo Blanc*, merecen especial gratitud:

— el pintor FRANCESC ARTIGAU, apasionado lector y defensor de la novela de Martorell, que ha logrado tras intensas inmersiones en el texto literario trasladar a su propio lenguaje pictórico la desbordante narración, conservando en sus imágenes la enorme riqueza y vivacidad de la trama y consiguiendo añadir a la bibliografía de las ediciones ilustradas una nueva y singular versión;

— el filólogo medievalista MARTÍ DE RIQUER (Barcelona, 1914-2013), sabio especialista en literatura trovadoresca y autoridad eminente en el *Quijote* de Cervantes y el *Tirant* de Joanot Martorell. Gracias a su adhesión al proyecto, fue posible utilizar para el catálogo una selección de sus valiosas introducciones y notas sobre el *Tirant*, revisada por ISABEL DE RIQUER PERMANYER, filóloga especialista en Literatura Románica Medieval;

— el escritor y ensayista MARIO VARGAS LLOSA (Arequipa, 1936), ardiente defensor de *Tirant lo Blanc* y autor de brillantes ensayos sobre la obra, con los que ha contribuido decisivamente a su difusión entre el público de hoy. Uno de ellos, «Tirant lo Blanc: las palabras como hechos», de 1999, figura en este catálogo, cedido desinteresadamente por el autor y su agente literaria CARMEN BALCELLS (1930-2015), en un gesto de vieja amistad;

— el filólogo RAFAEL BELTRÁN, de la Universidad de Valencia, especializado en literaturas

medievales hispánicas y libros de viaje. Desde la atalaya de su vasto conocimiento ha aportado a este catálogo la sorprendente panorámica de la difusión y recepción de *Tirant lo Blanc* en España y el mundo, desde el siglo XVI hasta nuestros días;

— el filólogo y profesor de literatura medieval JOAN SANTANACH, especialista en la obra de Ramon Llull. De Joan Santanach proceden las didácticas introducciones de los ocho segmentos en que se divide la exposición. A modo de guía, resumen el contenido de la novela y facilitan al espectador el seguimiento del relato pictórico de Francesc Artigau;

— el crítico literario y veterano editor IGNACIO ECHEVARRÍA, cómplice indispensable desde los años que compartimos en Círculo de Lectores y Galaxia Gutenberg editando obras ambiciosas y exigentes. Con igual entrega ha asumido Ignacio Echevarría la tarea de editor-coordinador de este catálogo y de la futura edición ilustrada;

— la diseñadora ROSA LLADÓ, apasionada creadora de libros y publicaciones singulares, que ha contribuido dando forma y visualidad estética a este catálogo y al conjunto de sus diversos contenidos.

Espero, para concluir, que la exposición *Tirant lo Blanc. Una narración pictórica del mejor libro del mundo* y este catálogo conmemorativo de la misma contribuyan a la difusión y el conocimiento de la obra de Joanot Martorell y a reafirmar entre sus destinatarios su amor por los libros y el arte.

Editor: Nuevo Taller de Obras Maestras, s.r.l. / Círculo del Arte

Coordinación: Ignacio Echevarría

Diseño gráfico: Rosa Lladó

Escaneado de las imágenes: Steidl, Göttingen

Retoque digital: Oriol Rigat

Impresión: Comgràfic S.A.

ISBN: 978-84-697-9105-9

© Herederos de Martí de Riquer por el texto de
«Tirant lo Blanc: un monumento de la novela caballeresca»

© Mario Vargas Llosa por el texto de «Tirant lo Blanc:
las palabras como hechos»

© Rafael Beltrán por el texto de «Recepción de Tirant lo Blanc»

© Francesc Artigau y Círculo del Arte, por las imágenes

© 2018, Círculo del Arte, por la presente publicación



*«-Ai, mesquina! -dix ella-, ¿ara que
haveu hagut de mi lo que volíeu,
vos voleu burlar de mi ab promences
impossibles que no es poden fer?»*

Capítol xcviii

