



PROGETTO  
MAMBRINO

## HISTORIAS FINGIDAS



# «Humos oscuros y espesas nieblas» en los primeros ataques a los libros de caballerías: *Tirante el Blanco* (1511) frente a las críticas de Juan de Molina, Luis Vives y Jerónimo Sempere

Rafael Beltrán  
(Universitat de València)\*

### Abstract

La traducción castellana de la novela de Joanot Martorell, *Tirante el Blanco* (Valladolid, 1511), tuvo poca repercusión y, en consecuencia, una escasez de críticas en comparación con las realizadas a otros libros de caballerías durante el siglo XVI. Ahora bien, las existentes son muy interesantes y merecen un estudio pormenorizado. La novela es atacada por moralistas y humanistas a causa de su carencia de veracidad histórica (Juan de Molina), su influencia negativa sobre las jóvenes lectoras (Juan Luis Vives) o su alejamiento de la milicia edificante (Jerónimo Sempere). Este artículo examina la literalidad de esas críticas, los contextos de los autores y de las obras en que se formularon, y los círculos literarios en que se pudieron mover los lectores y críticos de *Tirante el Blanco*.

Palabras clave: *Tirante el Blanco*, libros de caballerías, crítica renacentista, Juan de Molina, Juan Luis Vives, Jerónimo Sempere.

The Spanish translation of Joanot Martorell's book of chivalry, *Tirante el Blanco* (Valladolid, 1511) did not have a significant impact and, consequently, there is a scarcity of critical reviews of the work in comparison with the many other appreciations of books of chivalry which appeared during the 16th century. Yet, these few literary attacks on *Tirante el Blanco* are very interesting and deserve a detailed study. The novel is criticized by moralists and humanists because of its lack of historical truth (Juan de Molina), its negative influence on young women readers (Juan Luis Vives) or its departure from the edifying *militia* (Jerónimo Sempere). This article examines the literality of these criticisms, the contexts of their authors and the works where they were included, as well as the literary circles in which those readers and critics of *Tirante el Blanco* moved.

Keywords: *Tirante el Blanco*, Chivalry books, Renaissance criticism, Juan de Molina, Juan Luis Vives, Jerónimo Sempere.



---

\* El presente artículo forma parte del proyecto de investigación *Parnaseo (Servidor Web de literatura española)*, FFI2017-82588-P (AEI/FEDER, UE), concedido por el Ministerio español de Economía, Industria y Competitividad.

*Tirant lo Blanc*, la novela de Joanot Martorell, publicada por vez primera en 1490 (Valencia, Nicolau Spindeler), fue reeditada en su original catalán en 1497 (Barcelona, Diego de Gumiel) y su traducción al castellano salió a la luz catorce años después, editada por el mismo Gumiel (Valladolid, 1511). Esta traducción fue la que leyó Miguel de Cervantes, con la atención que demuestra el detenido e irónico elogio al libro que enuncia el cura amigo de Don Quijote en el capítulo del escrutinio (*DQ*, I, 6).

En 1511, cuando sale a la luz *Tirante el Blanco* como anónimo libro de caballerías castellano, nos encontramos en medio de unos años clave para la consolidación de la literatura cabalresca en España y en Europa. En el reino de Castilla se acababan de publicar los cuatro libros de *Amadís de Gaula*, en 1508, con un éxito merecido para la obra de Garci Rodríguez de Montalvo, que pasará a ser el referente principal en la imparable propagación del género a lo largo del siglo XVI. Evidentemente, Diego de Gumiel publica la traducción del original, *Tirante*, como ha reconocido unánimemente la crítica, «a la zaga de *Amadís*»<sup>1</sup>. Por eso, de la edición de *Tirante* se ha borrado cuidadosamente cualquier huella que delate su origen y autoría valencianos. A la vez, en Italia, en la misma corte de Ferrara en la que Ariosto estaba componiendo su *Orlando furioso*, así como en otras cortes padanas, *Tirant* estaba siendo leído y apreciado, primero en su original catalán, y más adelante en la traducción al italiano de Lelio Manfredi, que saldría casi tres décadas más tarde a las prensas, en 1538, siendo reeditada en 1566 y 1611, siempre en Venecia.

Teniendo en cuenta la proximidad temporal, así como la relevancia de los textos, no nos extrañará que *Tirante el Blanco* (1511) pasara a formar parte, junto a *Amadís* (1508) y *Esplandián* (1510), del círculo central en la

---

<sup>1</sup> Es la afortunada expresión que inició Ramos (1997 y 1998), ampliándola luego a la edición de otro texto antiguo, *Zifar* (Sevilla, Cromberger, 1512), también publicado «a la zaga» y a la imagen de *Amadís*. Lucía Megías (1998) hablaba, casi a la vez que Ramos, de «estrategia editorial» a la hora de publicar *Tirante* tras *Amadís*. Véase, a partir de aquí, para el estudio más detenido de la traducción, y para las condiciones y contexto del trasvase de *Tirant* en *Tirante*, el libro fundamental de Mérida (2006), dedicado al análisis de la fortuna del original de Martorell por tierras hispánicas; específicamente, para la traducción auspiciada por Diego de Gumiel, Mérida (2006, 13-44). La tesis de Camps Perarnau (2008) ilumina con detalle muchos aspectos de la traducción al castellano, así como de la edición y difusión de la misma, en el contexto de la gran labor editorial de Diego de Gumiel (véase también Camps Perarnau, 2011).

diana a la que apuntaron los dardos de las primeras críticas o censuras de los nuevos libros de caballerías castellanos por parte de muchos letrados y humanistas. Sin embargo, solamente recibiría los dardos de esas primeras críticas –hay que insistir en ello desde el principio–, puesto que hacia la década de los años 30 las menciones a *Tirante* prácticamente desaparecen (no así las que se ceban en otros libros caballerescos), al igual que se desvanece casi en paralelo la estela de su popularidad entre los lectores del XVI, a tenor de las escasas noticias que tenemos de posesión de ejemplares del libro. Todo ello hace todavía más extraordinaria no ya la crítica del cura del *Quijote*, sino la lectura previa y al parecer muy atenta del texto por parte de Cervantes.

Pues bien, partiendo de esa precariedad, las primeras críticas al *Tirant* original vernáculo o al *Tirante* castellano están prácticamente monopolizadas por los escritores –muchos de ellos valencianos– a los que nos hemos de referir en las siguientes páginas. No son los únicos, pero sí los que apuntaron con mayor carga de munición a la novela de Joanot Martorell dentro de ese blanco o diana en la que casi siempre se ubicará en compañía de otros libros de caballerías. Estos letrados demostraron así, precisamente a través de sus ataques, un cierto reconocimiento del valor y popularidad de la obra, aunque se cifrara éste, paradójicamente, en su potencial peligroso y negativo sobre lectores o lectoras. En el fondo de sus argumentarios críticos vamos a hallar, fluctuando entre los tópicos del exordio y la sincera reconvención, una rica casuística de razones más o menos fundadas, lógicas o tópicas. Por avanzarlo muy resumidamente, encontraremos tanto graves como manidos reproches a la carencia de veracidad de la novela de Martorell (en el caso de Juan de Molina), a su influencia educativa perniciosa (en el de Luis Vives) o a su alejamiento de la milicia edificante (en el de Sempere). Valdrá la pena dedicar algunas páginas a la literalidad de esas críticas y a los contextos de los autores y las obras en que se formularon.

## 1. La presencia efímera de *Tirante el Blanco* en las primeras críticas a los libros de caballerías

### 1.1 La escasa repercusión de la traducción castellana

La primera salida del incunable de *Tirant lo Blanc* (1490) había tenido una importante repercusión, naturalmente restringida a lectores de lengua catalana. La prueba está en la reedición de la obra en Barcelona, 1497, a cargo de Diego de Gumiel. Los datos externos, aunque no están todavía sistematizados, son suficientes para reconocer una entusiasta aceptación del libro<sup>2</sup>. Y algunos testimonios coetáneos confirman esa excelente acogida, a través de curiosas notas socioliterarias. Así, en Valencia, un poema de Jaume Gassull, *Lo somni de Joan Joan*, editado en 1496, nos da una preciosa pista sobre la popularidad de la novela entre el público lector femenino, cuando una mujer le dice a otra: « –Digau, senyora: / i vós que sòu gran oradora / e gran legista, / que al·legau tant lo Psalmista / i lo *Tirant* [...] ». La mujer culta de la época tenía lecturas religiosas («lo Psalmista», es decir, el Salterio) y profanas (las poesías de Roís de Corella, que Gassull cita a continuación), y entre estas últimas estaría de moda «lo *Tirant*». *Tirant* sería un libro tan conocido por esas fechas que serviría, por su voluminoso formato *in folio* y por su normalidad fuera de sospecha, por ejemplo, para ocultar un libro perseguido por la Inquisición, el de las *Profecías*, que al parecer leía y prestaba Miguel Vives, rabino de Valencia, primo hermano del humanista Juan Luis Vives, según se constata en el proceso inquisitorial del primero (Riquer, 1990, 243).

Esos datos positivos contrastan, sin embargo, con lo que sería un

---

<sup>2</sup> Berger (1987, II, 377-378, 386; 1990) inventariaba entre 1490 y 1530 al menos ocho propietarios de la obra, solamente en Valencia: dos comerciantes, una viuda de comerciante, un zapatero, un notario y tres nobles. En otras zonas de la corona de Aragón hay igualmente testimonios tempranos de recepción: cinco documentos mallorquines, entre 1506 y 1515, presentan a *Tirant* en manos de un sacerdote, un artesano, un escribano, un ciudadano o un noble (Hillgarth, 1991, I, 181-182; Mérida, 2006, 54). Y existen diversos ejemplos de circulación del libro en el Principado, recopilados por Peña Díaz (1996, 215, 233; 1997, 105-107), a los que se puede añadir algún inventario como el del presbítero barcelonés de 1508, donde se apunta un *Tirant*, curiosamente al lado de un *Guarino Mezquino* (Toldrà, 2015).

radical vuelco si nos detenemos a examinar la magra repercusión de la traducción de la obra, es decir, el *Tirante el Blanco* publicado en Valladolid, en 1511, por el mismo impresor de la edición de Barcelona en 1497, Diego de Gumiel. Camps Perarnau ha planteado y resumido con claridad el relativo enigma o misterio de la falta de repercusión literaria de la traducción de la obra:

El *Tirante* castellano ha estado siempre envuelto en el enigma de su escasa repercusión literaria. Aunque sólidas razones editoriales permitan sustentar hoy la idea de una decepción de las expectativas lectoras, una obra del valor del *Tirante* debería haber resistido la traición estructural y editorial de la impresión vallisoleтана, sobre todo teniendo en cuenta la fidelidad literaria de la traducción de 1511 (2011, 273)<sup>3</sup>.

En efecto, muy a pesar de lo que pudiera hacer pensar la alabanza cervantina<sup>4</sup>, la traducción al castellano del *Tirant* no tuvo la influencia que hubiera cabido esperar<sup>5</sup>. Sería casi nula entre un tipo de lector medio, el mayoritario entre los propietarios de libros de caballerías, es decir, el ciudadano de una cierta disponibilidad económica y sin ínfulas intelectuales, que es precisamente el lector que describe Berger para el mercado

---

<sup>3</sup> Anterior a la tesis de Camps Perarnau (2008), son esenciales los trabajos de Mérida sobre la andadura de *Tirant* en tierras hispánicas, sintetizados hasta 2006 en el cap. 4, «Primeras fortunas y adversidades» de su libro (2006, 45-60). Este capítulo 4 es en muchos sentidos el punto de partida del presente artículo. Más adelante, Mérida ha proseguido la labor de investigación en ese campo (recogida parcialmente en Mérida, 2013).

<sup>4</sup> No comentaremos en este trabajo, puesto que requeriría una atención específica, el tema de la alabanza cervantina. Véase solamente Pardo (1996) para un buen balance sobre el llamado «pasaje más oscuro del *Quijote*» (pero no el único). Sólo puedo añadir a lo ya expresado en otros estudios míos (sintetizados en Beltrán, 2006), que confirmo mi coincidencia con las agudas interpretaciones de Riley, y que las veo cada vez más compatibles con las más discutibles y arriesgadas, pero siempre muy lúcidas, de Eisenberg (1980, 1982).

<sup>5</sup> Era hasta cierto punto insólito, y casi temerario, publicar la traducción de un libro tan extenso y costoso. Para explicar los motivos que pudieron llevar a embarcarse en ese lance a su editor, Diego de Gumiel, el mismo que había editado la obra en su original catalán en Barcelona, 1497 (era la segunda edición, como hemos visto, tras la de Valencia, 1490), se ha solido argüir que confiaba en prolongar el éxito que había tenido la publicación de los cuatro libros de *Amadís* (1508). En todo caso, se trataba de una apuesta comercial comprometida, pero abocada a un relativo fracaso, como se demostraría a medio y largo plazo.

valenciano de estas décadas<sup>6</sup>. Apenas conocemos el caso del caballero valenciano Pere Andreu Sart, que deja testimonio, en el inventario de sus bienes de 1512, de la posesión de un ejemplar castellano —«libre de forma maior denprenta nou intitulat tirant en castella»—, junto con otros pocos libros, entre ellos cuatro de caballerías, *Amadís*, *Sergas*, *Florisando* y *Guarino* (Camps Perarnau, 2010). Como subraya Leonard en su trabajo sobre los libros que viajaron con los conquistadores al Nuevo Mundo, ni *Tirant* ni *Tirante* aparecen citados en los registros de libros exportados, lo que constituye una notabilísima excepción, pues prácticamente todos los otros libros de caballerías importantes aparecen mencionados (1949, 107).

Por tanto, si unimos menciones al texto catalán y al texto castellano, el balance en cuanto a difusión de la obra resulta sumamente decepcionante. Como vamos a examinar en las siguientes páginas, las citas al héroe o al libro apenas sobrepasaron la frontera de las dos décadas siguientes a su publicación de 1511, y quedaron, además, casi restringidas a autores y contextos valencianos. A ello se suma el hecho de que las influencias directas en otros libros, del mismo género caballeresco o de otros, fueron al parecer poco significativas, como también veremos, o al menos no calaron con suficiente hondura como para que las podamos considerar fuentes palmarias.

---

<sup>6</sup> Como resumía Berger: «Los comerciantes y sus familias leen *Amadís*, *Palmerín de Oliva*, *La Trapesonda*, *Tirant lo Blanch*, *El conde Partinobles* y *Tristán de Leónis*; vemos que a un tintorero pertenece un *Don Renaldos de Montalbán*, a un albañil *El espejo de caballería*, a un propietario de ultramarinos *Florisel de Niquea*; un prigionero conserva en su casa *Valerian de Ungría* y *Lo cavaller de la crus*. [...] El perfil general del lector habitual de las novelas caballerescas, tal como nos lo trazan los documentos valencianos, es el de un individuo sin problemas económicos y por lo general ajeno a las preocupaciones intelectuales de aquellos cuya profesión implica un asiduo trato con los libros» (1987, I, 387). Panorama de lectores no muy diferente del que Ferrer Gimeno detecta para los propietarios de manuscritos caballerescos que testimonian los inventarios valencianos del siglo anterior, según los cuales un presbítero podía guardar, entre libros religiosos, una «*Conquesta del Sant Greab*»; la viuda de un panadero (artesano pudiente) había recibido en préstamo y guardaba en cofre, entre muchas piezas de ropa y otros papeles, «altre libre en paper ab cubertes de perguamí appel·lat: *Lo somni de Merlós*»; o el mercader Pere Cardona, quien podía poseer un «*Tristan*» (Ferrer Gimeno, 2011b, 145-150).

## 1.2 Presencia y ausencia de Tirant/Tirante en las críticas a los libros de caballerías

Como comprobamos en las citas iniciales del nutrido y utilísimo listado de críticas a los libros de caballerías en el siglo XVI recogido y analizado por Sarmati (1996), los tres primeros críticos, ubicados cronológicamente en el marco de la tercera década de 1500 (en concreto, entre 1523 y 1531), reconocen e identifican perfectamente a *Tirante* como una de las principales obras del género y mencionan el título de la novela. Los tres son intelectuales de entidad y prestigio, que no necesitan presentación para ser reconocidos: el gran humanista y pedagogo Juan Luis Vives, el polígrafo fray Antonio de Guevara y el también humanista, teólogo y gramático Alejo Venegas de Busto<sup>7</sup>. Con el mismo nivel de aceptación (y, consecuentemente, el mismo de rechazo censor) que los libros de Garcí Rodríguez de Montalvo, *Tirante* engrosaba con pleno derecho la nómina hispánica de los más enjundiosos y por tanto también más peligrosos libros de caballerías, contribuyendo a ampliar un número en un principio bastante reducido y selecto de ejemplos ilustrativos de fábulas mendaces y carentes de valores morales. Aunque no podemos olvidar que la repro-bación de esas ficciones no dejaba de ser una revisión o ampliación de un tópico del exordio, focalizado en un género que renacía o se reavivaba. Un tópico que actualizaba los recelos ya expresados –y ya centrados en el mundo caballeresco– desde el primer humanismo por Dante Alighieri (Paolo y Francesca leyendo el *Lanzarote* en el canto V del *Inferno*), por Francesco Petrarca en su *Triumpho Cupidinitis* (en versos que vamos a ver traducidos y parafraseados) o, ya en territorio peninsular, por autores como el canciller Pero López de Ayala, en su *Rimado de Palacio*, o Fernán Pérez

---

<sup>7</sup> No contamos el caso de Hernando Alonso de Herrera, quien, en el Prólogo a su *Disputatio adversus Aristotelem aristotelicosque sequaces*, de 1517, adelantándose cronológicamente a estos tres y a la posterior secuela de críticos, ya asocia «das hablillas de *Amadís*, *Leonís* y otras consejas» a «juegos» y «vanas ocupaciones» (Sarmati, 1996, núm. 1). Pero, aparte de ésta, las citas más tempranas son, en efecto, las de Luis Vives, *De institutione christianae feminae*, 1523 (*ibid.*, núm. 2); *De officio mariti*, 1529 (*ibid.*, núm. 3); y *De causis corruptarum artium*, 1531 (*ibid.*, núm. 5), seguidas de la de Antonio de Guevara, *Marco Aurelio con reloj de príncipes*, 1529 (*ibid.*, núm. 4) y Alejo Venegas, *Tractado de Ortographia*, 1531 (*ibid.*, núm. 6).

de Guzmán<sup>8</sup>.

A la tríada de censores primeros apuntada –Vives, Guevara y Venegas– y a la hora de analizar más a fondo la crítica temprana a los libros de caballerías que incluye a *Tirante*, habremos de añadir el nombre de un letrado, posiblemente de menor talla, pero reconocido como eficaz traductor y corrector, sobre todo en el antiguo reino de Valencia donde desarrolló una laboriosa, incesante y variadísima actividad en torno al mundo del libro. Aunque Sarmati no lo recoge, Juan de Molina presentará también, como hemos de ver enseguida, y ya en 1522 (más tempranamente por tanto que las ilustres plumas de los escritores mencionados), su personal listado de libros tormentosamente mentirosos. Así, entre «espumas», «humos oscuros», «espesas nieblas» y estruendosos «tronidos», también él citará a *Amadís*, *Esplandián* y *Tirante* como representantes de las antípodas de la veracidad histórica.

Verdaderamente estos tres grandes libros citados por Molina fueron por calidad y extensión los principales de entre los de caballerías publicados en el entorno de la primera década del siglo, y parecían destinados a ser los más representativos sucesores hispánicos de los ya clásicos *Lanzarote* y *Tristanes*, que llenaban a sus lectores «las cartas de sueños» (como había avisado Petrarca) o, lo que viene a ser lo mismo, «las cabeças de viento» (como dirá Gonzalo de Illescas). Y, sin embargo, de los tres, *Tirante* desaparece por completo o casi por completo entre las alusiones críticas a partir de la década de 1530, mientras que los otros se mantendrán como estandartes y portavoces de la esencia dañina de las fábulas caballerescas, acompañados habitualmente, eso sí, de otros diversos títulos procedentes de nuevas remesas. Por ejemplo, Francisco Delicado, pese a estar directamente relacionado con el mundo editorial castellano e italiano, no menciona ya a *Tirante* en sus densas introducciones, nutridas de títulos caballerescos, a las ediciones venecianas de *Amadís de Gaula* (de 1533) o de *Primaleón* (de 1534) (Sarmati, 1996, núms. 7 y 8). Y tampoco lo incluye Juan de Valdés, quien en su *Diálogo de la lengua* (1535) aporta tan sabrosos

---

<sup>8</sup> *Rimado de palacio*, estr. 163: «Plógome otrosí oír muchas vegadas / libros de devaneos, de mentiras provadas, / Amadís e Lançalote e burlas asacadas, / en que perdí mi tiempo a muy malas jornadas».



comentarios sobre *Amadís*, *Esplandián*, *Palmerín*, *Primaleón*, *Florisando*, *Lisuarte*, *Lepolemo*, *Guarino*, *Melusina*, *Reinaldos de Montalván*, *Oliveros de Castilla* y otros (*ibid.*, núm. 9).

Lo cierto es que, a partir de la mención de Luis Vives, en 1523 («Amadisus, Splandianus, Florisandus, Tirantus, Tristanus»), que hemos de examinar más a fondo, la presencia de *Tirante* se va disipando. Después de esta cita vivesiana, como si se tratara de una de esas «nieblas oscuras» con las que lo comparará el propio Juan de Molina, *Tirante* se esfuma de los repertorios de libros de caballerías criticados, que siguieron siendo muchos y frecuentemente aparecieron dentro de listas redactadas por plumas más que notables. Sólo se dan dos excepciones luminosas –descontando la cervantina, muy posterior– dentro de la regla general de silencio o brumoso olvido. En primer lugar, la mención que hemos comentado de Alejo de Venegas, en 1531, aunque prácticamente repite lo dicho por Vives. Y en segundo lugar, otra que no cita Sarmati, pero que vale la pena rescatar: la de Jerónimo Sempere, quien menciona al personaje de «Tirante», emparejado con «Carmesina» (acompañados de la pareja de «Amadís» y «Oriana») en su *Cavallería Celestial*, publicada en 1554.

En un balance prospectivo inicial vemos, por tanto, que la presencia de *Tirante* entre los críticos o censores fue muy restringida; se dilató exiguamente en lo temporal y quedó muy constreñida en cuanto a amplitud geográfica, limitándose principalmente al ámbito valenciano (no contemos por el momento su fama en Italia, a partir de su traducción al italiano). *Tirante* destaca, en fin, en primera fila, junto a *Amadís* y *Esplandián*, en tres de las más tempranas críticas de los años 20 (Molina, Vives y Venegas). Pero su estela se disipa y su nombre prácticamente desaparece durante las décadas de los 30 y 40. Luego, extemporánea, tendrá la cuarta mención, casi excepcional, arriba apuntada, de Jerónimo Sempere en 1554. En quinto lugar, encontraremos una interesante alusión al personaje de «Tirán» (sin duda, Tiran[t]), esta vez como héroe valeroso, en la pluma de fray Antonio de Guevara (1539-1541). Y, en sexto lugar, una mención última, igualmente extemporánea, de Miguel de Medina, en 1564. Y así hasta el casi se diría que milagroso rescate de Miguel de Cervantes en la Primera Parte de *Don Quijote* (1605).

Seis menciones a lo largo de casi un siglo no son muchas, y menos si

las comparamos con el centenar largo de citas de este tipo (por negativas que fueran) que acumuló *Amadís*, acompañado o no de *Esplandián*. Sin embargo, es cierto que esa parquedad de evocaciones de la novela de Joanot Martorell va a coincidir con las escasas o nulas alusiones a poseedores de un ejemplar de *Tirant*, o a la circulación de su traducción castellana. Nada que ver con la presencia casi apabullante de los libros de Garci Rodríguez de Montalvo no sólo en España, sino en Europa.

En esta tesitura, el repaso más detenido de los marcos y contextos histórico-literarios de esas reveladoras –por parcas que fueran– críticas recibidas por *Tirante el Blanco* antes del llamativo elogio del cura en *Don Quijote*, quizás permita ayudar al esclarecimiento de las razones por las que esa notable traducción estuvo tan ausente de las lecturas hispanas del siglo XVI. Pero, además, es posible que nos abra una ventana con más luz a los círculos de letrados valencianos que pudieron conocer y por tanto leer, apreciar o quién sabe si desdeñar la obra.

## **2. *Tirante* como posible modelo «realista» en España, y cortesano y militar en Italia**

### *2.1 Tirante como posible modelo «realista» en España*

No nos detendremos, por quedar fuera de los propósitos de este trabajo, en la hipótesis que defendió Avalle-Arce en torno a la influencia del original catalán de *Tirant* (el publicado en 1490 y 1497) sobre el *Amadís* de Montalvo, basándose en la impronta mediterránea y bizantina de sus libros III, IV y, sobre todo, V (*Esplandián*). Se trata de una conjetura que no se ha llegado a consolidar entre los estudiosos de la materia. Sin embargo, sigue siendo necesario preguntarse si influyó –y en caso afirmativo, hasta qué punto– la mucho más accesible traducción castellana en la creación de los libros de caballerías compuestos a partir de 1511.

El éxito de la edición de *Amadís* (en 1508) pudo haber motivado en gran parte, tal como hemos visto, la apuesta comercial de Diego de Gumiel en la arriesgada salida editorial del *Tirante* de 1511. Sin embargo, un supuesto «monopolio» editorial amadisiano no es suficiente explicación para

el hecho de que *Tirante el Blanco*, un libro con al menos tanta extensión, materia argumental, calidad retórica y variedad como *Amadís y Palmerín de Inglaterra* (por mencionar solamente los otros dos libros salvados también de la quema por el cura de *Don Quijote*), fuera relegado tan pronto al olvido, puesto que otros libros de caballerías de mucho menor interés gozaron de mayor éxito y de reediciones.

¿Cómo explicar, entonces, esa postergación? Los intentos de hacerlo han girado normalmente en torno a la falta de adaptación de un «realista» *Tirante* al modelo «idealista» amadisiano. Es la tesis de la excepcionalidad, o de la rareza, que anticipaba y resumía Menéndez Pelayo al afirmar que *Tirant* había sido demasiado «esporádico». Y, en efecto, el radical realismo (la verosimilitud casi extrema), el erotismo y el humor parecen ser tres de los principales ingredientes que singularizan *Tirant* respecto al libro de caballerías amadisiano, más monocromático y, por tanto, más uniforme y homogéneo. El consumidor de un determinado género literario no está acostumbrado a que se rompan con estrépito sus expectativas como lector; le desconciertan y rechaza los cambios inesperados en personajes, acción y estilo. Estos tres componentes eran sin duda novedosos en la tradición de literatura de caballerías vernácula, pero la combinación explosiva de todos ellos pudo resultar, además, chocante, extraña, incomprensible o inaceptable<sup>9</sup>.

Algunos de los libros de caballerías publicados entre 1515 y 1534, muchos de ellos en imprentas de Valencia, se han querido vincular, dadas sus singularidades o especificidad temática, a una especie de respuesta o desvío «realista» al paradigma inicial «idealista» representado por *Amadís de Gaula*. La nómina de estos libros que pudieron haber insuflado nuevos aires a los fundacionales y ya plenamente reconocidos empezaría con el *Floriseo* de Fernando Bernal (Valencia, Diego de Gumiel, 1516), que

---

<sup>9</sup> Estos tres planos son los que alabará el cura de Cervantes en *Tirant*: «los caballeros mueren en sus camas...», etc. Pero son también lo que, paradójicamente critica el mismo cura, ofreciendo una respuesta tan retorcida y ambigua como la difícil ambigüedad que le plantea el libro, como dice Riley (es lo que intento replantear en Beltrán, 2019). Sin entrar en detalles, el cura del expurgo cervantino parece recordar de *Tirante* principalmente lo más llamativo o escandaloso, es decir, lo más «ex-céntrico» o «desviado» de la norma de los libros de caballerías (Eisenberg, 1982).

precisamente fue la última obra editada por Gumiel antes de caer en la ruina económica (Camps Perarnau, 2008). *Floriseo* habría sido también una de las últimas obras del llamado primer periodo de expansión de los libros de caballerías hispánicos, tras el *Amadís de Gaula* (Zaragoza, Jorge Coci, 1508) y las *Sergas de Esplandián* (Sevilla, Cromberger, 1510) de Garci Rodríguez de Montalvo, tras el *Palmerín de Oliva*, atribuido a Francisco Vázquez (Salamanca, Juan de Porras, 1511), y tras el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva (Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1514)<sup>10</sup>. Pero a partir de *Floriseo* siguieron imparables una serie de libros algo menos extensos y más variados: el anónimo *Arderique* (Valencia, Juan Viñao, 1517)<sup>11</sup>, *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo (Valencia, Juan Viñao, 1519)<sup>12</sup>, *Lepolemo* de Alonso Salazar (Valencia, Juan Jofre, 1521)<sup>13</sup>, *Florindo* de Fernando Basurto (Zaragoza, Pedro Hardouin, 1530)<sup>14</sup> o el anónimo *Tristán el Joven* (Sevilla, Domenico de Robertis, 1534), que se podrían encuadrar dentro de esa misma corriente «realista»<sup>15</sup>.

Aunque reconozco que mis pesquisas no han podido ser exhaustivas, no he encontrado nunca influencias directas o inapelables en ninguno de estos textos, tal vez con la excepción del último, *Tristán el Joven*. En esta original secuela de *Tristán de Leonís* (obra que se venía publicando con éxito desde 1501), la procacidad y alusiones eróticas en algunos pasajes parecen tener un claro parangón, en efecto, con algunas páginas de *Tirant*. Algo que de todos modos no resulta tan extraño, puesto que de hecho los ecos

---

<sup>10</sup> Véase, para el esbozo de las líneas generales de esa nueva hornada de libros, Lucía Megías (2002, 28-32). Guijarro Ceballos (1999 y 2002) ha estudiado muy bien los límites de la posible influencia tirantiana en cuanto al *Floriseo*.

<sup>11</sup> Repaso y trato de actualizar los problemas que presenta *Arderique*, tanto en fuentes como en estructura y elaboración de algunos de sus personajes claves, en Beltrán (2019).

<sup>12</sup> Véase Haro Cortés para la publicación del *Claribalte*, en concreto atendiendo al programa de sus ilustraciones (2007) y al contexto de su difusión en la imprenta valenciana (2014).

<sup>13</sup> Bognolo (2002) y Neri (2006) han recogido las posibles influencias «realistas» a la hora de estudiar el *Lepolemo*, texto recientemente reeditado por Bognolo y Del Río (2016) y Corfis (2018).

<sup>14</sup> Véase Del Río (1989) y su edición del *Florindo* (Del Río, 2007); más recientemente, Pedraza (2016).

<sup>15</sup> Un caso especial, pero de influencia contraria, publicado en la misma década, sería el del *Guarino Mezquino* (1512), que Martorell pudo haber conocido en alguna versión anterior (italiana o incluso catalana), puesto que podría corresponder al «*Anderino Mezquino*» que aparece en el inventario de bienes de Martí Joan de Galba (véase Beltrán, 2015b).

contemporáneos más sonoros de los pasajes tirantianos procaces los encontramos en la celestinesca más que en la propia literatura de caballerías. En ese sentido, en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, prolífico y nada convencional autor de libros de caballerías en los que funde y confunde a veces fragmentos de égloga y comedia celestinesca, podemos localizar ya no meros retazos de intertextualidad, sino verdaderas resonancias tirantianas, pero sin duda –al menos los más notables de esos ecos–, porque tienen la comedia latina como fuente común a la celestinesca y a *Tirant*<sup>16</sup>.

Pero volviendo a los libros de caballerías de la hornada «realista», la publicación de cada uno de estos textos, y más si los aceptamos en los márgenes del «canon» amadisiano, no haría más que confirmar que *Tirante* no tuvo que ser tampoco tan singular o excepcional como se piensa. A la vista de todos estos congéneres, el argumento de que *Tirante* no se adaptó a las expectativas de un lector excesivamente convencional o acostumbrado a una monotonía –u homogeneidad– temática y estilística, no resulta suficientemente lógico ni válido<sup>17</sup>.

## 2.2 *Tirante como modelo cortesano y militar en Italia*

La prueba de la falta de validez de ese argumento de excepcionalidad la tenemos en que, en contraste con esta tibia recepción del texto castellano, *Tirant lo Blanc* fue conocido –leído y escuchado– muy pronto en

---

<sup>16</sup> Es lógica la identidad de algunos pasajes celestinescos y tirantianos, si tenemos en cuenta que muchas de sus fuentes son las mismas: la comedia latina elegíaca (*Pamphilus*) y humanística, Ovidio, Séneca, la materia troyana, la ficción sentimental (empezando por la *Fiammetta* de Boccaccio), Petrarca e incluso la tradición lírica. Los ingredientes de comedia están prácticamente ausentes de toda la novela de caballerías llamémosla ortodoxa o idealista, pero es evidente que se integran en *Tirant lo Blanc*, y justamente su choque con la imagen del caballero supuestamente perfecto proporciona algunas de las escenas antológicas en el libro de Joanot Martorell. Para la obra celestinesca de Feliciano de Silva –pero con bibliografía también sobre sus libros caballerescos–, véase Beltrán, 2018b.

<sup>17</sup> Navarro Durán ha apuntado como conjetura que la novela pudo antojarse peligrosa, al volverse extrapolable el comportamiento pecaminoso de algún personaje a la política coetánea (la de los años 20 y 30 del siglo XVI); en concreto, la conducta libidinosa de la emperatriz de Constantinopla, amante del joven Hipólito, podría haber ofrecido un reflejo indecente que se asociara con el comportamiento de la reina doña Germana, como supuesta amante del joven Carlos I (2011). Pero coincido con Alemany (2013), en su reseña al libro de Navarro Durán, en que esta hipótesis no está justificada ni por los hechos ni por los textos que conocemos.

Italia, al filo del cambio de siglo, primero directamente en catalán y luego traducido ya al italiano. Vamos a encontrar que los fundamentos explicativos de esta recepción italiana del libro se basan en cierto modo en argumentos antagónicos de los que esgrimieron algunos de los críticos hispanos (la premisa de que la ficción no puede ser confundida ni ser leída en clave histórica), porque en buena parte el éxito de esa recepción giraba precisamente en torno a la asunción de que la ficción puede ser útil y valiosa a la hora de crear modelos de comportamiento histórico. Lo resume muy bien Gesiot, cuando analiza cómo se pudo asimilar en algunas de las cortes de Italia la presencia del personaje heroico de Tirant, desde el mismo Prólogo de la novela:

In poche righe troviamo condensati alcuni principi basilari dell'*aretè* aristocratica e guerriera ostentata dagli eredi dei condottieri tardomedievali: la disciplina e la sublimazione del costume, in questo caso militare; il dialogo tra doti marziali, morali e intellettuali; l'esempio dei *viri illustres* come chiave storiografica; l'ufficio di tutela della patria, che in pratica serviva a legittimare il potere assoluto sul popolo. D'altronde, il personaggio di Tirant, concepito come un eroe del mondo antico [...], partecipava genuinamente a questa sintesi tra storia e ideale, tra il piano della finzione e quello della realtà (2018, 21).

Gesiot traza la línea de conexión entre la corte aragonesa de Nápoles —donde pudo haberse gestado en buena parte la novela de Martorell, tras su estancia en ella en la década de los años 50— y las cortes padanas. Un personaje clave en el tránsito hacia el norte pudo haber sido el humanista y bibliófilo Mario Equicola (1470-1525), quien desde Nápoles acude a la corte papal en Roma y luego se traslada a Ferrara y Mantua. En su *Chronica de Mantua* (1521), cuando habla del ordenamiento caballeresco, menciona cuatro referentes ficticios, dos artúricos y dos hispánicos, exactamente los mismos que veremos más adelante que dará el valenciano Juan de Molina en el proemio a su traducción de la versión italiana de *Los Triumphos* de Apiano Alejandrino, en 1522: «qual sia appo gli inglesi, francesi et spagnoli, l'offitio et debito del cavaliere, da Tristano et Lanzellocto, da Tirant e

Amadis si pò comprendre» (*apud* Gesiot, 2018, 48)<sup>18</sup>. Y antes de esa cita, efectivamente, hacia 1500, pudo haber sido él quien hiciera de mediación o transporte del libro para que fuera conocido también en las cortes de la Italia septentrional.

El ejemplar que hoy alberga la Hispanic Society de Nueva York de la edición de Valencia, del 1490, tiene en la portada un ex-libris con dibujo de las armas de los Gonzaga y de los Fieschi, y perteneció, por tanto, a Francesca Fieschi, mujer de Ludovico Gonzaga, nieto 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 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 por aquellos días cuando pidió a Niccolò da Correggio una traducción al italiano de la obra, que, si alguna vez se inició, o llegó a completarse, estaría hoy perdida. Y tal vez fue la misma Isabella la que regaló a Francesca Fieschi el ejemplar del *Tirant* de 1490. En todo caso, cuando murió la primera, en el inventario de sus bienes, y entre un total de 113 volúmenes, diez de los cuales eran libros de caballerías —seis italianos y cuatro hispanos—, hay dos ejemplares del *Tirant*, uno en catalán y el otro en castellano (los otros dos hispanos son un *Tristán* y un *Amadís*).

El relevo en la traducción italiana corrió a cargo de un ferrarés, Lelio Manfredi, quien ya el 1514 había publicado en Venecia su traducción de la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro<sup>19</sup>. Sabemos que también el año 1514 Manfredi trabajaba en la versión del *Tirant*, sobre el original catalán, y que

---

<sup>18</sup> Véase el personaje de Equicola, autor del aristotélico *Libro de natura de amore*, en el contexto más amplio de conocimiento y transmisión de los libros hispanos en la Italia del Quattrocento, en Gesiot (2016 y 2018, 27-52). En un trabajo anterior, Gesiot ya había propuesto esa línea de conexión: «Una prima dimostrazione di questo sentire comune concerne l'ideale del *miles Christianus*: l'insistenza sulle nozioni dell'*ordre de cavalleria* doveva costituire un aspetto del *Tirant* privilegiato dal lettore mantovano, se, oltre un decennio dopo, l'Equicola [lo] ricordava, a proposito dell'origine dei cavalieri» (2015, 192).

<sup>19</sup> La traducción catalana de esta ficción sentimental data del año 1493, tan solo un año posterior a la primera edición castellana, del 1492. Es importante esta vinculación o trasvase temático y estilístico porque, por ejemplo, el *Tristán de Leonís* incorpora en su edición del 1501 hasta siete pasajes de otra ficción sentimental, *Grimalte y Gradisa* de Juan de Flores.

concluyó su trabajo el 1518. Lo dedicó a Federico II, marqués de Mantua, hijo de la mencionada Isabella d'Este y gran aficionado también a la literatura de caballerías; a su madre, Manfredi le había dedicado la traducción de *Cárcel de amor*. Unos versos de Cassio da Narni, que se declaraba hijo literario de Ariosto, en su poema *La morte del Danese* (1521), testifican la lectura en voz alta, como tantas veces se hacía con otros libros de caballerías, de aquella traducción en marcha, todavía manuscrita, dirigida al marqués: «Lelio dui libri uno per man teneva / da lui tradutti ne la lingua toscha: / l'un *Carcer d'amor* chiamar faceva, / l'altro *Tirante*, ognun credo el conosca; / questo a Federico marchese leggeva, / che in lingua externa prima obscura et foscha / visto l'havea, et per tal exercitio / l'avea premiato di bon beneficio» (*apud* Gesiot, 2018, 53)<sup>20</sup>. No sabemos por qué motivo la traducción de Lelio Manfredi permaneció inédita durante veinte años, hasta que fue finalmente publicada en Venecia, el año 1538, pero las reediciones de Venecia (1566 y 1611) confirman un relativo éxito de aquella traducción<sup>21</sup>.

Aunque no exista huella directa constatada, Gesiot (2015) ha demostrado convincentemente, además de estos datos tiempo ha contrastados, la relación con el *Tirant del Mambriano*, un poema caballeresco de 45 cantos compuesto por Francesco Bello, llamado il Cieco da Ferrara, quien lo dejó prácticamente completo, si bien pendiente de revisión, al morir en 1506. El *Mambriano* es el más destacado poema heroico italiano entre los de Boiardo y Ariosto. Gesiot (2018, 147-162) analiza la comunidad de ideas entre el *Tirant* y el *Mambriano* —que a veces alcanza la convergencia casi literal en la expresión— a la hora de presentar las virtudes del perfecto

---

<sup>20</sup> Los datos conocidos hasta el momento han de ser precisados y ampliados con la profunda revisión del tema que hace Gesiot (2018, 53-67).

<sup>21</sup> En Venecia, Nicolini da Sabbio, 1538; Domenico Farri, 1566; y Lucio Spineda, 1611. Esta traducción italiana fue reeditada críticamente, con estudio de su fortuna y confrontación de las distintas impresiones, por un equipo de investigadores (Martorell, 1984). Hay reciente traducción al italiano actual, a cargo de Cherchi (Martorell, 2013). Calvo (2012), al contrastar metódicamente los textos italiano y catalán, llega a la conclusión de que se trata de una traducción esmerada y detalladísima, como sólo podía realizar un buen escritor, y que las modificaciones respecto al original catalán están siempre ocasionadas por un deseo de coherencia estilística y un intento de superación de algunos de los posibles errores de partida (por ejemplo, referencias mitológicas erróneas). Véase también Concina (2015).



capitán, el ideal en el gobierno de la corte y el estado, o la fusión entre el *miles* y el *clericus*. Concepciones y sensibilidades perfectamente compatibles con las que Martines (1997) había apreciado en las marcas de lectura escritas por un lector anónimo italiano, de finales del siglo XVI, sobre el ejemplar de la edición veneciana de *Tirant* de 1538 que alberga la Biblioteca Vaticana. Martines concluía, en efecto, que al lector de este ejemplar le interesaban especialmente las instrucciones sobre el amor y sobre el regimiento de príncipes<sup>22</sup>. Finalmente, de nuevo Gesiot (2018, 163-174) aprecia nuevas y evidentes trazas de plagio del *Tirant* en el cap. XV del *Duello regolato* (1551), un extenso y elaborado tratado de comportamiento caballeresco, compuesto por Fausto da Longiano, quien había sido traductor, entre otras obras castellanas, del *Libro áureo de Marco Aurelio* de Antonio de Guevara (1544)<sup>23</sup>.

Para concluir esta sección, en fin, consideremos que el de las huellas constatables de *Tirant* en la Italia de la primera mitad del siglo XVI no es un capítulo ya cerrado por completo, teniendo en cuenta las nuevas localizaciones de préstamos e influencias en textos y autores relevantes como los aquí enumerados.<sup>24</sup> Estos testimonios nos hablan de una recepción destacada de la novela entre letrados y humanistas italianos de estas primeras décadas. Probablemente mucho más destacada que la que definitivamente no tuvo, no sabemos aún bien por qué razones, en los reinos hispánicos donde *Tirant* había nacido y crecido en sus primeros años.

---

<sup>22</sup> En la misma línea, un manuscrito inédito de la primera mitad del siglo XVI, conservado en la Biblioteca Ariosteana de Ferrara, contiene un tratado de caballería en el que se encuentran numerosos fragmentos de la misma traducción (Zilli, 1993).

<sup>23</sup> *Duello del Fausto da Longiano regolato a le leggi de l'honore. Con tutti li cartelli missini, e risponsiui in querela uolontaria, necessaria, e mista, e discorsi sopra. Del tempo de cauallieri erranti, de brani, e de l'età nostra* (Venecia, 1551). La primera traducción del libro de Guevara corrió a cargo de Mambrino Roseo da Fabriano y había sido publicada en Roma, 1542. En 1540, Herberay des Essarts, traductor igualmente del *Amadís*, había traducido al francés la versión extensa del libro de Guevara, con el título de *L'orloge de princes*.

<sup>24</sup> Esos datos sobre la fortuna italiana de la novela, que son importantes pero complementarios respecto a los objetivos de este artículo, han tenido que ser resumidos aquí muy sucintamente.

### 3. «Espesas nieblas» de *Tirante*: la mención de Juan de Molina en la traducción de *Los Triumphos* de Apiano Alejandrino

Volviendo a tierras hispánicas, veíamos cómo la falta de popularidad y la mengua de críticas coinciden y hacen más explicable o comprensible la realidad incontestable de que la traducción de *Tirante* quedó prácticamente hundida en la sima del olvido hasta el rescate de Miguel de Cervantes. Por eso precisamente son de una especial relevancia esas escasas críticas que avanzábamos en la introducción y que habremos de examinar ahora con más detalle, una por una.

#### 3.1 *Juan de Molina y la defensa de la veracidad histórica*

El primer crítico de *Tirante el Blanco* fue Juan de Molina. Su reprobación de los libros de caballerías, en el Proemio a su traducción de *Los Triumphos de Apiano* (Valencia, 1522), es decir, de una parte de la obra del historiador romano, de origen griego, Apiano Alejandrino (c. 95-c. 165), seguirá las pautas típicas del *exordium* clásico en que un autor (aquí, traductor) ensalza la novedad de su obra (aquí, el original traducido) y eleva la importancia de su papel, minusvalorando o zahiriendo a aquellos que han escrito o escriben desde otro estilo o género.

Juan de Molina (1485-1552) fue un letrado originario de Ciudad Real, pero instalado de manera fija en Valencia, en cuyos círculos editoriales – en torno a los talleres de Juan Viñao, Juan Jofre, Jorge Costilla o Juan Navarro– lo hallamos participando asiduamente entre 1515 y 1550<sup>25</sup>. De su labor creativa sólo conocemos con certeza la autoría de un texto de influencia erasmiana, el *Sermón breve en loor del matrimonio*, incorporado precisamente a la edición valenciana que el propio Molina publicó en 1528 del *Enquiridión* de Erasmo (López Estrada, 1952; Brandenberger, 1997, 291-294). Aunque se movió en muchos otros ámbitos ligados a la difusión intelectual y al mercado de la imprenta –desde la corrección hasta la

---

<sup>25</sup> Para la vida y obra del bachiller Molina, y en especial su labor como traductor, véase principalmente López Estrada (1952), Pérez Priego (1981), Montaner (1997, 47-76) y Arronis (2013).

edición de textos—, es su faceta de traductor la más sobresaliente. Pérez Priego ha destacado esa tarea de «traductor de oficio, hábil romancador, [que] concibe la traducción, no como una compleja labor filológica, ni como una inquieta creación artística, sino como una pura actividad vulgarizadora» (1981, 39-40)<sup>26</sup>. Tradujo del catalán, del italiano o del latín, entre otras, el popular *Gamaliel*, prohibido por todos los índices inquisitoriales<sup>27</sup>, el *Tripartito* de Juan Gerson (Alcalá de Henares, Guillén de Brocar, 1519 [perdida]; Valencia, Juan Jofre, 1524)<sup>28</sup>, las *Epístolas morales* de San Jerónimo (Valencia, Juan Jofre, 1520), *Los Triunfos de Apiano* (Valencia, Juan Jofre, 1522), la *Crónica d'Aragón* de Lucio Marineo Sículo (Valencia, Juan Jofre, 1524), el *Libro de los hechos y dichos del rey Don Alonso* de Antonio Beccadelli (Valencia, Juan Jofre, 1527) y el *Homiliario* o *Colección de Homilias* de Alcuino (Valencia, Juan Navarro, 1552). Participó en la edición de obras de materia edificante, como el mencionado *Enquiridión* de Erasmo (Valencia, Jorge Costilla, 1528) o el *Libro áureo de Marco Aurelio* de Antonio de Guevara (Valencia, [Juan Jofre], 1528; Sevilla, 1528)<sup>29</sup>.

No sabemos hasta qué punto Juan de Molina llegaba a traducir literalmente, retocar o modificar totalmente los textos originales. De hecho, su intervención en algunas obras fue más allá de lo que hasta recientemente se consideraba. Así, Arronis (2013) ha demostrado que el *Vergel de Nuestra Señora* no se trata sólo de una simple traducción —como se creía y como él mismo reconoce— de la *Vida de la Sacratísima Verge Maria*, escrita

---

<sup>26</sup> Debemos considerar la elección de Juan de Molina de traducir a Apiano, como dice Pérez Priego, desde la perspectiva de que las traducciones son un producto histórico que testimonia las corrientes culturales, ideológicas y literarias de una época. Como señala: «las ideas dominantes, el público y el destinatario inmediato (patrocinador, mecenas, valedor), los intereses editoriales, los usos lingüísticos, los esquemas y modelos literarios, la propia tradición traductora, etc., son factores que condicionan de manera decisiva la práctica de traducir» (Pérez Priego, 1981, 35).

<sup>27</sup> La primera edición conservada es de Valencia, Juan Jofre, 1525, pero hay testimonios de dos anteriores valencianas (la que Molina editaría en catalán, 1517; y la primera edición de la traducción del propio Molina al castellano, 1522), ambas perdidas. Véase Canet, *Tipobibliografía* (2019). Al consultar la de Sevilla, De Robertis, 1536, confirmo que Molina efectivamente dice que tradujo el texto del catalán. Véase, para información actualizada sobre características y recepción del texto, Ferrer Gimeno (2011a).

<sup>28</sup> En la edición que puedo consultar (México, Tenuchtitlán, Juan Cromberger, 1544), ya no consta su nombre como traductor del latín.

<sup>29</sup> La edición de Valencia (ejemplar adquirido por la Biblioteca de la Univ. de Harvard) lleva el privilegio de edición concedido por los jurados de Valencia a Juan de Molina.

por el valenciano Miquel Peres, sino de una verdadera y nueva composición (Arronis, 2013)<sup>30</sup>. En principio, por lo que hemos podido detectar en distintas secciones de la edición de *Los Triumphos*, Molina traduce la obra de Apiano con casi estricta fidelidad. Ahora bien, su traducción no se sustenta sobre el texto griego original, sino sobre la versión latina, *De bellis civilibus Romanorum*, del humanista italiano Pier Cándido Decembrio. Y no recoge toda la obra del historiador, sino que se limita a los libros de las guerras líbica, pártica y mitridática, libros 8, 10, 11 y 12 de la *Historia Romana* original. Entre el texto fuente y el texto traducido se advierten, en todo caso, relativamente pocas discrepancias y fundamentales coincidencias<sup>31</sup>.

En lo referido a su otra labor no estrictamente traductora, y específicamente a su vinculación con la literatura de caballerías, conocemos que Molina intervino no sólo en la edición de un libro de caballerías anónimo, *Arderique* (Valencia, Juan Viñao, 1517),<sup>32</sup> sino también en la de *Lepolemo* o

---

<sup>30</sup> Tanto por esa cualidad recreadora o revisora, como por su evidente buen conocimiento del catalán y del castellano, se puede sospechar que su labor fuera más activa y creativa que de mero traslado literal, y que pudiera, si no componer, sí «recomponer» textos heredados, de manera que resultaran realmente originales. En el Prólogo del *Arderique* (que, aunque anónimo, como todo el libro, bien pudo haber sido escrito por Molina, como apunta Carpenter), el autor se muestra orgulloso de proporcionar al dedicatario dos bienes: primero, trasladar o «venir a la lengua castellana» un texto que hasta el momento había estado «encerrado en lengua extranjera» y que «a muy pocos era conocido»; y segundo, facilitar al texto el «verse impreso, partido en capítulos, y fuera de la confusión con que a todos enojava» (Carpenter, 2000, 4). Lo que significa que el texto había tenido que ser traducido de otra lengua («lengua extranjera»), lengua de menor difusión que el castellano («a muy pocos era conocido»), donde se hallaría dispuesto en un *continuum* (sin partición capitular), difícil de descifrar (en enojosa «confusión») o, al menos, poco armonioso o legible. Ese mismo orgullo de «ordenador» y de traductor es el que muestra en la dedicatoria del *Vergel de Nuestra Señora*: «Reciban pues vuestras reverencias [...] su vergel, a mi ver, bien plantado y no mal ordenado [...] y en esta lengua, por vuestro respecto, con mi trabajo nuevamente nacido [...] el qual, compuesto primero por Miguel Pérez, ciudadano de Valencia que en gloria sea, hombre de gentil ingenio y muy virtuosa vida, hasta aquí no era tan leydo por estar en la lengua que estava» (Arronis, 2013, 395).

<sup>31</sup> Véase, para la fortuna de Decembrio en España, Bravo García (1977), Lucía Megías (1992), Moll (1992), Coroleu (2004), Matterni (2012) y Valero Moreno (2017). Debo el cotejo tentativo entre texto fuente y texto traducido a la ayuda de mi alumna Teresa Cuesta, que desarrolló en 2018 su Trabajo de fin de Grado sobre el tema.

<sup>32</sup> Esta edición, la única que conocemos (reeditada por Carpenter, 2000), de la que se conservan tres ejemplares, se terminó de imprimir en Valencia, el 8 de mayo de 1517. La edición nada nos dice sobre el autor o posible traductor del *Arderique*, pero sí que nos proporciona, en cambio, antes de la Tabla capitular y justificando la fe de erratas, el dato importante de que «El bachiller Juan de Molina [fue]

*El caballero de la Cruz* (Valencia, Juan Jofre, 1521), obra atribuida al desconocido Alonso de Salazar<sup>33</sup>. Interesa destacar esa faceta de corrector de libros de caballerías, porque Molina, siendo el primer crítico –antes incluso que el siempre citado Juan Luis Vives– que vitupera las ficciones caballerescas (*Amadís*, *Esplandián* y *Tirant*), está participando en esos mismos años, sin embargo, como traductor, corrector, revisor o tal vez incluso financiador («dando lo necesario para ello»), en algunas de las principales ediciones de estas mismas ficciones que ataca. Se trata de una solamente aparente contradicción, que intentaremos explicar.

Molina sería, además, no precisamente un intelectual retraído y adusto, de los que se encierran entre cuatro paredes, sino un personaje bastante extrovertido y popular en la corte virreinal, vinculado a los ambientes cortesanos valencianos, como denota su presencia en *El cortesano* de Luis de Milá, donde se llegan a burlar de su locuacidad, apodándolo «bachiller Cigala» (cigarra) (Perugini, 2012, 306-309). Dedicó alguna de sus ediciones a la duquesa de Gandía, al duque de Segorbe y al marqués de Cenete, Rodrigo de Mendoza. Pero sobre todo escribió al servicio de Fernando de Aragón, duque de Calabria y virrey de Valencia, quien intervino en su defensa y logró que se le impusiera una condena mínima en 1536, cuando Molina fue acusado de murmuraciones contra el papado y contra el Tribunal de la Inquisición, y de haber proferido –en línea con muchas de las ideas de Erasmo– ofensas contra algunos de los dogmas de la fe católica (García Càrcel, 1980, 328-330).

A continuación de la «Epístola prohemia», con la que se inicia su traducción de *Los Triumphos de Apiano* editada en Valencia, es donde encontramos la mención a *Tirante*. Juan de Molina antepone al texto de la traducción esa extensa epístola, fechada a 20 de agosto de 1522, que resulta ser una cumplida loa a Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza (c.1466-1523),

---

corrector de las presente impresión, y traductor» (Carpenter, 2000, 211). Véase, para una reevaluación de este libro de caballerías, Beltrán (2019).

<sup>33</sup> Alonso de Salazar aparece como autor en la primera edición del *Lepolemo*, pero desaparece en las siguientes. Juan de Molina contribuyó a la financiación de la primera edición de este libro («dando lo necesario para ello el bachiller Juan de Molina») y aparece como revisor en la segunda (1525): «fue mejorado [el libro] y de nuevo reconocido por el bachiller Molina» (Bognolo, 2002; y Neri, 2006, 7-8).

hijo del Gran Cardenal Mendoza, marqués de Cenete y gobernador a la sazón del reino de Valencia. Ese extenso elogio es, a la vez que una parcial biografía y una rendida alabanza, un intento de explicación o justificación histórica de la revuelta de las Germanías valencianas, que el marqués había acabado definitivamente de sofocar el mismo año de la publicación del libro, es decir, en 1522. La dedicatoria epistolar ayuda, en efecto, a entender mejor algunos de los contextos de mecenazgo que harían posible la publicación de una traducción como la de Apiano Alejandrino en la Valencia de aquellas fechas. En la «Epístola» hay constantes referencias a personajes de la cultura clásica romana (Alejandro, César; además de, por supuesto, el Cid, considerado antecesor de la familia del marqués), con los que va siendo comparado Rodrigo de Mendoza. Y al acabar el panegírico, en el folio de «Argumento sobre la misma traducción», que hace de puente con el texto de Apiano, se integrará la crítica a las obras de ficción. La suma combinada de alabanza (a la historia) y ataque (a la fábula) se decanta hacia un elogio a las obras que tienen la verdad como premisa, como sería el caso de la *Historia* de Apiano traducida. Molina se sirve así, como otros críticos de los libros de caballerías (como ha visto Gagliardi, 2004: 251-259), de una variante de uno de los *topoi* del *accessus*: el vituperio del género literario contrario para ensalzar el que se anuncia como nuevo (recordemos el ataque a la juglaría en los exordios del mester de clerecía). Aquí se trataría del desprestigio de las fantasías tormentosas («estruendos fantásticos») y mentirosas, que podrían confundir con sus falsedades los contenidos literales veraces, tanto de las historias antiguas como de las crónicas actuales:

[...] el autor deste libro fue Appiano, doctíssimo en las letras griegas, natural de Alexandría y por esto dicho Alexandrio, llamado otrosí sophista. Este, como sus obras muestran (puesto que las más se perdieron) fue águila volante entre los historiadores. Assí en escrevir muchas cosas y tratarlas por muy buen estilo, como también (lo que más precioso es) en aver guardado verdad en su escrevir quanto ningún historiador jamás guardó. Esto los hombres de letras que ven buenos libros ya saben que es assí; a los que no lo son suplico o me crean o se informen de quien lo saber, porque soy cierto hallarán ser verdad lo que aquí les prometo. De donde si son personas que aman verdad se encenderán más en desseo y amor de leer las cosas deste autor. No están aquí las ficciones ventosas de *Esplandián*, ni las espumas de *Amadís*, ni los humos oscuros y espesas nieblas

de *Tirante*, ni vanos tronidos y estruendos fantásticos de *Tristán* y *Lançarote*, ni los encantamientos mintrosos que estos libros que he dicho y otros como ellos falsamente se leen. Los cuales todos (como Petrarca muy bien dize) hincen las cartas de sueños (*Triumphos de Apiano*, f. xii r-v)<sup>34</sup>.

Como comenta Camps Perarnau: «Molina ensalza la actuación de don Rodrigo contra el caos de las germanías para contraponerla despectivamente a lo que “no está aquí”: “las ficciones ventosas de *Esplandián*, ni las espumas de *Amadís*, ni los humos oscuros ni espesas nieblas de *Tirante*”. Una afirmación cuando menos paradójica en boca de quien fue protector y valedor de la segunda edición del *Lepolemo*» (2011, 279).

Pero fijémonos ahora en la dedicatoria de la traducción que el mismo Juan de Molina realizó de las *Homilias* atribuidas a Alcuino de York, publicadas en 1552. Se utiliza el mismo tópico para el exordio, incluyendo incluso de nuevo la cita de Petrarca que a renglón seguido comentaremos. Y, sin embargo, ha desaparecido ya *Tirante*:

Tanto era el deseo que las gentes tenían de un semejante libro, que por librarse ya de Amadises, Esplandianes, Tristanes, Lançarotes, Epístolas, Sonetos, Capítulos y otras burlerías llenas de vanidad, que como Petrarca dize hincen las cartas de sueños, por más no poder se han abraçado con un libro que comúnmente llaman Epístolas y Evangelios en castellano (f. xvi r)<sup>35</sup>.

Es sin duda original de Molina la vistosa y ruidosa acumulación de metáforas meteorológicas aplicadas a los libros de caballerías: «ficciones ventosas» para *Esplandián*, «espumas» para *Amadís*, «humos oscuros y espesas nieblas» para *Tirante*, a los que se suman «vanos tronidos y estruendos fantásticos». No las encontraremos en ningún otro ataque conocido a libros y no cabe duda de que la alegoría desplegada como *evidentia* retórica es de su cosecha particular, porque Molina utiliza al menos en otra traducción la misma metáfora de la tormenta «ventosa» aplicada a los libros

---

<sup>34</sup> Cito por el ejemplar de la edición de Valencia, Juan Jofre, 1522, que conserva la Biblioteca Histórica de la Univ. de Valencia (BH Z-13/217). Actualizo puntuación y acentos.

<sup>35</sup> Valencia, Juan Navarro, 1552 (*apud* Pérez Priego, 1981, 41-42, n. 35).

denostados. Con el título de *Crónica de Aragón* (1524) traduce la obra de Lucio Marineo Sículo, *De Aragoniae regibus* (1509), y lo hace con el fin declarado de contrarrestar la única historia aragonesa en lengua vernácula, la partidista *Crónica de Aragón* de Fabricio de Vagad (Zaragoza, 1499). En el prólogo a su traducción, Molina encarece la obra de Marineo, que estaría hecha «con toda verdad e fidelidad de los muy auténticos originales qu'están en el archiu de Çaragoça, Barçelona y otras partes», y arremete de manera furibunda contra Vagad, quien «olvidándose de la verdad abusó de la pluma e hizo della un *ventoso* palo de ciego [...] con su frailesca pasión e cólera indigesta de monge mal domado» (*apud* Pérez Priego, 1981, 37).

### 3.2 Petrarca y los libros que «hinchén las cartas de sueños»

También resulta novedosa, aunque en este caso no sea de Molina, la metáfora de que estos libros «hinchén las cartas de sueños». Molina cita correctamente los *Trionfi* de Petrarca (1374). La cita original es:

Ecco quei che le carte empion di sogni,  
Lancilotto, Tristano e degli altri erranti  
ove conven che'l vulgo errante agogni  
(*Triumphus Cupidinis*, I, 3, vv. 79-81).

Molina no hace más que extender a cuatro los dos referentes propuestos por Petrarca: *Lanzarote* y *Tristán*. A estos dos, incorpora tres ejemplos más hispanos: *Amadís*, *Esplandián* y *Tirante*.

El *Triunfo de Amor* de Petrarca había sido traducido al castellano por Álvaro Gomez de Ciudad Real o Guadalajara (c. 1510), aunque Molina no sigue esta traducción, sino con toda probabilidad el original italiano<sup>36</sup>. Estos versos de Petrarca en concreto, los referidos a los personajes de la

---

<sup>36</sup> La de Gómez de Ciudad Real es traducción, bastante libre, de únicamente el primer *Triunfo*, en octavas. Los versos correspondientes dicen: «Lanzarote, y don Tristán, y el rey Artús, y Galván / y otros muchos son presentes, / de los que dizen las gentes / que a sus aventuras ban» ([LI], vv. 505-510; Recio, 1998: 74). Los últimos versos se hicieron muy populares y aparecen repetidos, por ejemplo, en *Don Quijote* (I, 9; I, 49; II, 16).



materia de Bretaña —«Lancilotto, Tristano e degli altri erranti» que «le carte empion di sogni»—, seguirán teniendo eco más adelante, en plena discusión renacentista sobre la relación entre novela y épica desatada especialmente a partir de la publicación del *Orlando* de Ariosto. En la *Gierusalemme liberata* (1575) de Torquato Tasso todavía se menciona: «[...] e taccia Artù qu' suoi / erranti, che di sogni empion le carte». Pero mucho antes los había parafraseado —prácticamente plagiado— Ciego da Ferrara, el autor del *Mambriano*, la obra de cuya más que plausible relación con el *Tirant* hemos hablado anteriormente. Se describe, en efecto, en el *Mambriano*, I, 52, vv. 1-4 (con una écfrasis que copia literalmente los versos de Petrarca): «Sotto la quarta logia eran scolpiti / Color che han piene le carte di sogni, / Lancilotto, Tristano e gli altri arditi, / Onde convien che il volgo indarno agogni» (Gesiot, 2018, 156).

Sin embargo, esta metáfora petrasquesca utilizada por Molina —«le carte empion di sogni» / «hinchén las cartas de sueños»— no la encontramos solamente en la tradición italiana, desde Ciego da Ferrara a Tasso, sino también en al menos tres autores hispanos, y siempre en parecido contexto. El primero es Gonzalo Fernández de Oviedo, quien en sus *Quinquagenas de la nobleza de España* (1544-1546) glosa algunos versos del mismo *Triunfo de Amor* (entre otros de Petrarca), sirviéndose de los comentarios a esta obra que había escrito Alessandro Vellutello:

Justa petición y sancto consejo da aquí el testo a todos los que hablan y escriben para que no cuenten historias dubdosas y vanas, pues que en su mano está callar, o hablar verdades. E por esas cosas fabulosas dixo Françisco Petrarca en el capítulo terçero del *Triumpho de amor*: «Escúsate de contar / historias que son dubdosas; / no relates tales cosas / que inçiten a pecado». [...] Así que para intelgencia desas historias vanas dize su comentador [Vellutello] que en los libros de los antiguos romançadores se lee que Lançarote e Tristán fueron dos entre los otros famosos cavalleros aventureros quel rey Artús de Bretaña tuvo en su corte, e esos hizieron señalados fechos en armas. Mas los romançadores (que son los que en Italia llaman charlatanes), o que cuentan al vulgo, cantando novelas, juntaron con esas historias muchas fábulas, por dar pasto o entretenimiento al vulgo. E por tanto dize que hinchén las cartas, o hojas, de sueño, de que se sigue quel vulgo, errando agoren y devanee fantasticando (*Quinquagenas*, 636; *apud* Valero Moreno, 2013, 181-182).

Y, más adelante, insistirá en el mismo sentido:

Y los doctos bien saben que como lo digo. E los curiosos no se engañen con ficiones o fábulas de ventosos tractados en que hallarán alabados, como dize el Petrarca, aquellos que el papel o cartas hinchén de sueño, Lançarote e Tristán, e los otros errantes, o cavalleros de aventura, que entendida la verdad es contar desatinos y amores vanos. Y una levadura para enbavar e detener libidinosos e encender otros, e quebrar lanças que nunca ovo y espadas que nunca se amolaron, e perder el tiempo escuchando lo que nunca aconteció, ni aun pudo ser, pues que todo fito y fabricado por ombres atentos a componer mentiras para sacar dineros con ellas de las bolsas de los engañados que suelen cevarse del aire, e para enriquecer impresores [sic] e libreros con una mercadería que devría en el mundo ser escusada e aun muy castigada (*Quinquagenas*, 637; *apud* Valero Moreno, 2013, 182).

De nuevo tenemos a un autor de libro de caballerías, Fernández de Oviedo, criticando su propia obra, los mismos libros de caballerías en los que él mismo se había implicado. Su *Claribalte*, posible obra de juventud, se publicó en 1519. Extraña por ello, además de la paradoja de la crítica, el contundente ataque al ánimo de lucro de los «impresores [sic]» y «libreros»<sup>37</sup>.

El segundo en utilizar la gráfica imagen de Francesco Petrarca es Diego Gracián de Alderete en el «Prólogo» a su traducción de los *Moralia* de Plutarco (1548). La actitud de Alderete está muy próxima a la de Juan de Molina. La veracidad de Plutarco se contrapone a las «mentiras y patrañas fingidas» de los libros de caballerías que «hinchén los papeles de mentiras», al igual que, para Molina, la veracidad de Apiano se oponía a las

---

<sup>37</sup> Como apunta Valero Moreno, para Fernández de Oviedo «la ficción vana se ha extendido como una mancha de aceite hasta constituir una epidemia social en cuya fiebre inventores, libreros e impresores colaboran con una audiencia deseosa de relatos escapistas y emociones fuertes cuyos formatos se multiplican para cebar cada uno de los rincones del deseo tanto en Europa como, ya entonces, en la Nueva España» (Valero Moreno, 2013, 182). Gonzalo Fernández de Oviedo compuso las *Quinquagenas de la nobleza* entre 1544 y 1546, por lo que Juan de Molina no pudo tener en él un modelo a seguir. Fernández de Oviedo acude constantemente, como ha demostrado el mismo Valero Moreno (2013), a los comentarios de Alessandro Vellutello a *I trionfi* de Petrarca, que se publicaron en 1525. De manera que tampoco era posible que esos comentarios pudieran estar al alcance de Juan de Molina, que publica su traducción de Apiano en 1522 y por tanto tuvo que haber leído antes de esa fecha los versos de Petrarca.

falsedades de los libros de caballerías:

Así que en lugar de *Tristanes, Reynaldos, Florisandos, Primaleones y Duardos*, y otros cien mil tales que *hinchen los papeles de mentiras*, donde muchas personas muy a menudo gastan sus buenas horas, por medio de esta traslación tomarán un pasatiempo no menos provechoso que deleytable y honesto (*apud* Sarmati, 1996, 139-140, núm. 24)<sup>38</sup>.

Y el tercero –y último, que yo conozca– que utiliza una imagen muy próxima a la de Petrarca para criticar la literatura caballeresca es Gonzalo de Illescas, en su *Historia pontifical y católica* (1565). Aunque no es exactamente de llenar las letras o «hinchir las cartas de sueños» de lo que habla Illescas, creo que utiliza una variante igualmente transparente de la misma imagen cuando dice que de estos libros las gentes no pueden sacar más fruto que «hinchirles las cabeças de viento». En la cita se contrapone, como habitualmente, la «deshonestidad» y el «atrevimiento» de los libros de caballerías (en este caso, «Amadises, Reinaldos y Esplandianes y otros portentos...») a la «historia» y la «verdad» representadas por los Evangelios. Y, puesto que han profanado sacrílegamente esa verdad histórica, se propone incluso la drástica condena de su quema pública:

Otras muchas razones podría decir aquí que me movieron a tomar la pluma, demás d'esta que es la principal; no las digo por no me alargar más. Sólo una diré, que fue por dar a los de mi nación y lengua un honesto entretenimiento para que se ocupen en leer y tengan juntas delante tantas cosas, tan dignas de ser leídas y tenidas en la memoria, porque, de oy más, no gasten su tiempo en leer libros de cavallerías y de hazañas fingidas, de los cuales ningún otro fructo pueden sacar, más de hinchirles las cabeças de viento, y estragarles los gustos para que no puedan después tomar sabor de leer verdades. Y aún lo peor es, muchas vezes y casi siempre, sirven los tales libros prophanos de provocar a deshonestidad los castos oídos de las doncellas y dueñas que los leen. Es cosa que cierto me espanta, como entre tantos libros como se han condenado en nuestros días, no se han mandado quemar públicamente estos Amadises, Reinaldos,

---

<sup>38</sup> Alderete vuelve a atacar «estos libros desvariados de patrañas fingidas» en el prólogo a la traducción suya de otro texto clásico, en este caso las *Obras* de Jenofonte (Salamanca, 1552). Cfr. Sarmati, 1996, 141, núm. 27.

Esplandianes y otros portentos de libros que, con tanto atrevimiento, han osado usurpar el honestísimo sancto nombre de historia, como si se pudiese llamar historia cosa que no tenga por principal objeto la verdad. Mas espero yo en Dios que algún día lo tengo de ver y entonces nos vengaremos, los que tenemos esta profesión de las buenas letras, de los que han profanado sacrílegamente el nombre de la historia que principalmente a la del sancto Evangelio, por ser aquella la pura verdad (*apud* Sarmati, 1996, 148-149, núm. 39).

#### 4. «De pestiferis libris»: la mención de Luis Vives en *De institutione feminae christianae* (1523)

Dos años después, encontramos una de las más o quizás la más reconocida de todas las citas cuando se habla de ataques a los libros de caballerías. Se trata de la famosa del gran humanista valenciano Juan Luis Vives (1492-1540)<sup>39</sup>. Sería injusto y anacrónico –aunque con demasiada frecuencia se hace– leer fuera de su contexto pedagógico las citas de Vives, amigo de Erasmo de Rotterdam y una de las personalidades principales del humanismo europeo del XVI. Escribir sobre la educación de la mujer cristiana, en el siglo XVI, era reconocer su papel social, aunque naturalmente dentro del seno familiar y centrado en la función de educadora de sus hijos. Toda una evidente transformación, aunque nos cueste reconocerlo hoy, respecto a etapas anteriores en las que no se había legitimado todavía esa faceta de autonomía doméstica y decisivo rol familiar.

*De institutione feminae christianae* (1523) es una obra dedicada a Catalina de Aragón, reina de Inglaterra, aunque en realidad escrito para ayudar a la educación de su hija, la joven princesa y futura María I de Inglaterra, que a la sazón contaba con siete años de edad. La célebre cita de Vives criticando la lectura de libros de caballerías se incluye en su quinto capítulo, que versa sobre los escritores que deben ser leídos o no por las mujeres

---

<sup>39</sup> La bibliografía sobre Juan Luis Vives es inmensa. Se puede acceder a una selección valorativa de la misma, a través del reciente estudio de Narro (2015), que se centra en el pensamiento cristiano, las fuentes clásicas y el tema de la educación de la mujer, partiendo justamente de un detenido análisis del *De institutione feminae christianae*, el libro en el que vamos a fijar nuestra atención.

(«Qui non legendi scriptores qui legendi»):

Hoc ergo curare leges et magistratus congruit. Tum et de pestiferis libris, cuiusmodi sunt in Hispania Amadisus, Splandianus, Florisandus, Tirantus, Tristanus, quarum ineptiarum nullus est finis [...]: Celestina lena, nequitiarum parens; Carcer amorum. In Gallia Lancilotus a lacu, Paris et Vienna, Ponthus et Sidonia, Petrus Provincialis et Magalona, Melusina, dona inexorabilis. In hac Belgica Florius et Albus flos, Leonella et Canamorus, Turias et Floreta, Pirus et Thisbe<sup>40</sup>.

El listado de Vives está evidentemente monopolizado, si exceptuamos los populares *Celestina* y *Cárcel de amor*, por los libros de caballerías. Y aparece, de nuevo, *Tirant* junto con *Amadís*. Obsevamos que en el original latino (1523), que se tradujo en pocos años a varias lenguas, Vives diferencia explícitamente entre los textos españoles –*Amadís*, *Esplandián*, *Florisando*, *Tirant lo Blanc*, *Tristán de Leonís*–, los conocidos en Francia –*Lancelot du Lac*, *Paris et Vienne*, *Ponthus et Sidonie*, *Pierre de Provence et Magalonne*, *Melusine*– y los populares en Flandes («in hac Belgica», donde Vives residía en aquellos momentos): *Florius et Albiusflos*, *Pirus et Thisbe*, *Leonella et Canamorus*, *Turias et Floreta*. Tras las parejas notorias de *Flores y Blancaflor* y *Píramo y Tisbe*, los cuatro últimos nombres han producido a veces desconcierto en la interpretación. Pero corresponden a las dos partes de una novelita breve española, al parecer desconocida en francés, *Canamor* y *Turián* que, sin embargo, se leería desde 1523 traducida del castellano al neerlandés en dos partes, cada una de ellas protagonizada por Canamor (padre) y Turián

---

<sup>40</sup> En la reedición revisada de la *Institutio*, publicada en Basilea, 1538, por la que citamos, Vives (1996-1998, I, 49-50) incorpora, respecto a la de Amberes, 1524, unos pocos textos, como «Splandianus» o «Carcer amorum», que en la de 1524 no estaban, así como algún adjetivo (para «Tristanus, quarum ineptiarum nullus est finis», o para «Melusina, domina inexorabilis»), que no modifican fundamentalmente ese listado censorio monopolizado, como dice Gagliardi (2010, 50-51), por los libros de caballerías e historias caballescás, si descontamos las obras de Fernando de Rojas y Diego de San Pedro. El texto de Vives ha sido estudiado recientemente, además de por Narro (2015), de manera más específica para el contexto francés de críticas a los libros de caballerías, por Montorsi (2015a, 116-120; y 2015b). Como dice Montorsi: «Une quinzaine d'années après la première rédaction, Vivès s'étonne, s'indigne plutôt, du foisonnement des livres. Sous les yeux impuissants du pédagogue, les romans de chevalerie se multiplient. Ce son des livres nocifs; la source de ces 'fadaises' est inépuisable» (2015a: 116). Y añade luego: «Dans les traductions françaises du texte de Vives, parfois on perd la mention de *Tirant*, bien sûre moins connu en France qu'*Amadís*» (2015a, 118).

(hijo). La «Leonella» que menciona Vives es la amada de Canamor, mientras que «Floreta» es la de Turián, el hijo de Canamor. Vives estaba perfectamente al tanto de publicaciones, gustos y modas literarias en buena parte de Europa<sup>41</sup>.

La preocupación de Vives por la educación de las mujeres no era infundada. Lo resume persuasivamente Gagliardi, en un trabajo reciente donde preciosos nuevos datos se suman a otros ya conocidos sobre las lecturas de libros de caballerías por parte de las mujeres:

Niñas, muchachas, recién casadas, jóvenes madres: todas se desvivían por conocer los últimos lances de Amadises y Esplandianes; algunas se creyeron renovadas Orianas [...]. Las mujeres de la época, españolas como portuguesas, italianas, francesas, inglesas, alemanas y flamencas, compraban, revendían, alquilaban, prestaban y tomaban prestados, leían y escuchaban leer libros de caballerías, y no dejaron de hacerlo ni siquiera cuando se multiplicaron las miradas censorias de padres, maridos, confesores y bien pensantes: si era preciso, camuflaban las lecturas prohibidas entre obras de devoción, o bien escondían esos «sermonarios de Satanás» [es la expresión de Alejo Venegas] bajo la cama o en el fondo de un baúl, para sustraerse al control del cónyuge. Desde luego la necesidad de extremar las precauciones se hizo cada vez más apremiante, porque ante el éxito arrollador (y pan-europeo) del género caballeresco, un ejército de moralistas, armados de buenos textos y mejores propósitos, había emprendido una verdadera cruzada contra dicha literatura de evasión, repleta de locuras y vanidades (2017, 113-114).

«Moralistas armados de buenos textos y mejores propósitos». En efecto, el eco del anatema de Vives resuena pocos años más tarde en un pasaje del *Tratado de ortographía* de otro humanista, Alejo Venegas (1531):

Pocas disciplinas hay en que no haya libros dañosos, o a lo menos, superfluos. Porque empecemos de nuestra lengua castellana: no nos embiaría a decir desde

---

<sup>41</sup> He estudiado con bastante detalle (Beltrán, 2015a) la novela breve de *Canamor y Turián*, incluyendo su mención en la cita de Vives, así como el tema de su traducción neerlandesa, muy próxima en el tiempo a la primera edición conservada del texto original castellano. Vives pudo haber conocido esta traducción en Flandes, lo que podría explicar perfectamente la inesperada presencia en el listado de esta historia caballescamente menor, relativamente desconocida, al lado de otras historias breves y libros de caballerías mucho más célebres.

Lovaina Ludovico Vives tanto mal de nuestros libros vulgares, si viera él que, en alguna manera, se podía soportar corrupción de costumbres, y por eso, allende de los Amadises y los Tirantes con toda su clase, con mucha razón difunde su satírica saña en la lena de Celestina, que en mi verdad no hay Marcial que tanto mal haga en latín, quanto esta flora patente desflora la juventud en romance (66-67)<sup>42</sup>.

Esta mención no tendría mayor relevancia, teniendo en cuenta que es cita expresa y casi literal que recoge la de Vives, suscribiendo la opinión del gran humanista como refuerzo de la propia. Sin embargo, cobra una dimensión ulterior, si aceptamos la sugerencia de Eisenberg (1980), cuando estudia la figura de Venegas como censor eclesiástico, incluyendo la faceta de censura (o no censura, como vamos a ver) de libros de caballerías. Para Eisenberg, teniendo en cuenta que Venegas fue realmente el primer letrado que recibió un encargo de censor de libros de caballerías (y, por tanto, uno de sus primeros críticos), su negativa a actuar en contra de ellos, es decir, a prohibirlos, pudo marcar la pauta de la práctica inquisitorial posterior<sup>43</sup>. En definitiva, su función oficial era detectar y eliminar errores religiosos, pero Venegas –que Eisenberg duda que hubiera realmente leído entero alguno de estos libros caballerescos– no los encontró en ellos, puesto que la orientación religiosa no era nunca reprochable, y menos cuando desarrollaban temas y geografías de cruzada. La cita de Venegas es importante por varias razones: por ese mismo subrayado de la cita de Vives, porque conserva la alusión a «los Tirantes» (que podía haber eliminado, al igual que suprime las de *Esplandián* y *Florisando* presentes en Vives) y, sobre todo, porque, como ha visto Gagliardi (2008), se puede trazar un camino coherente de crítica humanista entre Vives y él, Venegas,

---

<sup>42</sup> Cito de la edición de Toledo, Lázaro Salvago, 1531, digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica, URL: < <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000092102&page=1> > (cons. 1/9/2019). Puede leerse también en la edición moderna de Nieto Jiménez (1986). El pasaje lo recoge Sarmati (1996, 120, núm. 6). La coletilla «con toda su clase» revela un indefinido despectivo (toda la caterva, toda la chusma) que ha sido bien analizado para el caso francés por Montorsi (2015b).

<sup>43</sup> «It is well known that romances of chivalry –secular ones, at any rate– were never censored. While this fact reflects well on the practice of censorship in sixteenth-century Castile, it is worth pointing out that Venegas may have set a model by himself declining to act against any of them» (Eisenberg, 1980, 240-241).

en torno a las «fábulas» o «libros milesios», que son en definitiva «libros de vanidades enherboladas»<sup>44</sup>.

## 5. «Tirantes al blanco de la gloria»: la *Cavallería Celestial* de Jerónimo Sempere

### 5.1 *Un libro prohibido por la Inquisición*

Tras las de Juan de Molina y Luis Vives, la tercera mención de la novela de Joanot Martorell en la crítica del siglo XVI a los libros de caballerías estará a cargo de otro valenciano, Jerónimo Sempere (Samper, o Sampedro)<sup>45</sup>, autor, entre otras obras, de un más que peculiar libro de caballerías a lo divino, la *Cavallería Celestial del pie de la Rosa fragante* (Valencia, Iohan de Arcos, 1554; Amberes, Martín Nucio, 1554)<sup>46</sup>. El libro va

---

<sup>44</sup> Venegas, en efecto, ya habla en la «Epístola al lector» que introduce la *Teológica descripción de los misterios sagrados* (1541) de Álgar Gómez, de que «todos los milesios escrivieron sus cavallerías amadíscas y esplandiánicas hervoladas» (*apud* Sarmati, 1996, 130-131, núm. 14).

<sup>45</sup> Como «Hieronymo Sanpedro» aparece en la portada de la *Cavallería Celestial*, pero como «Hieronymo Sempere» firma la *Carolea* (1560), su principal obra. Y Gil Polo lo llama «Sempere» en el «Canto de Turía» de su *Diana enamorada*. Cerdá y Rico, en las útiles *Notas al canto de Turia* que acompañan a su edición de *La Diana* (Cerdá, 1778: 380-384), lo apellida casi siempre Sempere (o Semperius). Jerónimo Sempere era hermano del humanista y retórico Andreu Sempere, catedrático de Gramática Latina de la Universidad de Valencia. Andreu firma dos poemas que se publican como preliminares de la *Segunda parte* de la mencionada *Carolea* compuesta por su hermano Jerónimo: un *carmen* en latín, «ubi loquitur Hispania», que lleva en su epígrafe los nombres del emperador Carlos y de su propio hermano, y, a continuación, unos endecasílabos encadenados, en castellano, dedicados esta vez sólo a la encomiable labor de su hermano. Sabemos, por otra parte, que Jerónimo Sempere organizó un famoso certamen en honor a la Inmaculada Concepción, en 1532 (véase más adelante).

<sup>46</sup> A estas dos ediciones, publicadas en el mismo año, se sumaría otra también de 1554 publicada en Venecia. Herrán Alonso (2004) analiza y resuelve la prioridad entre estas ediciones. Manejo y cito por el ejemplar de Amberes. Este primer libro fue seguido de una segunda parte, lamentablemente perdida, pero de la que tenemos noticias, la *Cavallería Celestial de las hojas de la Rosa fragante*, donde se hacía lo mismo que en el primero, pero con sucesos narrados en el Nuevo Testamento. Y tendría que haber culminado incluso con una tercera parte. Como señala Herrán Alonso: «Todo ello con el fin último de hacer a los lectores volver al gusto por los libros sagrados mediante el artificio de presentarles algunos de sus episodios más narrativos como si de aventuras caballerescas se trataran, pero sin perder la oportunidad de criticar, de paso, a las ficciones caballerescas como responsables de una imperdonable marginación de las letras sagradas» (2004, 1031-1032).



recorriendo distintos episodios del Antiguo Testamento, desde la rebelión y caída a los Infiernos del ejército de Luzbel y sus demonios, hasta el reinado de David, pasando por Adán y Eva, etc., todos ellos puestos al modo caballeresco. La obra, proyecto absoluto y literalmente extraordinario (o, mejor, exorbitado), puede antojársenos de una ingenuidad disparatada y supina cuando nos acercamos de manera condescendiente y distante a su lectura. Por ello mismo, considero que tiene enorme interés tanto en sus objetivos como en sus resultados, aunque no sea éste el lugar de analizarla más que en lo que atañe a la mención a *Tirante* que hace Sempere, así como en lo que afecta a su autor y a su contexto de composición, edición y recepción<sup>47</sup>.

En la época, sin embargo, no resultaría tan ingenuo o inocente como lo podemos juzgar hoy, puesto que cuenta con la excepcionalidad meritórica de haber sido el único libro de caballerías condenado por la Inquisición, exactamente en 1559<sup>48</sup>. Y, en efecto, pese a las acervas críticas morales que estamos leyendo y comentando, paradójicamente, no conocemos otro libro de caballerías que fuera a parar a los índices de prohibidos, ni en España ni en Portugal. Evidentemente, para la censura inquisitorial el proyecto de Sempere resultó no sólo insensato, sino peligroso, pues entendería que su presumiblemente loable experimento de conciliar materia caballeresca con materia religiosa podía atacar directamente los fundamentos de la fe, al distorsionar o degradar esta última a puro entretenimiento fabuloso.

Pues bien, la cita de *Tirante* en la *Cavallería Celestial* se presenta en medio de la no muy extensa «Epístola proemial del autor» introductoria al libro (ff. 3r-5r) y dice así:

Aquí hallarán traçada no una Tabla Redonda, mas muchas; no una sola aventura, mas venturas diversas; y esto no por industria de Merlín, ni de Urganda la

---

<sup>47</sup> Véanse los trabajos de Herrán Alonso (2004 y 2014) y Bègue y Herrán Alonso (2014).

<sup>48</sup> Lo resume Herrán Alonso: «Cuatro años más tarde, en el primer índice de libros prohibidos que se hace público, la *Celestial* es compañera de viaje del *Lazarillo*, de la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva y de algunas piezas teatrales de Gil Vicente y de Torres Naharro, por citar algunas de las más famosas de las diecinueve obras castellanas de carácter literario que componen la fatídica lista» (2004, 1033).

Desconocida, mas por la divina sabiduría del Verbo hijo de Dios, a los hombres escondida, investigable y secreta. También verán, no al maestro Elisabad, diestro en la corporal cirugía, pero muchos cirujanos acuchillados por la experiencia de su milicia, los quales con los ungüentos de su santo exemplo sanarán a los heridos sus espirituales heridas. Hallarán también no un solo Amadís de Gaula, mas muchos amadores de la verdad increada, no un solo Tirante el Blanco, mas muchos tirantes al blanco de la gloria, no una Oriana, ni una Carmesina, pero muchas santas y celebradas matronas, de las cuales se podrá colegir ejemplar y virtuosa erudición (3v-4r)<sup>49</sup>.

La mención no sólo de «Tirante», sino de «Carmesina» ya implica un conocimiento de algo más que el título de la obra. Jerónimo Sempere o bien había leído o tenido en sus manos el *Tirant*, en su original catalán o tal vez ya traducido al castellano, o bien simplemente no lo había leído, pero había oído hablar de él. En todo caso, daba por supuesto que la pareja de sus protagonistas era tan popular al menos para sus lectores como la otra pareja, «Amadís de Gaula» y «Oriana». Aunque hay que rendirse a la evidencia de que Sempere trae a colación a «Tirante» tanto –o menos– por los ecos de su fama como porque le viene bien por el juego de palabras con «tirar al blanco de la gloria».

## 5.2 *El retruécano de «tirar al blanco»*

En cuanto al juego de palabras, Sempere recoge el envite de enredar con el equívoco onomástico ya inherente al original de Joanot Martorell, cuando combina «Tirant lo Blanc» (o «Tirante el Blanco») con una –solamente una de las varias posibles– de sus connotaciones derivadas, la de «tirando al blanco». Sempere es aficionado a los juegos de palabras, a veces de manera tan pedante o absurda como cuando se enreda con el «pero» y el «empero», a propósito del «pero» o «pera» o «mançana» de Eva en el

---

<sup>49</sup> Seguimos el ejemplar que alberga la BNE de la edición de Hieronymo Sanpedro, *Libro de canalleria celestial del Pie de la Rosa Fragante*, Amberes, Martín Nucio, 1554, a través de la Biblioteca Digital Hispánica (URL: < <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000091510&page=1> > (cons. 1/9/2019). Actualizo ligeramente ortografía y puntuación. Para los complejos problemas de prioridad entre la edición valenciana (Iohan de Arcos, 1554) y la de Amberes (también de 1554), véase Herrán Alonso (2004). Para la inclusión de la obra dentro de la crítica a *Tirant*, véase Mérida (2006, 58).

Paraíso<sup>50</sup>.

Conociendo la multiplicidad de modelos de caballería que reúne el héroe Tirant, no podemos negar la concentración de diversos juegos en torno a su nombre, desde la misma concepción de la obra en el ambiente valenciano o napolitano de su autor. Eran juegos que estaban muy vivos, latentes desde la poesía cancioneril de la segunda mitad del siglo XV y presentes en muchos fastos cortesanos. La copla VII de un poema construido sobre el tópico cancioneril del asalto alegórico a la torre fortificada, escrito por un poeta valenciano, Quirós, que aporta una cuarentena de composiciones al *Cancionero General* de 1511, juega con los «tirantes» como pieza de defensa de artillería. Los versos dicen así: «Verná aqueste Amor a vos / para ver de conquistaros, / y empeará de tiraros / dos a dos / los tiros por derribaros. / Los amantes, / como mantas de *tirantes*, / recibirán vuestros tiros; / sus suspiros / passarán passabolantes» (vv. 61-70)<sup>51</sup>.

Poco más tarde, en la *Questión de amor*, publicada en Valencia (Diego de Gumiel, 1513), se incluye como en una crónica o revista de salón la descripción de varios desfiles cortesanos, en medio de los cuales destacan los juegos de ingenio, los símbolos y los enigmas. Algunos de los personajes femeninos son históricos y pertenecen a las cortes italo-aragonesas de principios de siglo, con nombres distorsionados en la ficción, pero muchas veces reconocibles y asociados a personajes valencianos. Las letras o mensajes que lucen en sus repetidos desfiles remiten a los simbolismos de los colores en sus vestidos, y las combinaciones con letras son muchas<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> *Cavallería Celestial*: «[...] dando crédito a las palabras de Luzbel, cogió el pero o mançana, pero ya que lo uvo cogido, fuera bien que antes de comer el pero, pusiera entre él y la boca un empero, con pensar que comiéndolo avía de morir [...]» (f. 30r).

<sup>51</sup> Sigo la edición de González Cuenca (2004, III, 363-364). Su autor, Quirós, muy escasamente documentado, podría coincidir con el valenciano Diego Núñez de Quirós. Aunque puede tener otras acepciones, el «tirante», asociado aquí a la «manta», es un «madero más delgado que quartón, angosto y largo» (DRAE). El juego verbal comprende la *annominatio*, con políptotos de «tiraros», «tiros», «tirantes», y otros recursos.

<sup>52</sup> Por ejemplo, la combinación de leonado y morado con blanco se puede interpretar en sentido amoroso, gracias a la clave que da la letra: «Do pasión d'amor no afloxa, / lo blanco da más congoxa» (Perugini, 1995, 69). Y así también, una tal Laurencia combina los vistosos rasos amarillos y azules con una letra que aporta un mensaje difícil de descifrar (pero obsérvese la alusión a «vencer lo blanco»): «Lo

La marquesa de Pescara, por ejemplo, célebre poeta y protectora de las artes, combina raso blanco y carmesí, jugando su letra con los conceptos de merecimiento y padecimiento. Pero más adelante, en una justa, desfilan una serie de mantenedores y aventureros. Flamiano, el protagonista de la *Questión de amor*, es el primero; saca un caballo con unos paramentos de brocado blanco y unas cortapisas encarnadas, sobre las cuales unas «letras de plata grandes» decían:

Quien a lo blanco tirare  
donde guarda lo 'ncarnado,  
por demás avrá tirado  
(Vigier, 2006, 309)<sup>53</sup>.

Y mucho más cerca de las fechas de publicación de la *Cavallería Celestial*, el mismo Sempere fue el principal instigador de la celebración, en 1532, del que sería el último certamen poético de cierta importancia con composiciones en valenciano, organizado en honor a la Inmaculada Concepción en la iglesia de Santa Catalina de la ciudad del Turia. Y los poemas, en los que, como veremos más adelante, participaron los principales poetas del momento, se componían «tirant a la joia», es decir, «tirando al blanco», para alcanzar el premio<sup>54</sup>.

En conclusión, la polisemia del nombre de «Tirant» se abre a todavía más posibilidades interpretativas cuando leemos estos retratos de corte y de poesía de la primera mitad del siglo XVI, en alguno de los cuales se vincula con la exhibición de sentimientos amorosos o religiosos no sólo el

---

más porque desespere / quien vencer lo blanco espera / las dos porque vaya fuera» (*Ibid.*). Ver más ejemplos jugando con el «blanco», en Perugini (1995, 69-70) y en Vigier (2006, 182-183).

<sup>53</sup> Continuarán más letras, que insisten en las alegorías amorosas. Sigo la lectura de Vigier (2006, 309), que coincide con la de Andrachuk (2006, 147), quien también lee el último verso como «aurá tirado». Aunque Perugini (1995, 148) da como lectura de ese verso «por demás aur tirado», entendiendo «aur» como «oro», lo que podría relacionarse con las víboras de oro, que aparecen enseguida (posibles alusiones al escudo de la familia Sforza-Visconti). La lectura «oro tirado» no sería extraña, si tenemos en cuenta, por ejemplo, «Saya de oro tirado / pues d'amor tirada fue», en *El cortesano* de Luis de Milán; o, en el mismo desfile de la *Questión*, la cimera de Ypólito de Castril con «unos tornos de tirar, hilo de oro con su hilera» (Perugini, 1995, 152-153; Andrachuk, 2006, 152).

<sup>54</sup> Véase Ferrando (1983, 783-788), Marino (1992, 7) y Martínez Romero (2001, 80).

binomio blanco / rojo carmesí (Tirant lo Blanc / Carmesina), sino la acción de tirar «al blanco» o a «lo blanco». Que es, en definitiva, con lo que juega Jerónimo Sempere, conocedor de esos significados poéticos, decantando el sentido —con un desplazamiento que no excluiría el distanciamiento irónico— hacia lo religioso: «otros tirantes [que tiran o disparan] al blanco de la gloria».

### 5.3 *Los sonetos preliminares y el círculo de amistades literarias de Jerónimo Sempere*

Los sonetos preliminares de cualquier obra clásica informan sobre el grupo literario que arroja una empresa de edición. En un proyecto relativamente insólito como el de Sempere, que parecía abocado, por su arriesgada apuesta, a la censura eclesiástica, parece relevante preguntarse por los integrantes de ese grupo de allegados y aliados intelectuales<sup>55</sup>. Más, si sabemos que algún integrante del mismo pudo haber estado implicado en otros proyectos no sólo poéticos o de traducción, sino también específicamente caballerescos, como sería el caso de Aunés, que examinaremos con especial atención. La «Epístola proemial» de Sempere a su *Cavallería Celestial* va seguida de cinco sonetos (ff. 5r-6v). Luego, todavía continuará un «Prólogo» (f. 7r-v), donde el autor juega igual de osadamente que en resto del libro con el tópico del manuscrito encontrado, y un «Alfabeto» donde desglosa un índice onomástico.

De los cinco sonetos preliminares, el primero es de Andreu Martí Pineda o «Andrés Martín Pineda», como aparece aquí<sup>56</sup>, y su dedicatoria parece premonitoria de la suerte de la obra total, porque va dirigida «Al zoilo y detractor» («zoilo», por «crítico literario», como el Zoilo censor de Homero), comenzando: «No rompas con los dientes esta Rosa»; el

---

<sup>55</sup> Marín destaca cómo estos versos sirvieron en ocasiones «para contraatacar y contrarrestar, en la medida de lo posible, estas críticas [las de moralistas y autores graves], rebatiendo sus argumentos, elogiando ante todo el estilo y la moralidad de estos libros, presentándolos como dechados, como modelos dignos de imitación donde se pueden encontrar sentencias y enseñanzas provechosas además de entretenimiento» (2005, 1064).

<sup>56</sup> El nombre aparece castellanizado, como hemos visto que pasaba con Sempere, quien también se castellaniza aquí como «Sanpedro»; aunque ambos se presentan con nombre y apellido en catalán en la mayoría de los textos que conocemos suyos.

segundo soneto, en latín, se atribuye a un tal «Petri Castellani», poeta difícil de identificar<sup>57</sup>; el tercero, a «Juan Hieronymo Aunes» (que habremos de acentuar «Aunés», teniendo en cuenta que rima con aguda en los versos del *Morgante* que veremos a continuación); y los dos últimos a Cosme Violaigua, el primero de ellos en latín y el segundo en castellano. Los cuatro autores de los cinco sonetos abren para nosotros una ventana a un círculo de complicidades tejidas en torno al autor principal, Sempere. Esa nueva luz, por lateral o tangencial que sea, nos lleva a examinar con mayor detalle alguna parte de las actividades literarias tanto individuales como del grupo.

### 5.3.1 *Jerónimo Aunés*

Nos interesa destacar en primer lugar al tercero de los letrados que colaboran con sus sonetos preliminares: Jerónimo Aunés. Su nombre y apellido coinciden exactamente con los del traductor del italiano al español del libro de *Morgante* de Luigi Pulci (Libro I, Valencia, Díaz Romano, 1533; Libro II, Durán de Salvanyach, 1535)<sup>58</sup>. No hay, que yo conozca, fuera estas dos, ninguna otra mención de un «Hieronymo Aunes», ni en Valencia ni en otros lugares, aunque sí una atribución de autoría de una obra poética a alguien con el mismo apellido, «Aunes» o «Aunés», que considero que merece atención. Se trata del «Menor Aunes» que aparece como autor de un poema recogido en un pliego suelto que recoge una composición

---

<sup>57</sup> Para su posible identificación con un tal Pedro o Pere Castellar, véase Valsalobre (2003, 177).

<sup>58</sup> El nombre de Jerónimo Aunés había sido identificado por Marta Haro, editora del *Morgante*, con todas las cautelas posibles, con el de Jerónimo Artés, poeta y, además, conocedor del mundo italiano (2010, XL-XLIII). Asume y suscribe esta identificación Guerriero (2015, 110-111). Para la figura de Artés como poeta, véase Pérez Bosch (2009, 35-47). Y es que, en efecto, un libro que hemos mencionado anteriormente al hablar de Juan de Molina, el anónimo *Arderique* (Valencia, Juan Jofre, 1517), atribuido por algunos a su corrector, que fue precisamente Molina, se presenta con un «Prólogo sobre la traducción y nueva impresión del dicho libro dedicado al noble y muy virtuoso señor Hierónimo de Artés, donzel», tal vez compuesto por el mismo Juan de Molina que corrige el libro. Y en el colofón del *Claribalte* (Valencia, Juan Viñao, 1519) encontramos, como composición final, un «Deo gracias [de] Mosén Jeroni Artés a los lectores».

titulada *Sermón de amores*<sup>59</sup>. El pliego está fechado en 1535 y el *Sermón* consta de más de ochocientos dísticos, exactamente 1614 versos, que están dispuestos con un original esquema estrófico. Aunque estos versos son catalogados por su editora dentro del género cancioneril del «perqué» (y sin duda están emparentados con ese procedimiento), aquí se riza el rizo de la dificultad y el virtuosismo jugando con la alternancia del octosílabo y el tetrasílabo, como hacen las llamadas coplas «codolades» en la tradición poética catalana<sup>60</sup>. No localizo ese mismo pie quebrado cada dos versos en ninguna otra composición en castellano, ni de ese momento ni de otros, pero sí en cambio en catalán. Me parece que nos podríamos encontrar ante una original adaptación al castellano de esas «codolades», una modalidad en la que se habían escrito algunas de las más interesantes y también de las más populares composiciones valencianas en verso de las últimas décadas del siglo XV, como *Lo somni de Joan Joan* de Jaume Gassull (Valencia, 1497), varias de ellas rescatadas y reeditadas precisamente en estos años por la imprenta valenciana<sup>61</sup>.

La atribución del *Sermón de amores* a un posible autor valenciano, como este «Aunes» o «Aunés», que conociera bien la tradición y usos más recientes de la «codolada» en catalán y que se aventurara al riesgo de

---

<sup>59</sup> El pliego del *Sermón*, muy bien estudiado, editado y anotado por Perinián (1986), está fechado en 1535 y se puede leer en la Biblioteca Digital Hispánica, URL: < <http://bdh.bne.es/bnearch/deta-llc/bdh0000242449> > (cons. 1/9/2019).

<sup>60</sup> El «perqué» es un tipo de composición cancioneril basado en una forma métrica que empieza con un verso suelto, seguido de una serie indeterminada de pareados octosílabos (a veces, empieza con quintilla, pero sigue esa misma serie). Lo más llamativo es que el segundo verso de cada pareado o dístico tiene sentido y forma frase con el primero del siguiente, de modo que la disposición de los dísticos aparece en orden contrapuesto a la disposición sintáctica (8, 8a-8b, 8b-8c, 8c-8d, 8d-8e...). En la versión clásica, el segundo verso de cada pareado comienza, en anáfora, con la pregunta «por qué» o la contestación «porque...» (véase Chas, 2012, 13-27). En cambio, en la «codolada» este mismo esquema métrico y conceptual se complica con la alternancia de sílabas: 8-4a, 8a-4b, 8b-4c, 8c-4d, 8d-4e... Por ejemplo, en *Lo somni de Joan Joan* encontramos: «E que per ço, si·s són clamades / d'aquells les dones, / ab prou rahons, / viues hi bones, / y autoritats, / clar mostraran que, tots amats / hi ben volguts, / deuen ésser, hi molt tenguts / en reverència» (8a- 5b, 8b-5c, 8c-5d, 8d-5e...). De igual modo, en el *Sermón de amores* de Menor Aunes; por ejemplo, en su inicio: «Mirando cómo enamora, / lindas damas, / Cupido con vuestras llamas, / he pensado / de poner algo en cuidado / mi reposo, / porque no esté en nada ocioso / mi sentido. / He tomado por partido / de deziros / ...» (vv. 1-10) (8-4a, 8a-4b, 8b-4c, 8c-4d, 8d-4e...).

<sup>61</sup> Véase, a propósito de *Lo somni de Joan Joan*, la reciente recopilación de Martínez Romero (2017).

adaptarla a la versificación en castellano, podría ir sustentada por otra hipótesis: la de que «Menor Aunes» fuera mala lectura, alteración o deturpación de «Hierónimo Aunes»<sup>62</sup>. Lo cierto es que estamos ante unas fechas clave para el mundo editorial valenciano, porque durante la década de 1530 se aprecia el intento frustrado de recuperar y tratar de comercializar desde Valencia los clásicos vernáculos en su lengua original, empezando por una obra magna, el *Espill* de Jaume Roig, o de publicar obras bilingües castellano-catalán<sup>63</sup>. En ese período, en apenas dos años, dos textos pudieron haber sido creaciones de una misma pluma, la de Jerónimo Aunés: la traducción del *Morgante*, Libros I y II (1533-1535) y el extenso y raro *Sermón de amores* (1535). El soneto preliminar a la *Cavallería Celestial* (1554) vendría casi dos décadas más tarde.

### 5.3.2 Miguel Jerónimo Oliver y Andreu Martí Pineda

La pareja de juristas valencianos aparece indisolublemente ligada a dos proyectos, igualmente valencianos –por autoría y edición– e igualmente de libros de caballerías, si bien de características muy dispares: el *Valerián de Hungría*, obra del también notario Dionís Clemente (Valencia, Díaz Romano, 1540)<sup>64</sup> y, años después, el que estamos examinando de la *Cavallería Celestial* (1554). La atribución a Jerónimo Aunés como adaptador

---

<sup>62</sup> Es la posibilidad de identificación que Gennert (2007, 203-204, n. 9) comenta que le señaló Pedro Cátedra, tal vez –aventuro yo mismo– pensando en un error de transmisión (Hieronymo > Mínimo > Menor) o en un simple juego de equívoco onomástico.

<sup>63</sup> Ese intento lo centraliza justamente un editor venido de fuera, extremeño, Francisco Díaz Romano, que se establece en Valencia en 1530 y ocupa el importante taller del Molí de la Rovella, que había dejado por defunción Jorge Costilla, y había ocupado anteriormente Juan Jofre. En esa imprenta, la más importante valenciana de los siglos XVI y XVII, Díaz Romano publica el Libro I del *Morgante* (1533) y unos años más tarde el *Valerián de Hungría* (1540), ambas obras de traductor o autor valenciano. Pero el mismo impresor había sacado a la luz en 1531 –por tanto, recién llegado a la ciudad del Turia– la primera edición del original catalán del *Espill* del médico valenciano Jaume Roig, con el título de *Libre de les dones*, acompañado de otros textos, igualmente de autores valencianos y escritos en catalán. Uno de ellos, *Lo somni de Joan Joan*, metrificado precisamente con la fórmula de las «codoladas», como acabamos de ver. Díaz Romano, sin embargo, pese a haber editado el *Morgante* y el *Valerián*, como si se arrepintiera de su dedicación a los libros de caballerías, los criticará más tarde, acremente, en la «Prefación» a Diego de Cabranes, *Ábito y armadura espiritual* (Mérida, 1544). Cfr. Sarmati (1996, 132, núm. 16).

<sup>64</sup> Para la obra de Clemente, véanse los trabajos de Duce (2009 y 2010).



o traductor del *Morgante* no aparece explícita en el Libro I, sino que la hará precisamente Miguel Jerónimo Oliver en unos versos encomiásticos al principio de su Libro II: «¿Quién duda la phrasis del buen orador / sublime poeta Hyeronymo Aunes: / lo mucho que vale según ella es / minero de prosa de mucha primor»<sup>65</sup>. Y en los preliminares al *Valerián de Hungría* de Dionís Clemente (1540), el mismo Miguel Jerónimo Oliver contribuye con una extensa composición de versos laudatorios, nueve octavas, que van dispuestas después de otras nueve, justamente firmadas por el también notario Andreu Martí Pineda, a quien acabamos de mencionar como autor de uno de los sonetos que anteceden a la «Epístola proemial» en la *Cavallería Celestial* de Sempere. Tanto Oliver como Martí Pineda, en efecto, fueron dos letrados muy bien conocidos en los círculos literarios valencianos, que aparecen embarcados juntos en varios proyectos (Martínez Romero, 2001; Duce, 2010, XVII-XVIII). Y Gaspar Gil Polo los cita a ambos muy cerca de «Semper» en el «Canto de Turia» de su *Diana enamorada* (1565) (Pineda en la estr. 20, «Semper» en la 29 y Oliver en la 30), donde también firma el mismo «Hieronymo Samper» el segundo de los tres sonetos dedicatorios.

Miguel Jerónimo Oliver, doctor en derecho y de cuya obra recogida tenemos cumplida noticia desde las ya mencionadas *Notas al Canto de Turia* de Cerdá y Rico (1778, 384-393), hubo de tener en gran estima a Jerónimo Sempere. Firma también, como jurisconsulto de Valencia (sin el primer nombre, Miguel), las dos primeras composiciones con versos laudatorios de la *Carolea* (1560) de Sempere: la primera, nueve tetrástrofos en latín; la segunda, un soneto en castellano. En la misma *Carolea* los otros sonetos, todos en castellano, van firmados por [Alonso] Rebolledo, Jorge de Montemayor y Gaspar Gil Polo<sup>66</sup>. Hay referencias comunes, algo manidas y se

---

<sup>65</sup> El ejemplar conservado de este Libro II (C.62.ee.14) se puede leer digitalizado, al igual que el Libro I (G 10287), en la página web de la British Library.

<sup>66</sup> Rebolledo y Semper («Samper») son citados en *Rosa de amores* por Timoneda. Cfr. Valsalobre (2003, 23) y la reciente edición de Vicenç Beltrán (Timoneda, 2018, 40-41), quien remite a las *Notas* de Cerdá y Rico (1778). Rebolledo es citado por Cervantes en el «Canto a Calíope» de *La Galatea* (Libro VI, vv. 793-800): «Meresce bien en este insigne valle / lugar ilustre, asiento conocido, / aquel a quien la fama quiere dalle / el nombre que su ingenio ha merecido. / Tenga cuidado el cielo de loalle, / pues es del

diría que intercambiables entre los dos juristas: Pineda se refiere en la copla sexta de su composición en el *Valerían de Hungría* al «flumen del agua Castalia», y Oliver, en sus versos del Libro II del *Morgante*, a «aquella Castalia que hizo Pegaso, fuente manante divino liquor». Y si Oliver elogia, en el *Valerían*: «Quién vido tal *frasis* tan alta y subida?», él mismo, en la sexta octava del *Morgante*, alaba esa misma *frasis* en Aunés, dentro de la cita que ya hemos visto: «Quien duda la *pbrasis* del buen orador / sublime poeta Hyeronimo Aunes».

En cuanto a Andreu Martí Pineda, tenemos datos actualizados mucho más ricos gracias, entre otros, al estudio de Martínez Romero (2001), que ofrece un contexto literario a los datos biográficos expuestos por Graullera y Moroder (1988). Nacido en Xàtiva antes de 1490, en 1511 ya era notario real. Moriría poco después de 1558. Fue miembro del Consell General de la ciudad de Valencia. Autor de una obra de juventud, *Contemplació en honor y reverència de les set vegades que nostre redemptor Jesús escampà la sua preciosíssima sanch*, impresa en 1511 (Valencia, Juan Jofre), participaría en distintos certámenes poéticos. Pero sus obras más destacadas serían la *Disputa de viudes i donzelles*, compuesta junto con Siurana y Valentí, y publicada en el mismo volumen que contenía la segunda edición del *Espill* de Jaume Roig (Valencia, 1561), y los *Consells a un casat* y *Consells a una casada* que imprimió Timoneda (posteriores a 1553). Mantuvo una buena amistad literaria y tal vez personal con Juan Fernández de Heredia, con quien intercambió poemas. Heredia le contestó en catalán. Pineda ganó el premio en el certamen poético en honor a la Inmaculada Concepción de 1532, al que nos hemos referido anteriormente, organizado por Jerónimo Sempere y juzgado por el propio Heredia.

En fin, como señala Martínez Romero, a propósito de la relación entre Pineda y Sempere, nos hallamos, a partir de la participación conjunta en el certamen y también del soneto de Pineda a la *Cavallería Celestial*, con un cúmulo de circunstancias que demuestran sin duda relaciones personales y frecuentes entre miembros de los círculos cultural y nobiliario del

---

cielo su valor crecido: / el cielo alabe lo que yo no puedo / del sabio don Alonso Rebolledo». Luego, en el mismo «Canto», Cervantes cita a otros valencianos coetáneos: Falcón, Gil Polo, Artieda y Virués.

palacio de la virreina doña Germana, la recién creada universidad y la burguesía diletante de la Valencia del momento (2001, 80).

### 5.3.3 *Cosme Violaigua*

Cosme Violaigua fue un teólogo, con casi total seguridad valenciano de origen, ligado a partir de determinado momento al monasterio de Benifassà (en lo que es hoy Bajo Maestrazgo castellonense). Pese a no entrar dentro de la nómina admitida de siempre de letrados valencianos del XVI, su punto de referencia, además de Benifassà y Lleida, fue Valencia y los círculos humanistas de esta ciudad. Por ello, Querol (2016), que es quien mejor ha estudiado su figura, a partir del análisis de los elogios fúnebres que Violaigua dedicó a Luis Vives, no tiene la menor duda a la hora de adscribirlo al movimiento renacentista valenciano. Violaigua entraría, como Aunés, dentro del grupo valenciano que propone Valsalobre (2003) como círculo italianizante que sustituye antiguos modelos autóctonos por otros nuevos a partir de la adopción plena del castellano como lengua literaria (Querol, 2015, 390).

En conclusión, después de este repaso al grupo de firmantes de sonetos preliminares a la *Cavallería Celestial*, la figura de Jerónimo Sempere despunta, pero a la vez se diluye y resulta una más, arropada por tejido de confluencias de una serie de autores valencianos, casi todos bilingües y muchas veces escindidos a la hora de utilizar literariamente la lengua y la tradición autóctona, o pasar directamente al castellano para obtener más amplia difusión y mayor influencia. Por ello mismo llama la atención que Sempere sea el único en mencionar, siquiera una vez, una obra capital de la ficción caballeresca, *Tirante*. Estamos moviéndonos principalmente en registros poéticos pero, aun así, precisamente esa excepción confirma la regla dominante, que fue, a partir de 1540, el silencio más absoluto en torno a la obra del valenciano Martorell o en torno a la figura del héroe de la novela.

Y ese silencio resulta todavía más extraño –el «enigma» del que hablaba Camps Perarnau– en unos años en los que se sigue estimulando en Valencia la edición de libros de caballerías desde varios flancos: o bien mediante la impresión o reimpresión; o bien mediante la creación original

(el *Valerian de Hungría* de Dionís Clemente, quien, aunque no firme sonetos ni conozcamos otras creaciones suyas, con toda seguridad formó parte del grupo estudiado; la *Cavallería Celestial* de Sempere); o bien mediante la traducción (la del *Morgante* de Pulci, por parte de Aunés). Y es un silencio no sólo misterioso, sino incluso clamoroso, por lo paradójico, en estas décadas en las que, además, se está fraguando el segundo intento de comercialización editorial de clásicos valencianos vernáculos, no sólo traducidos al castellano (como ocurrió con Ausiàs March), sino publicados en su lengua original, el catalán, una lengua para la que se presuponía –pese al dominio ya aplastante del castellano– un público lector usuario e interesado por la literatura en su lengua materna. Baste recordar que Juan de Arcos, que precisamente había publicado la *Carolea* de Sempere en 1560, al poco publicará, en un mismo año, 1561, *El cortesano* de Luis de Milán (solo parcialmente bilingüe), el *Procés de les olives*, y el *Libre de les dones* (*Espill*) de Jaume Roig, acompañado este último, además, de poemas de –entre otros– Andreu Martí Pineda<sup>67</sup>.

## 6. «El caballero Tirán»: la mención de Antonio de Guevara

Entramos ahora dentro de un grupo de alusiones indirectas al personaje o a la obra. El cuarto caso de mención de Tirante no es al libro, sino al personaje, y sale fuera de las fronteras del antiguo Reino de Valencia. Resulta verdaderamente valioso y doblemente llamativo por venir de la pluma de uno de los escritores más importantes, más leídos y más influyentes de las letras hispánicas del siglo XVI, Antonio de Guevara<sup>68</sup>. En una de sus *Epístolas familiares*, el obispo de Mondoñedo incluye un «Tirán» entre una breve nómina de héroes históricos castellanos. Lo hace en

---

<sup>67</sup> Si se reeditan el *Espill* de Jaume Roig, *La brama dels llauradors...*, ¿cómo es que se olvida palmariamente y ni siquiera se menciona una vez, fuera de Sempere, el *Tirant*? Es una pregunta que habrá de ser contestada no sólo examinando los contenidos y preliminares de los libros de caballerías, sino los de otras producciones y ediciones de la época.

<sup>68</sup> La mención fue advertida por vez primera –que yo conozca– por Navarro Durán (2005, 104-105; 2011). La retomó y analizó Camps Perarnau (2011, 276-279).

concreto en una carta que escribe para Juan de Padilla, «capitán que fue de los comuneros contra el Rey, en la cual le persuade el auctor que dexé aquella infame empresa». Estamos, por tanto, ante una segunda mención de «Tirán» / «Tirante» en un contexto que podríamos llamar, sin exagerar, «revolucionario». Y hago uso de este adjetivo porque se ha dicho que Guevara pudo haber sido el primero en utilizar el término «revolución», tomado de la astronomía, en el sentido político moderno. Recordemos que Juan de Molina había citado a Tirante, en el prólogo en el que exaltaba el papel represor del marqués de Cenete en la otra gran revuelta del momento, las Germanías valencianas. Aquí la revuelta o «revolución» es la de las Comunidades de Castilla. En la epístola de Guevara, el autor le dice al comunero Padilla:

Si vos, señor, tomáredes mis consejos, assentara os yo en mis chrónicas entre los varones ilustres de España, es a saber: con el famoso Viriato, con el venturoso Cid, con el buen conde de Fernán González, con el caballero Tirán y con el Gran Capitán y otros infinitos caballeros dignos de loar y no menos de imitar (Guevara, 1950, I, 308).

La inclusión de «Tirán» en el listado de «varones ilustres» resulta ciertamente extraña si se examina fuera de contexto literario. La mención a «Tirán» y no «Tirante» hace pensar que Guevara podría haber conocido al personaje a partir del catalán «Tiran(t)», pero es más lógico suponer que la elección fue motivada por las connotaciones onomásticas. En todo caso, yendo al sentido, ¿qué tiene que ver un personaje de ficción como «Tirant» con héroes reconocidos y admirados de la historia de Castilla como Viriato, el Cid, Fernán González y el Gran Capitán? ¿Es que desconocía Guevara la entidad novelesca del personaje? ¿Lo menciona, entonces, sólo de oídas? Tamaña frivolidad no parecería muy propia de un intelectual como Guevara, historiador erudito y avezado cronista de su tiempo.

La carta está fechada en 1521, en plena guerra de las Comunidades y en ella se insta al cabecilla a deponer las armas alzadas contra el Emperador. Sin embargo, esa fecha es un mero intento de contextualización temporal, porque sabemos que Guevara escribió todas sus epístolas mucho más tarde, entre 1526 y 1536 (Márquez Villanueva, 2001, 15). Aunque en ella literalmente, como dice Camps Perarnau, «está tentando al comunero

a inscribirse en un magnífico arco genealógico al que, en su opinión, aspira, y del que sólo será merecedor si se aparta del “alboroto” comunero» (2011, 275), sin embargo el significado va más allá de esa literalidad, porque incluye sin duda la modalización irónica. Sólo asumiendo esa ironía tiene cabida la comprensión cabal del pasaje. Guevara introduce a «Tirán», porque en forma y contenido remite a «tirano» (y entre «tiranos» anda el juego) y porque así juega en rima interna o similicadencia con «Fernán» y «Gran Capitán». Y lo hace precisamente para dar a entender que Padilla, como aprendiz de «tirano», no podría haber estado nunca presente en una galería de «varones ilustres de España». Su inclusión en ella habría sido tan estrambótica o falsa como la inclusión de «Tirant» al lado de verdaderos héroes de la historia de Castilla. O tan loca e insana como las arbitrarias mezclas de héroes de historia y ficción que cavilaba Don Quijote<sup>69</sup>. Hay que entender lo que significaron las Comunidades de Castilla para Guevara, algo analizado perfectamente para el texto de las *Epístolas* por Márquez Villanueva:

surgen éstas [las revueltas de las Comunidades] según las *Epístolas familiares* de turbias ambiciones personales (Padilla, cuya esposa desea verlo maestro de Santiago, obispo de Zamora que ambiciona la mitra toledana, etc.), así como de la desafortunada demagogia de unos cuantos ridículos menestrales que han ganado ascendencia en las principales ciudades de Castilla. Contra toda verosimilitud, y en precoz anticipo de una técnica usual de la novela histórica, Guevara dice haber presenciado los momentos desde la revuelta, y se autorretrata superior en todo momento al curso de los acontecimientos y no ya como diplomático o conciliador, sino como firme militante en la causa imperial, para la cual logra la desertión de su jefe militar don Pedro Girón y está a punto de conseguir la de Juan de Padilla (2001, 14-15).

La prueba de esa ironía está en toda la carta, pero, para ejemplificarlo

---

<sup>69</sup> No coincido, por tanto, con las conclusiones de Camps Perarnau (2011, 276-279), a propósito de esta cita y mención, aunque resulte muy sugerente su propuesta de que Tirante, al presentarse arropado por Viriato, el Cid, Fernán González o el Gran Capitán, formaría parte de «un universo nostálgico y literario, sostenido no por el linaje sino por los hechos de armas», nutriendo el ánimo de una baja nobleza sin norte, que se vería estimulada por esos «esforçados caballeros» de los que hablan los títulos de los libros de caballerías de la década de los años 1520.

bastará seguir leyendo la continuación de la cita donde aparecen los «varones ilustres», incluido «Tirán»:

Pues quisiste y queréis seguir y creer a Hernando de Ávalos, y a los otros comuneros, será me forzado de asentaros en el catálogo de los famosos de tiranos; es a saber: con el alcaide de Castro Nuño, con Fernán Centeno, con el capitán Zapico, con la duquesa de Villalva, con el mariscal Pero Pardo, con Alonso Trujillo, con Lope Carrasco y con Tamayo el Izquierdo. Todos estos y otros muchos con ellos fueron tiranos y rebeldes en los tiempos del rey don Juan y del rey don Enrique, y la diferencia que de vos a ellos va es que cada uno dellos tiranizaba no más de a su tierra, y vos, señor, a toda Castilla (Guevara, 1950, I, 309).

Se trata de cabecillas locales, que formaron parte de la guerra civil castellana en la época de los Reyes Católicos, pero, como dice Guevara: «cada uno dellos *tiranizaba* no más de a su tierra». O sea, se las daban de «tiranos», pero no lo eran más que de andar por casa. Todos ellos se conformaron, o no, con sus reductos comarcales, a diferencia de Padilla, que quiso «tiranizar» nada menos que toda Castilla<sup>70</sup>. Guevara sigue aprovechando la homonimia léxica, estirando la paronomasia con la raíz de «tirano» («famosos de tiranos», «fueron tiranos», «tiranizaba» ...).

En conclusión, la mención de Guevara no nos ilumina en absoluto respecto al conocimiento que el autor pudo tener de la novela de Martorell. Guevara aprovecha simplemente los ecos de resonancia «Tirán» = «tirano» para hacer un juego de palabras, como veíamos que hacía Jerónimo Sempere cuando practicaba travesuras verbales con los «tirantes al blanco de la gloria». No pienso que tenga mayor trascendencia esta cita del autor del *Relox de príncipes*, aunque de nuevo trasluce y confirma una segura popularidad del personaje de Tirant —o bien independiente o bien ligado a la

---

<sup>70</sup> El alcaide de Castro Nuño, Pedro de Avendaño, capitaneó un foco de resistencia, durante casi un año, contra el ejército de los Reyes Católicos, en 1476, tras la derrota ante éstos de Alfonso V de Portugal. Fernán Centeno, el «travieso» de Rapapelo, fue un cabecilla extremeño que tomó partido, en cambio, a favor de Isabel en las primeras luchas contra Juana la Beltraneja. Inés de Guzmán, duquesa de Villalba, pidió amparo, apelando a los mismos Reyes Católicos, cuando Rodrigo Pimentel, conde de Benavente, se apoderó de su fortaleza de Villalba de los Alcores, y gracias a la mediación de éstos la villa le fue reintegrada. El mariscal Pedro Pardo de Cela tuvo pleitos con el obispado de Mondoñedo, por lo que Guevara lo incluiría en el listado para lanzar alguna pulla personal (González Paz, 2007). Y así el resto.

novela que protagoniza—, al menos entre círculos intelectuales entre la segunda y tercera décadas del siglo. Pero la asociación con otros personajes heroicos de la historia de España, y la de todos éstos con el comunero Padilla ha de leerse no, desde luego, como conjunción heroica sino, todo lo contrario, como distanciamiento irónico frente a una reprochable y desproporcionada actuación «tiránica» por parte del castellano rebelde.

## 7. «Tyrantis»: la mención del teólogo Miguel de Medina

Y el quinto caso de mención de *Tirant* o *Tirante* —en todo caso volvemos al libro, no al personaje— lo debemos de nuevo a la perspicacia de Camps Pararnau (2011, 274-275). Se trata de una cita muy interesante, pero que, dada la rareza del texto y su lengua, nadie había señalado hasta que fue detectada por la investigadora. El franciscano fray Miguel de Medina (1489-1578) incluye entre las lecturas «útiles y provechosas» de su *De recta in Deum fide* (Venecia, 1564) el *Tirante*, que probablemente conocería, como deduce Camps Pararnau, por su primera edición italiana. En el libro II, cap. 3, de esta monumental obra de erudición de Medina —como lo fueron todas las suyas—, dice:

Neque vituperandum mendatium quod ad honestatis persuasionem conducit; in quo genere haud dubium Genophon Atheniensis, Socratis suditor, mihi esse videtur, qui de Cyro non qualis esset sed qualis esse debuisset, tamquam optimi principis exemplar et archetypum, scitam elegantemque sed absque veritatis fide historiam descripsit. In quo genere etiam reponenda videntur ingentia illa ac multa volumina Morganae, Melussinae, Margolanae virginis, Theodoraе, Tyrantis, Conamori, Tristani, Floriselli Nichaei, Dieteri, Lanceloti, Amadisi, tum Gaulensis, tum Greci, Sp[?]andiani, Rogerii Greci, Agesilay, Lisuartis, etc. quae Hispaniam, Galiam, Italiam, Germaniam et Angliam in iubentutis praesertim generosse institutionem sunt edita (Medina, 1564, ff. 40v-41r)<sup>71</sup>.

---

<sup>71</sup> La obra puede ser consultada en Internet. Por ejemplo, el ejemplar de la Universidad de Granada en el Repositorio Institucional de la propia Universidad de Granada, Fondo Bibliográfico Antiguo, URL: < <http://hdl.handle.net/10481/9258> > (cons. 1/9/2019).



Miguel de Medina —a quien Vázquez Janeiro, uno de sus mejores estudiosos, no duda en presentar como «nuevo Séneca del siglo XVI andaluz» (2001, 491)— fue alumno y profesor en la Universidad de Alcalá, y luego, entre las décadas de los años 1550 y 1560, doctor en Teología y candidato a la cátedra de Escritura en la de Salamanca. Se trasladó y ejerció labores académicas en Trento (en la tercera y última parte del Concilio) y posteriormente estuvo en Venecia, donde publicó algunas de sus obras, y en Roma. Entre 1565 y 1566 regresa a España y se establece en el convento de San Juan de los Reyes, en Toledo. Allí será nombrado, entre otros cargos, como el de Guardián del convento, consultor del Tribunal de la Inquisición. En 1571 colaboró en Roma en el capítulo que tenía que elegir nuevo general de la orden, pero regresó a España al año siguiente. Durante catorce años realizó una actividad científica y literaria pasmosa, acumulando una magna biblioteca de casi mil títulos.

Pese a —o posiblemente a causa de— esa labor intelectual, sufrió en sus últimos años, entre 1572 y 1578, un proceso inquisitorial que Vázquez Janeiro no duda en calificar de «el más clamoroso que se ventiló en Toledo a lo largo de esa centuria» (2001, 497) y que le condujo irremisiblemente a la prisión. Es patético leer documentado cómo Medina pidió, para aprovechar y consolarse en su encierro, que se le facilitara la lectura de las obras de San Agustín, así como papel para acabar un texto en contra de los herejes que estaba ultimando. Se le concedió la primera demanda, pero se le negó la posesión de papel y tinta. Para Vázquez Janeiro, a Molina le perdieron su inteligencia y su alegre desenfado a la hora de hablar locuazmente y propagar «decires» en ambientes distintos, lo que le granjeó envidias, críticas y acusaciones, las más graves —«cuán arrogadamente hablaba en todo»— procedentes de un joven fraile del mismo convento de San Juan, fray Pedro de Cascales. Como dice el estudioso de Medina, «pocos teólogos del siglo XVI vivieron tan familiarizados con la Inquisición como nuestro Medina» (2001, 500)<sup>72</sup>. A los cinco años y medio salió de la

---

<sup>72</sup> Entre las acusaciones más graves que llevaron a Medina a las cárceles del Santo Oficio estuvo la de «hebraísta» (quien sostenían la validez de lectura y contraste de los textos de la Biblia a partir de sus originales hebreo y griego), que sufrió junto a cuatro catedráticos salmantinos, el más conocido fray Luis de León. Vázquez Janeiro detalla las acusaciones de Cascales, que relacionan al gran humanista y poeta

cárcel, absuelto de las acusaciones<sup>73</sup>.

El resumen de estos datos me parecía necesario para entender el contexto intelectual de la cita tirantiana y la personalidad de su autor. La cita va en la línea de la de Venegas anteriormente vista, en el sentido de que, desde luego, para algunos consultores o censores inquisitoriales la orientación religiosa de estos libros de caballerías no sería reprobable. O, como más claramente formularía nada menos que el futuro Papa Pío V, el dominico Michele Ghisleri —a la sazón comisario general del Santo Oficio romano y encargado de implantar las doctrinas tridentinas—, habría sido francamente ridículo y provocado risa intentar prohibir libros caballerescos<sup>74</sup>.

La cita transcrita de Medina es importante porque menciona juntas, en primer lugar, antes de «Tirantys» (genitivo de *Tirant*), cuatro obras protagonizadas por sendos personajes femeninos de distintas características (dos ligadas a la hechicería, pero las otras dos a las virtudes de la castidad y la sabiduría): Morgana, Melusina, Magalona y Teodora. Luego viene la alusión a *Tirant*. Y, a continuación, aparece una lista algo desordenada con personajes dispares como Canamor, Tristán, Florisel de Niquea, Dieteri (?), Lanzarote, Amadís de Gaula, Amadís de Grecia, Esplandián, Rogel de Grecia, A[r]gesilao<sup>75</sup>, o Lisuarte. La cita parece influida por la que hemos examinado previamente de Luis Vives. Vives menciona también, como Medina, algunos libros que no cuentan entre los que aparecen en los listados más comunes: Melusina, Magalona, Canamor y Tristán... Esa inclusión de protagonistas de libros raramente presentes en las listas habituales (menos en la de Vives), como Melusina, Magalona y, sobre todo, Canamor,

---

salmantino con Medina, así como las de haber defendido —desde su *Apologia Ioannis Feri*—, editado y corregido los *Comentarios a los Evangelios* de Juan Fero, que defendían igualmente los salmantinos anti-escolásticos (2001, 504-505).

<sup>73</sup> Véase, para más detalles sobre el autor y su proceso inquisitorial, Henares Díaz (1999, 264-266) y Vázquez Janeiro (2001).

<sup>74</sup> Tomo la cita de Gagliardi: «Col prohibire Orlando, Orlandino [...] et simili altri libri piú presto daresemo da ridere ch'altrimente» (2017, 121).

<sup>75</sup> Agesilao podría referirse al rey de Esparta, Agesilao o Argesilao. Pero en ese contexto de personajes caballerescos, podría referirse mejor a Argesilao, padre de Clarisel de las Flores, el protagonista del libro homónimo escrito por Jerónimo de Urrea (traductor, además, del *Orlando furioso* de Ariosto). Sin embargo, este libro, el *Clarisel*, no llegó a editarse en el siglo XVI.

no puede ser casual. Sin duda, Medina está leyendo o recordando aquí a Vives y su listado de libros perniciosos. En fin, la coletilla —«quae Hispaniam, Galiam, Italiam, Germaniam et Angliam [...] sunt edita»— también recuerda la mención de varios reinos europeos en la cita anteriormente examinada de Vives. Pero el heterodoxo Medina le da la vuelta a la cita de Vives y convierte los libros que éste rechazaba en lecturas positivas, que obviamente no son fieles a la realidad histórica («sed absque veritatis fide historiam»), pero que sí cuentan hazañas provechosas con pericia y elegancia («scitam elegantemque»). Es lógico que el texto de Medina llamara la atención a un moralista mucho más ortodoxo, como el obispo franciscano Diego de Arce, quien enfatizaba que los libros de caballerías, aun sin tener «peligro en materia de fee christiana», corrompían las costumbres, por lo que le extraña ver que alguien tan docto y erudito como fray Miguel de Medina «los aprueba y con muchas alabanças los encareze como útiles y muy provechosos a la juventud generosa» (Camps Perarnau, 2008, 426-427).

## 8. Un epígono dudoso

Mucho más tarde, y ya en los aledaños de la crítica positiva de Miguel de Cervantes (1605), un historiador catalán, Jerónimo Pujades (1568-1535), en su *Crónica universal del principado de Cataluña* (c. 1609-1635), nuevamente sale en defensa, o al menos disculpa benevolentemente las patrañas de los libros relacionados con la «orden de caballería», libros «fabulosos», entre los que destaca «nuestro *Tirant al Blanch*», porque esconden, tras su apariencia de vanidades (de «poco o ningún provecho»), «algunas moralidades y cosas buenas». Porque, como dice graciosamente: «bajo del sayal hay ál». Su cita es la siguiente:

Y porque en otra parte, hablando del juramento que hizo el vizconde de Carcasona Bernardo Atto, tengo ofrecido explicar qué cosa fuese tomar orden de caballería, antes de pasar adelante es menester salir del empeño y palabra que di. Para lo cual, lo primero que digo es que si bien es verdad que muchos libros fabulosos como *Amadís de Gaula*, *Don Belianís*, *Caballero del Febo*, nuestro *Tirant al Blanch* y otros de este jaez y guisa parezcan de poco o ningún provecho, con todo

–la verdad se diga–, si bien y atentamente se leen, hallarán los curiosos entretejidas y envueltas en sus patrañas algunas moralidades y cosas buenas, porque bajo del sayal hay ál y bajo de un mal babadero hay algo bueno y bajo de la tosca y ruda corteza suele haber una blanda, dulce y sabrosa medula. Y así digo que estos libros o sus autores, bajo de sus patrañas y fabulosas invenciones, hablaron en realidad de verdad del orden de caballería (VIII, 116-117; *apud* Ramos, 2016, 65).

La ambiciosa *Crónica* de Pujades sufrió una serie de avatares que hacen factible pensar en la posibilidad de que estas líneas no fueran originalmente redactadas por el autor original con esa literalidad. Su primera parte, escrita en catalán y acabada en 1606, fue publicada en 1609, gracias al apoyo del Consell de Barcelona. Pero la segunda y tercera partes, escritas en castellano, quedaron inéditas y sin revisar al morir su autor. La totalidad de la obra no sería publicada hasta 1829-1832, a partir de textos intermedios (Torrent Orri, 1962). Teniendo en cuenta todas las vicisitudes por las que hubo de pasar el texto de la magna crónica, no considero del todo fiable la cita de «nuestro *Tirant al Blanch*», mencionado así, con el título en catalán y con ese sentido de pertenencia nacional («nuestro»), que parece más propio de un revisor del XIX que del historiador que escribe al filo del siglo XVII. Sin embargo, de no ser así, y de resultar excesivas mis suspicacias respecto a la genuina autoría del fragmento literal, estaríamos ante una extraordinaria y totalmente insólita muestra de reconocimiento de la novela de Joanot Martorell. Habría sido, en efecto, un destello fulgurante y sorprendente en medio de la ominosa oscuridad que se había cernido sobre la obra en la España de los siglos XVII y XVIII.

## 9. Conclusiones

Decía Marcel Bataillon, a propósito de los ataques humanistas a los libros de caballerías, que el tópico de esa clase de críticas acabó con el tiempo por convertirse en «una cláusula de estilo casi inevitable en la pluma de un escritor serio» (1966, 623). En efecto, al final de esa línea de «escritores serios», letrados bienintencionados, herederos de una tradición educativa y moralizante necesariamente encorsetada como la que

propugnaban entonces los humanistas, encontraremos al propio Miguel de Cervantes, denunciando los peligros del abuso indiscriminado de lecturas de fantasías mal compuestas.

Hemos visto a *Tirant/Tirante* mencionado individualmente o en grupo, en escasas pero significativas citas, por una serie de autores que se corresponderían básicamente con dos épocas distintas y con tres grupos socio-literarios de intereses también distintos.

El primer grupo sería el de Juan de Molina, en los años 20, en el entorno de la guerra valenciana de las Germanías y podría representar a todo un círculo de letrados al servicio de la nobleza cortesana, que contribuyen a la pujanza y afianzamiento de una nueva cultura nobiliaria, a la vez que al sostenimiento de la floreciente industria editorial. Universo social y comercial que acoge –antes y después de la muerte de Fernando II de Aragón en 1516–, además de la impresión de *Tirante* (1511), las ediciones de *Floriseo* (1516), *Arderique* (1516), *Claribalte* (1519) o *Lepolemo* (1521), por citar solo los principales libros de caballerías publicados en Valencia en esa estrecha franja temporal. Molina, implicado en la traducción, corrección o revisión de muchos otros libros, pero también –al menos, que conozcamos– de dos de caballerías, *Arderique* y *Lepolemo*, representa al intelectual de segunda fila, que agita incesantemente el mundillo libresco en el que el crítico de *Tirante* se desenvuelve inquieto, cumpliendo de mil maneras y eficientemente un papel insustituible en el seno de la corte virreinal (su presencia activa y simpática en *El cortesano* dice mucho de lo que pudo ser su personalidad).

Las menciones negativas de *Tirant*, por parte de Juan de Molina (y luego de Antonio de Guevara), en el entorno de las guerras civiles –las de las Germanías y las de los Comuneros– pudo no ser casual. Aunque Molina se limita a repetir un tópico crítico exclusivamente literario, de herencia petrarquesca, es cierto que «Tirant»/«Tirante» (significado y significante) pudo ser interpretado por esos años como sinónimo de cabecilla «tirano», peligroso imitador de la tiranía romana y falso como el humo tormentoso de las nieblas oscuras de las que nos habla en su traducción de Apiano el propio Molina. El reproche de Guevara al comunero Padilla, por pretender vanamente ser otro «tirán», otro tirano, nos deja ante la duda de si Molina pudo haber pensado también en el fabuloso

Tirant como un mal modelo al incluirlo en la nómina de libros fantasiosos: como un anti-Alejandro y anti-César (los ídolos y modelos confesos, como grandes capitanes, de Molina)<sup>76</sup>.

El segundo grupo, en la misma época, también en la década de 1520, tendría la proyección europea de un gran humanista como Luis Vives, obligadamente emigrado, pero con contactos fluidos con el ambiente intelectual valenciano e hispano. La inclusión de *Tirant* dentro de la nómina de grandes libros de caballerías, en un texto de educación destinado a una infanta, pero extensivo a cualquier mujer de su tiempo, podría haber llegado a ser un síntoma de normalidad, de reconocimiento de la importancia –siquiera perniciosa para las jóvenes lectoras– de la obra. Lamentablemente, ese signo de posible aceptación o recuperación de un clásico vernáculo quedó sin continuidad, en Valencia (a diferencia de las recuperaciones efímeras de otros clásicos, como Jaume Roig o Ausiàs March), en España y en Europa (con la excepción italiana).

El tercer grupo, y ya en una segunda época, entre una y dos décadas posterior, giraría, en fin, en torno a la figura del probablemente eclesiástico Jerónimo Sempere, y concentraría a un grupo valenciano más local y específico, ya no profesionales del mundo editorial (como Molina), ni humanistas (como Vives), sino pertenecientes a profesiones liberales –varios de ellos notarios– o al clero letraherido, autores de una obra variada, fundamentalmente poética, pero también traductores o creadores de libros de

---

<sup>76</sup> Es de algún modo lo que presupone Camps Perarnau en una de sus conclusiones que, aunque no comparto en su segunda parte, resulta muy coherente y creo que merece ser considerada: «Al margen de la censura oficial, de la que no tenemos pruebas materiales, es un hecho la purga y autocensura practicada en algunas bibliotecas privadas a lo largo de todo el siglo XVI aun cuando no mediara intervención oficial. [...] En 1521 no existían aún índices de prohibición, ni se conservan cartas acordadas ni revocaciones de licencias que revelen la certeza de esta hipótesis. Hoy por hoy no es posible, por tanto, dar rienda suelta a la idea de que el *Tirante el Blanco* fuera oficialmente condenado. Sin embargo, su repentina extinción en Castilla pudo estar vinculada a sus condiciones de impresión y de recepción, y el destino de *Tirante* verse unido al de una guerra cuyos perdedores fueron reprimidos, como indican todos los estudiosos de la guerra de las Comunidades, de un modo simbólico y material, histórico y sostenido. La alineación política y cultural que produjo la guerra puede detectarse en la literatura del momento; adviértase que la mención negativa del *Tirante* que realiza el bachiller Molina se inscribe en un contexto decididamente oficialista: *Los triunfos de Apiano* estaban dedicados al marqués de Zenete, Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, cuyo escudo de armas aparece en la portada» (2011, 278).

caballerías. A Jerónimo Sempere, autor de un libro de caballerías «a lo divino», aunque también de un extenso poema épico, la *Carolea*, y de otras composiciones menores, lo encontramos circundado de quienes demuestran haber sido sus compañeros literarios (por los poemas laudatorios que le escriben): Jerónimo Aunés, traductor del *Morgante* de Pulci; el notario Dionís Clemente, autor del *Valerian de Hungría*; los poetas –e igualmente notarios– Andreu Martí Pineda y Miguel Jerónimo Oliver; Petri Castellani, Cosme Violaigua, Rebolledo... Incluso lo veremos al lado de Jorge de Montemayor, que le escribe versos y a quien Sempere devuelve en justa reciprocidad estrofas laudatorias. Y lo veremos luego acompañando a Gaspar Gil Polo, a quien Sempere también saluda poéticamente en los versos preliminares de la *Diana enamorada*, siendo correspondido por el autor, que lo incluye en su lista de poetas laureados del «Canto de Turia».

Pero ninguno de ellos mencionó a *Tirant*, aparte de Sempere, que se limitó a hacer juegos de malabares –como había hecho Guevara– con el significante de su nombre. Habrá que esperar a Miguel de Cervantes para encontrar a quien rescate la gran novela de esa indigente ausencia de la memoria. Un Cervantes, eso sí, que había pasado por Valencia, a su regreso del cautiverio de Argel, y que conocía bien a los poetas y dramaturgos valencianos, como demuestra en el «Canto de Calíope» de *La Galatea* y en el *Viaje del Parnaso*, donde llega a decir que era tan grande ese grupo poético –«tropel de gallardos valencianos»– que Mercurio da orden de que se les impida subir a la nave que se dirige hacia el Parnaso: «y fue porque temió que no se alçassen, / siendo tantos y tales, con Parnaso, / y nuevo imperio y mando en él fundassen» (cap. III).

«Gallardos valencianos» que hicieron sin duda alguna mella en Cervantes, aunque probablemente no tanta como un libro, *Tirante*, que se encargaría de encumbrar como «el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto» (*DQ*, I, 6). Cervantes rompía así, con su agradecido homenaje, el hechizo maléfico –aunque esperable– de los denuestos sufridos por la obra de Joanot Martorell, a cargo de algunos de los más sesudos críticos de los libros de caballerías. Pero sobre todo neutralizaba el peor de los ataques que puede sufrir cualquier gran libro: la condena de quedar olvidado sin remisión posible entre los «humos oscuros y espesas nieblas» del tiempo.

## Bibliografia citada

- Alemaný Ferrer, Rafael, reseña de Rosa Navarro Durán, *El «Tirant lo Blanc» i la seva presència en el «Lazarillo de Tormes» i en les novel·les de Cervantes*, Castelló / Barcelona, Fundació Germà Colón Domènech / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011; *Caplletra*, 55 (2013), pp. 254-259.
- Andrachuk, Gregory Peter (ed.), *Questió de amor*, Bristol, University of Bristol, 2006.
- Arizaleta, Amaia; Bautista, Francisco; Beltrán, Rafael, «L'héritage espagnol des *Vœux du Paon*», en *Les Vœux du Paon de Jacques de Longuyon: originalité et rayonnement*, ed. Catherine Gaullier-Bougassas, París, Klincksieck, 2011, pp. 237-252.
- Arronis Llopis, Carme, «Juan de Molina, autor –y no traductor– del *Vergel de Nuestra Señora*», *Studia Aurea*, 7 (2013), pp. 389-416.
- Bataillon, Marcel, *Erasmus en España*, Madrid, FCE, 1966 (2ª ed.).
- Bègue, Alain; Herrán Alonso, Emma, «La figure de David dans la prose espagnole du xvi<sup>e</sup> siècle: l'exemple du Libro de cavallería celestial de Jerónimo de Sampedro», en *La figure de David à la Renaissance*, eds. Elise Boillet, Sonia Cavicchioli y Paul-Alexis Mellet, Ginebra, Droz, 2014, pp. 157-181.
- Beltrán, Rafael, «*Tirant lo Blanc*», de *Joanot Martorell*, Madrid, Síntesis, 2006.
- , «De la biografia històrica a la novel·la cavalleresca: el paper dels cavallers francesos al *Victorial* i al *Curial e Güelfa*», *Catalan Review*, 24 (2010), pp. 13-30.
- , «Des emblèmes du pouvoir d'Alphonse V d'Aragon à la récupération de Constantinople: croisade historique et utopie littéraire dans *Tirant lo Blanc*», en *Histories et mémoires des croisades à la fin du Moyen Âge*, eds. Martin Nejedlý y Jaroslav Svatek, 'Les croisades tardives', 3, Toulouse, Méridiennes, 2012, pp. 293-303.
- , «Los periplos marítimos del *Libro del rey Canamor* y del infante Turián, su



- hijo* (1509) y las primeras empresas militares en la India portuguesa (Cananor, 1507)», *Historias fingidas*, 3 (2015a), pp. 67-106. DOI: <<https://doi.org/10.13136/2284-2667/32>> (cons. 1/9/2019).
- «De *Guerrin Meschino* a *Tirant lo Blanc*: el simbolismo de la Sibila narrativa y teatral», en *More about «Tirant lo Blanc». From the sources to the tradition / Més sobre el «Tirant lo Blanc». De les fonts a la tradició*, eds. Anna Maria Babbi y Vicent Josep Escartí, Amsterdam, John Benjamins, 2015b, pp. 87-100.
- , «Philippe de Bourgogne à l'aide d'Alphons de Naples: l'image du roi et l'épique de la croisade dans le roman de *Les trois fils de rois*», en *L'immagine di Alfonso il Magnanimo / La imatge d'Alfons el Magnànim*, eds. Fulvio Delle Donne y Jaume Torró Torrent, Florencia, SISMELE Edizioni del Galluzzo, 2016, pp. 241-260.
- , «Pero Tafur y Bertrandon de la Broquière en Constantinopla: la imagen ceremonial de María de Trebisonda y los encuentros diplomáticos en torno al concilio de Ferrara-Florencia (1438-1439)», *Medievalia*, 21 (2018a), pp. 25-74.
- , «Sospechosas dolencias de viejas quejas: Paltrana (*Segunda Celestina*), Alisa (*La Celestina*) y otras madres de comedia olvidadas de su obligación», *Celestinesca*, 42 (2018b), pp. 443-476.
- , «Magia y milagros de San Paulicio en *Arderique* (1517): el cadáver del santo, la pareja infecunda y el nacimiento heroico», *Revista de Literatura*, 162 (2019) [en prensa].
- Berger, Philippe, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1987.
- , «À propos des romans de chevalerie à Valence», *Bulletin Hispanique*, 92 (1990), pp. 83-99.
- Bognolo, Anna, «El *Lepolemo*, *Caballero de la Cruz* y el *Leandro el Beb*», *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 271-288.
- , y Del Río Noguerras, Alberto (eds.), Alonso de Salazar, *Lepolemo. Caballero de la Cruz*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá – Prensas Universitarias de Zaragoza, 2016.
- Brandenberger, Tobías, *Literatura de matrimonio (Península Ibérica, s. XIV-XVI)*, Zaragoza, Pórtico, 1997.
- Bravo García, Antonio, «Apiano en España: notas críticas», *Cuadernos*

- bibliogràfics*, 32 (1975), pp. 29-39.
- , «Sobre las traducciones de Plutarco y de Quinto Curcio Rufo hechas por Pier Candido Decembrio y su fortuna en España», *Cuadernos de Filología Clásica*, 12 (1977), pp. 143-185.
- Cahner, Max, «Llengua i societat en el pas del segle XV al XVI: contribució a l'estudi de la penetració del castellà als Països Catalans», en *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Andorra, 1-6 octubre 1979)*, eds. Jordi Bruguera y Josep Massot i Muntaner, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980, pp. 183-255.
- Calvo Rigual, Cesàreo, *Estudi contrastiu del lèxic de la traducció italiana del «Tirant lo Blanc» (1538)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2012.
- Camps Perarnau, Susana, «Un *Tirant* castellà i altres llibres de cavalleries a la biblioteca valenciana de Pere Andreu Sart (València, 1512)», *Tirant*, 10 (2007)  
URL: < [http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.10/Art.Camps\\_Biblioteca.htm](http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.10/Art.Camps_Biblioteca.htm) > (cons. 1/9/2019).
- , *Diego de Gumiel, impressor del «Tirant lo Blanc» (1497) i del «Tirante el Blanco» (1511)*, tesis doctoral, Barcelona, UAB, 2008.
- , «Mecenazgo o deuda en la obra impresa por Diego de Gumiel», *Revista de Filología Española*, 91 (2011), pp. 261-284.
- Canet, José Luis, «El impresor valenciano Juan Jofré», en *Tragicomedia de Calisto y Melibea (Valencia, Juan Joffre, 1514)*, ed. Nicasio Salvador Miguel, Valencia, Institució Alfons el Magnànim – Biblioteca Nacional, 1999, pp. 39-52.
- (ed.), *Tipobibliografia valenciana siglos XV y XVI. Base de datos*, 2019 URL: < <http://parnaseo.uv.es/tipobibliografia/Tipobibliografia.html> > (cons. 1/9/2019).
- Carpenter, Dorothy Molloy, *Arderique (Valencia, Juan Viñao, 1517). Guía de lectura*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- (ed.), *Arderique*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- Cerdá y Rico, Francisco, *Notas al Canto de Turia [de La Diana enamorada por Gaspar Gil Polo], o Noticias históricas de algunos poetas y escritores del Reino de Valencia*, Madrid, Antonio de Sancha, 1778.
- Chas Aguión, Antonio, *Categorías poéticas minoritarias en el cancionero castellano*

- del siglo XV*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.
- Chiner Gimeno, Jaume, «De *Guarino mezquino* al *Tirant lo Blanch*: una nova hipòtesi sobre l'origen de l'onomàstica del cavaller bretó», en *IV Congrés d'Història i Filologia de la Plana*, Nules, Ayuntamiento, 1996, pp. 209-216.
- Concina, Chiara, «Ancora sulla fortuna del *Tirant* in Italia (con alcune postille sulla traduzione di Lelio Manfredi)», en *More about Tirant lo Blanch: from the sources to the tradition*, eds. Anna Maria Babbi y Vicent J. Escartí Soriano, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2015, pp. 119-138.
- Corfis, Ivy (ed.), «*Chronica de Lepolemo*», *Tirant*, 21 (2018), pp. 1-262. (URL: < <http://parnaseo.uv.es/Tirant/tirant21.htm> > (cons. 1/9/2019).
- Coroleu Lletget, Alejandro, «Entre història i ficció: per a un estudi de la fortuna d'Apià al Renaixement», *Estudi general: Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona*, 23-24 (2004), pp. 283-294.
- Del Río Nogueras, Alberto, «El *Don Florindo* de Fernando Basurto como 'tratado de rieptos y desafíos'», *Alacet*, 1 (1989), pp. 175-194.
- (ed.), Fernando Basurto, *Florindo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- Duce García, Jesús, *Estudio y edición del «Valerián de Hungría» de Dionís Clemente*, tesis doctoral, Zaragoza, Univ. de Zaragoza, 2009.
- (ed.), Dionís Clemente, *Valerián de Hungría*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- Eisenberg, Daniel, «An Early Censor: Alejo Venegas», en *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1980, pp. 229-241.
- , *Romances of Chivalry of the Spanish Golden Age*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982.
- Ferrando, Antoni, *Els certàmens poètics valencians*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1983.
- Ferrer Gimeno, M.<sup>a</sup> Rosario, «De entre los libros prohibidos: *Gamaliel*», *eHumanista*, 17 (2011a), pp. 271-285 URL: < <https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/17> > (cons. 1/9/2019).
- , «Presencia del ciclo artúrico en las bibliotecas bajomedievales de la ciudad de Valencia (1416-1474)», *Revista de literatura medieval*, XXIII

- (2011b), pp. 137-152.
- Gagliardi, Donatella, «*Quid puellae cum armis?*» *Una aproximación a doña Beatriz Bernal y a su «Cristalián de España»*, tesis doctoral, Barcelona, UAB, 2004.
- , «Malos libros en la España del XVI: la fábula milesia de Vives a Venegas», *Studia Aurea*, 2 (2008), s. p. [1-16]  
<URL: <http://www.studiaaurea.com/articulo.php?id=86> > (cons. 1/9/2019).
- , «Un placer negado: la censura de las caballerías en el inédito *Espejo de la princesa cristiana*», *Historias fingidas*, 5 (2017), pp. 109-130. DOI: < <https://doi.org/10.13136/2284-2667/70> > (cons. 1/9/2019).
- García Càrcel, Ricardo, *Herejía y sociedad en el siglo XVI: la inquisición en Valencia 1530-1609*, Barcelona, Península, 1980.
- Gernert, Folke, «El *contrafactum* del Credo en el *Morgante* de Luigi Pulci y en la traducción castellana de Jerónimo Aunés», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 201-232.
- , «Cervantes y la metoposcopia: ¿Por qué (no) puede Preciosa leer las líneas de la frente?», en *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro*, eds. María Luisa Lobato, Javier San José y Germán Vega, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016, pp. 171-194.
- Gesiot, Jacopo, «Il *Tirant lo Blanch* tra i versi del *Mambriano* di Francesco Cieco da Ferrara», *Historias fingidas*, 3 (2015), pp. 189-210. DOI: < <https://doi.org/10.13136/2284-2667/35> > (cons. 1/9/2019).
- , «Mezzogiorno aragonese e settentrione cortigiano: una direttrice per la diffusione delle culture iberiche in Italia», *Historias fingidas*, 4 (2016), pp. 205-232. DOI: < <https://doi.org/10.13136/2284-2667/46> > (cons. 1/9/2019).
- , *Romanzi tiranni. La prosa iberica di cavalleria nel primo Cinquecento padano*, Roma, Aracne, 2018.
- Gil Fernández, Luis, *Formas y tendencias del humanismo valenciano quinientista*, Madrid, Laberinto, 2003.
- González Cuenca, Joaquín (ed.), Hernando del Castillo, *Cancionero General*, Madrid, Castalia, 2004.

- González Paz, Carlos Andrés, «El mariscal Pedro Pardo de Cela y la iglesia de Mondoñedo: mitos y realidades», *Rudesindus: miscelánea de arte e cultura*, 1 (2007), pp. 135-147.
- Graullera Sanz, Vicente y Carmen Moroder, «Andreu Martí Pineda, notario y poeta valenciano del XVI», en *Homenatge al doctor Sebastià García Martínez*, Valencia, Conselleria de Cultura, 1988, vol. 1, pp. 375-385.
- Guerriero, Erika, «Il *Morgante* di Luigi Pulci nella traduzione valenzana di Jerónimo de Aunés: l'incontro picaresco tra Morgante e Margutte», *Anuario de Estudios Filológicos*, 38 (2015), pp. 109-121.
- Guevara, Fray Antonio de, *Epístolas familiares*, ed. José María de Cossío, Madrid, RAE – Aldus, 1950.
- Guijarro Ceballos, Javier, *Floriseo (Guía de lectura)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- , «El *Floriseo* de Fernando Bernal (1516) y su continuación, el *Reimundo de Grecia* (1524)», *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 205-223.
- Haro Cortés, Marta, «El *Claribalte* en la imprenta valenciana», en *De la literatura caballeresca al «Quijote» (Actas del Seminario Internacional celebrado en Albarracín del 30 de junio al 2 de julio de 2005)*, eds. Juan Manuel Cacho Blecua, Ana C. Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, K. Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2007, pp. 249-282.
- (ed.), *Morgante (Libro I)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- , «Motivos iconográficos y su difusión en la imprenta valenciana: las portadas de los libros de caballerías», en *Textos, edición y público lector en los albores de la imprenta*, eds. Marta Haro Cortés y José Luis Canet, Valencia, PUV, 2014, pp. 83-108.
- Henares Díaz, Francisco, «El franciscano Diego de Arce, predicador, calificador del Santo Oficio», *Revista de la Inquisición*, 8 (1999), pp. 219-273.
- Herrán Alonso, Emma, «Tras las huellas de una obra prohibida: el *Libro de Cavallería Celestial* de Jerónimo de Sampedro», en *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) (Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002)*, Madrid–Frankfurt, Iberoamericana–Vervuert, 2004, pp. 1029-1044.
- , «Camino hacia la felicidad: las narraciones caballerescas espirituales

- en tiempos de reformas», *Criticón*, 120-121 (2014), pp. 9-22.
- Hillgarth, Jocelyn N., *Readers and books in Majorca (1229-1550)*, París, Centre National de la Recherche Scientifique, 1991.
- Leonard, Irving A., *Books of the Brave. Being and Account of Books and of Men in the Spanish Conquest and Settlement of the Sixteenth-Century New World*, Cambridge, Harvard University, 1949.
- López de Ayala, Pero, *Rimado de Palacio*, ed. Hugo O. Bizzarri, Madrid, Real Academia Española, 2012.
- López Estrada, Francisco, «Una edición desconocida del *Enquiridion* (Valencia, 1528, por Costilla)», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 58 (1952), pp. 449-463.
- López Pinciano, Alonso, *Philosophía antigua poética* (1596), ed. A. Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1973 [2ª ed.], 3 vols.
- Lucía Megías, José Manuel (1992), «Pier Candido Decembrio y España: estado de la cuestión», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, eds. José Manuel Lucía Megías, Paloma Gracia Alonso y Carmen Martín Daza, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1992, vol. I, pp. 465-474.
- , «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. X. *Tirante el Blanco* ante el género editorial caballeresco», *Tirant*, 1 (1998) 1, s. p.  
URL: < <http://parnaseo.uv.es/Tirant/Art.Lucia.html> > (cons. 1/9/2019).
- , «Libros de caballerías castellanos: textos y contextos», *Edad de Oro*, 21 (2002a), pp. 9-59.
- , «Los libros de caballerías a la luz de los primeros comentarios del *Quijote*: De los Ríos, Bowle, Pellicer y Clemencín», *Edad de Oro*, 21 (2002b), pp. 499-539.
- Madariaga, Salvador, *Guía del lector del Quijote*, Buenos Aires, Editorial Salamánca, 1972.
- Mahiques Climent, Joan, «Algunas huellas del *Triumphus Cupidinis* y el *De amore* en la poesía hispánica de los siglos XV-XVI», *Revista de poética medieval*, 18 (2007), pp. 179-196.
- , «Sobre la *Epístola proemial* y las obras poéticas de Onofre Almudéver», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 8 (2019), pp. 128-209.  
DOI: < <https://doi.org/10.14198/rcim.2019.8.05> > (cons.

- 1/9/2019).
- Marín Pina, M.<sup>a</sup> Carmen, «Las coplas del *Primaleón* y otros versos laudatorios en los libros de caballerías», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, II, pp. 1057-1066.
- Marino, Nancy F., «The Literary Court in Valencia, 1526-36», *Hispanófila*, 104 (1992), pp. 1-15.
- Márquez Villanueva, Francisco, «Nuevas de corte: Fray Antonio de Guevara, periodista de Carlos v», en *Congreso Internacional «Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)» (Madrid, 3-6 de julio de 2000)*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, II, pp. 13-28.
- Martines, Vicent, *El «Tirant» poliglota. Estudi sobre el «Tirant lo Blanch» a partir de les seues traduccions espanyola, italiana i francesa dels segles XVI-XVIII*, Barcelona, Curial – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.
- Martínez Romero, Tomàs, «L'obra profana d'Andreu Martí Pineda i la literatura valenciana a la primera meitat del XVI», *Llengua & Literatura*, 12 (2001), pp. 77-104.
- , «A l'entorn de *Lo somini de Joan Joan*, de Jaume Gassull», *Caplletra*, 62 (2017), pp. 171-186.
- [Martorell, Joanot], *Tirante il Bianco. Romanzo cavalleresco del XVI secolo*, ed. Anna Maria Annicchiarico et alii, intr. Giuseppe E. Sansone, Roma, La Tipografica, 1984.
- Martorell, Joanot, *Tirante il Bianco*, trad. Paolo Cherchi, Turín, Einaudi, 2013.
- Matterni, Marta, «Pier Candido Decembrio: una 'biblioteca' ibérica de historia clásica», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Patrizia Botta, Roma, Bagatto, 2012, pp. 35-41.
- Medina, Michael F., *Christianae Paraenesis siue De recta in Deum fide Libri septem*, Venecia, Officina Iordani Zileti, 1564.
- Mérida Jiménez, Rafael M., *La aventura de «Tirant lo Blanch» y de «Tirante el Blanco»*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- , *Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos xiii- xvii)*, Lleida, Universitat de Lleida, 2013.

- Moll, Ángela, «Pier Cándido Decembrio y España: estado de la cuestión», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, eds. José Manuel Lucía Megías, Paloma Gracia Alonso y Carmen Martín Daza, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1992, vol. I, pp. 265-274.
- Montaner, Alberto (ed.), Antonio Beccadelli, *Libro de los dichos y hechos elegantes y graciosos del sabio Rey don Alonso de Aragón, según la traducción del bachiller Juan de Molina*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 1997.
- Montorsi, Francesco, *L'Apport des traductions de l'italien dans la dynamique du récit de chevalerie*, París, Classiques Garnier, 2015a.
- , «Le dégoût des livres ou la multitude nocive des romans au xvie siècle», en *Sens, Rhétorique et Musique. Études réunies en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet*, eds. Sophie Albert et alii, París, Honoré Champion, 2015b, pp. 51-62.
- Morales Ortiz, Alicia, *Plutarco en España: traducciones de Moralia en el siglo XVI*, Murcia, Universidad de Murcia, 2000.
- Narro, Ángel, *Tradició clàssica, pensament cristià i educació de la dona. Les fonts del «De institutione feminae christianae» (1523)*, Saarbrücken, Editorial Académica Española, 2015.
- Navarro Durán, Rosa, «*Tirante el Blanco*, una mina de pasatiempos», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 59-60 (2005), pp. 101-116.
- , *El «Tirant lo Blanc» i la seva presència en el «Lazarillo de Tormes» i en les novel·les de Cervantes*, Castelló – Barcelona, Fundació Germà Colón Domènech – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011.
- Neri, Stefano, *Lepolemo (Valencia, Juan Jofré, 1521). Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- Pardo García, Pedro Javier, «*Don Quijote, Tirante el Blanco* y la parodia realista. De nuevo sobre 'el pasaje más oscuro del *Quijote*'», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de AISO*, eds. Ignacio Arellano et alii, Navarra, GRISO, 1996, III, pp. 377-388.
- Pedraza Gracia, Manuel José, «Mecenazgo y edición en la primera mitad del siglo XVI: el *Florindo* de Fernando Basurto (Zaragoza: Pedro Hardouin, 1530)», *Rilce*, 32, 1 (2016), pp. 225-243.
- Peña Díaz, Manuel, *Cataluña en el Renacimiento: libros y lenguas (Barcelona, 1473-1600)*, Lleida, Milenio, 1996.



- , *El laberinto de los libros. Historia cultural de la Barcelona del Quinientos*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1997.
- Pérez Bosch, Estela, *Los valencianos del «Cancionero General»: estudio de sus poesías*, Valencia, PUV, 2009.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, «La obra del bachiller Juan de Molina, una práctica del traducir en el Renacimiento español», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4 (1981), pp. 35-43.
- Periñán, Blanca, «*Sermon de amores* nuevamente compuesto por el Menor Aunes a los galanes y damas de la corte», *Studi Ispanici*, 0 (1976), pp. 181-225.
- Perugini, Carla (ed.), *Question de amor*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1995.
- , «Biografía erótica de la corte valenciana (Luis de Milán y Juan Fernández de Heredia)», *Analecta Malacitana*, 32 (2012), pp. 297-320.
- Querol Coll, Enric, «Cristòfol Despuig, *pugna pro patria*. Noves dades biogràfiques sobre l'autor dels *Col·loquis*», *Llengua & Literatura*, 16 (2005), pp. 247-288.
- , «Els elogis a Vives de Cosme Violaigua en una primerenca i desconeguda edició barcelonina dels *Colloquia*», *eHumanista/IVITTRA*, 9 (2016), pp. 388-496. URL: < <https://www.ehumanista.ucsb.edu/ivitra/volumes/9> > (cons. 1/9/2019).
- Ramos Nogales, Rafael, «*Tirante el Blanco* y *El libro del caballero Zifar* a la zaga de *Amadís de Gaula*», en «*Quién hubiese tal ventura*»: *Medieval Hispanic Studies in honour of Alan Deyermond*, ed. Andrew M. Beresford, Londres, Queen Mary and Westfield College, 1997, pp. 207-225.
- , «Dos nuevas continuaciones para el *Espejo de príncipes y caballeros*», *Historias fingidas*, 4 (2016), pp. 41-95. DOI: < <https://doi.org/10.13136/2284-2667/50> > (cons. 1/9/2019).
- Recio, Roxana (ed.), *El «Triumpho de Amor» de Petrarca traducido por Álvaro Gómez*, Barcelona, PPU, 1998.
- Riley, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1981.
- Riquer, Martín de, *Aproximació al «Tirant lo Blanc»*, Barcelona, Quaderns Crema, 1990.
- Roubaud, Sylvia, «De la cour d'Arthur à la bibliothèque de Charles Quint:

- la longue errance des chevaliers de roman», en *Charles Quint et la monarchie universelle*, eds. Annie Molinié-Bertrand y Jean-Paul Duviols, París, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, pp. 239-250.
- Sales Dasí, Emilio José, *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Sanpedro, Hieronymo, *Libro de Caualleria Celestial del pie de la Rosa Fragante* [Amberes, Martín Nucio], 1554. Biblioteca Digital Hispánica, URL: < <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000091510&page=1> > (cons. 1/9/2019).
- Sarmati, Elisabetta, *Le critiche ai libri di cavalleria nel Cinquecento spagnolo (con uno sguardo sul seicento). Un'analisi testuale*, Pisa, Giardini, 1996.
- Timoneda, Joan, *Rosa de romances, I. Rosa de Amores, Rosa Gentil*, ed. Vicenç Beltran, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2018.
- Toldrà, Maria, «Un lector del *Tirant lo Blanc* i *Il Guerrin Meschino* a la Barcelona de 1508», *Tirant*, 16 (2013), pp. 369-372 URL: < <https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/3344> > (cons. 1/9/2019).
- Torrent Orri, Rafael, «La Crónica de J. Pujades», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 3 (1962), pp. 1-99.
- Triumphos de Apiano (Los)*, trad. Juan de Molina, Valencia, Juan Jofre, 1522. URL: < <http://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=3170> > (cons. 1/9/2019).
- Valero Moreno, Juan Miguel, «Gonzalo Fernández de Oviedo y Petrarca. Las estancias de la memoria», *Studi Rinascimentali*, 11 (2013), pp. 199-234.
- , «Palabras antiguas para un mundo nuevo: Pier Candido Decembrio, vocabulista en castellano», *Quaderns d'Italià*, 22 (2017), pp. 225-240.
- Valsalobre, Pep, «Una cort «ferraresa» a València: els Centelles, Ariosto i un programa de substitució de la tradició literària autòctona», *Caplletra*, 34 (2003), pp. 171-194.
- Vázquez Janeiro, Isaac, «El teólogo fray Miguel de Medina (†1578). En torno a su proceso inquisitorial», en *El franciscanismo en Andalucía. Conferencias del V Curso de Verano «San Francisco en la cultura y en la historia del arte»*, ed. Manuel del Rosal Peláez, Córdoba, Obra Social y Cultural Cajasur, 2001, I, pp. 491-508.

- Venegas, Alejo, *Tractado de ortographía y accentos en las tres lenguas principales (Toledo, en 1531)*, ed. Lidio Nieto Jiménez, Madrid, Arco Libros, 1986.
- Vigier, Françoise (ed.), *Cuestión de amor (Valence: Diego de Gumiel, 1513)*, París, Publications de la Sorbonne, 2006.
- Williamson, Edwin, *El «Quijote» y los libros de caballerías*, Madrid, Taurus, 1991.