

RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ \*

LA DESAPARICIÓN DE MORGANA:  
DE *TIRANT LO BLANCH* (1490)  
Y *AMADÍS DE GAULA* (1508)  
A *TYRAN LE BLANCH* (1737)

*Para Isabel de Riquer*

En esa preciosa mina de informaciones heteróclitas y omni-comprendivas que siempre resultan las obras mayores de Marcelino Menéndez Pelayo, el investigador errante debe obviar ciertas noticias, tan del gusto del polígrafo montañés, que amenazan con los recursos limitados de que dispone. Una de éstas, especialmente curiosa, referida al *Tirant lo Blanch*, es la que encontramos en sus *Orígenes de la novela* (1905):

«(...) El que se fiara de la vieja traducción castellana o de la francesa del conde de Caylus podría creer que Martorell, además de los libros bretones, conocía el *Amadís de Gaula*, puesto que en aquellos dos textos se encuentra el nombre de Urganda la Desconocida, aplicado a una hermana del rey Artús. Pero en el texto catalán no hay semejante cosa: la hermana de Artús, que va en demanda suya a Constantinopla y le desencanta por medio de un rubí de mágica virtud, no es Urganda, sino el hada Morgana (...).»<sup>1</sup>

\* Rice University.

1. Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la novela*, ed. de E. Sánchez Reyes, Santander: Aldus, 1943, vol. I, p. 398-399. A propósito de la función desempeñada por este

Efectivamente, cualquier lector del *Tirant* recordará el célebre episodio artúrico, que se desarrolla entre los capítulos 189 al 202, durante las aventuras del caballero protagonista en el imperio griego. La anécdota a la que se refiere Menéndez Pelayo la encontramos narrada en el capítulo 201, cuando se nos explica cómo

«Lavors l'emperador, per no fatigar-lo més [a Artús], li féu levar la spasa. E lo rey Artús no veyà ni conexia a negú. Lavors la reyna Morgana, la qual era sa pròpia germana, levà's del dit hun petit robí que ella portava e passà-lo-y per los ulls. E prestament lo rey hagué cobrada la natural conexença. Levà's de allí hon seya e abracà e besà ab gran amor a sa germana».<sup>2</sup>

Sin embargo, al acudir a las ediciones de Martí de Riquer de la traducción castellana impresa en 1511, comprobamos que el nombre de Morgana aparece en todas y cada una de las ocasiones en que se nombra el personaje, sin que se observe o anote en ningún momento el sorprendente *cambio* introducido.<sup>3</sup> Con toda lógica, tampoco en el ejemplar de esta edición que se conserva en la Biblioteca de Catalunya, he logrado hallar tal confusión.<sup>4</sup> Ambas confirmaciones me obligan a pensar que, por el momento, el comentario expuesto en los *Orígenes de la novela* no proporcionará una nueva pista sobre las posibles relaciones entre *Tirant lo Blanch* y *Amadís de Gaula* (libro de caballerías en donde aparece por vez primera el hada Urganda la Desconocida),<sup>5</sup> y que se trataría, por consiguiente, de un simple error

crudito en la difusión del *Tirant*, véase Rafael M. MÉRIDA, «La aportación de la primera historiografía española moderna a los estudios *tirantianos* (de José Amador de los Ríos a Menéndez Pelayo)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* (en prensa).

2. JOANOT MARFORELL (Martí Joan de Galba?), *Tirant lo Blanch*, ed. de Albert G. Hauf y Vicent Escartí, València: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1990, vol. I, cap. 201, p. 458. El episodio ocupa las p. 437-460. Todas las citas del texto catalán remiten a esta edición.

3. *Tirante el Blanco*, Madrid: Espasa-Calpe, 1974, vol. III, p. 90-110, y Barcelona: Planeta, 1990, p. 548-578.

4. Su signatura es *Bon 9-III-1*, y procede del legado de Isidro Bonsoms.

5. Juan Bautista DE AVALLE-ARCE aporta no escasas sugerencias de *dependencia* entre ambos hitos de la narrativa caballeresca peninsular en «*Amadís de Gaula-Tirant lo Blanc: Tirant lo Blanc-Amadís de Gaula*», en *Actes del Symposium Tirant lo Blanc*, Barcelona: Quaderns Crema, 1993, p. 7-19.

de lectura de Menéndez Pelayo. No obstante, queda por resolver una cuestión menos sencilla: ¿por qué el conde de Caylus transforma al hada francesa Morgana en el hada castellana Urganda en su versión dieciochesca de una novela catalana medieval?

Antes de iniciar un análisis de esta peculiar *metamorfosis*, debemos recordar que la escena citada pone el broche de oro a uno de los «paréntesis narrativos» más singulares que pueblan la novela de Martorell. *Tirant lo Blanch* está conformado, además de por las aventuras que construyen de forma directa el periplo vital (amoroso, militar, político,...) de su protagonista, por numerosos relatos intercalados, discursos y excursos que eran piedras angulares de la retórica del género caballeresco medieval. La acción desarrollada en estos capítulos se presenta cuando Tirant no se ha formado todavía como el astuto estratega y el fiel servidor de la princesa Carmesina que acabará siendo; se trata de una pausa teñida de literatura y, por ende, de ideología, de una cala festiva y doctrinaria a un tiempo.

Nuestro episodio tiene lugar en la corte de Constantinopla, tras las triunfales batallas de Tirant contra el imperio turco y los primeros galanteos con su amada. Durante el curso de una cena de gala ofrecida por el emperador a los embajadores del Sultán, tras unas justas caballerescas, arriba al puerto de la ciudad una misteriosa nave «sens arbre ne vela, tota cuberta de nege» (cap. 189, p. 450), de donde desembarcarán cuatro hermosas doncellas enlutadas que responden a los nombres de *Honor*, *Castedat*, *Sperança* y *Bellesa*, quienes anuncian la llegada de su señora Morgana, que sufre el pesar de cuatro años de búsqueda infructuosa de su hermano, el rey Arturo. El emperador y sus invitados acuden al barco donde viaja el hada, acompañada de ciento treinta doncellas, y le informa de que

«En poder meu és hun cavaller de molt gran auctoritat, no conegut —lo nom seu no he pogut saber— ab una molt singular spasa que té, la qual ha nom Scalibor, e segons lo parer meu deu ésse de gran virtut. E té en companyia sua hun cavaller ansià qui's fa nomenar Fe-sens-pietat» (cap. 191, p. 451).

A partir de este momento se desarrollarán, de nuevo en palacio, una sarta de parlamentos en los que «lo rey Artús», instalado en «una molt bella gàbia ab les rexes totes d'argent» (cap. 191, p. 452), desvelará, mientras mira su espada, las pasiones de las mujeres y las abominaciones de los hombres (cap. 192), así como adoctrinará sobre los bienes de la naturaleza (cap. 193), el significado de la coronación real (cap. 194), y, tras salir de la jaula, sobre el origen del honor (cap. 195), las cualidades del caballero (cap. 196), sobre cómo alcanzar la sabiduría (cap. 197), los bienes de la fortuna (cap. 198), las virtudes de la nobleza (cap. 199), el pensamiento del caballero tras ser vencido en batalla (cap. 200) y las obligaciones del príncipe (cap. 201). Después Morgana desencanta a su hermano con el pequeño rubí, en la escena citada más arriba, y se inician las danzas que acabarán con una cena en el batel engalanado ya para la fiesta final, tras la que todos quedarían admirados de lo que habían contemplado, «que paria que tot fos fet per encantament» (cap. 202, p. 459).

Este episodio artúrico ha despertado, con razón, no poco interés entre los estudiosos de la novela: ya Pere Bohigas en su panorámica sobre la presencia y difusión de la materia de Bretaña en el Medioevo catalán recogía los comentarios de investigadores tan prestigiosos como, entre otros, William J. Entwistle y M<sup>a</sup> Rosa Lida, y acotaba el contexto cultural que propiciaba y justificaba esta presencia.<sup>6</sup> Con posterioridad, Rudolf Brummer subrayó el didactismo y las cualidades doctrinales de los parlamentos de los personajes con el objetivo de justificar la irrupción del elemento maravilloso en la obra;<sup>7</sup> Martí de Riquer, por

6. Pere BOHIGAS, «La matière de Bretagne en Catalogne», *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 13 (1961), p. 81-98; William J. ENWISTLE, *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, New York: Phaeton, 1975 (ed. orig. de 1925), p. 76-101; María Rosa LIDA, «Arthurian Literature in Spain and Portugal», en R.S. Loomis (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford: Clarendon, 1959, p. 406-418. Véase ahora Isabel DE RIQUER, «La réception du Graal en Catalogne au Moyen Age», en Marie-Madeleine Fragonard y Caridad Martínez (eds.) *Transferts de thèmes, transferts de textes*, Barcelona: PPU, 1997, p. 49-60.

7. Rudolf BRUMMER, «Die Episode von König Artus im *Tirant lo Blanc*», *Estudis Romànics*, 10 (1962), p. 283-290.

el contrario, racionaliza este episodio y lo integra en el tono y el estilo realistas que caracterizan toda la novela de Martorell.

La propuesta de Riquer, abordada en diversos estudios y concretada en su más reciente *Aproximació*, entiende este episodio como una representación teatral, un «entremès», cuya presencia en las cortes europeas fue moneda frecuente a lo largo del siglo XV y que no rompe el constante realismo de la obra.<sup>8</sup> Recordemos que en el capítulo 189 ya se habían desarrollado unas justas presididas por la sabia Sibila y unas diosas a cuyos pies

«seyen totes les dones qui bé havien amat, axí com fon la reyna Ginebra, qui a Lançolat amà; la reyna Isolda a Tristany; e la reyna Penèlope, qui Ulixes amà; e Elena a Paris; Briseyda a Achil·les; Medea a Jason; la reyna Dido a Eneas; Deiamira a Èrcules; Adriana a Teseu; e la reyna Phedra qui requerí a Ypòlit, son fillastre.» (p. 441).

Por consiguiente, deberíamos a Martorell la voluntad de crear un ambiente de fantasía, fruto de la mezcla de la realidad histórica y de la invención literaria, mediante una «trampa» que no sería tal, pues la trastienda de la ilusión que intentaría hacer creer al lector a través de la conducta de los personajes no es otra que la de ocultar la soberbia tramoya teatral, metamorfoseada en maravilla, a pesar del posible grado de inverosimilitud que pudiera propiciar.<sup>9</sup> En este sentido, el episodio artúrico conviene contemplarlo desde la perspectiva más amplia de toda la novela, pues a lo largo del *Tirant* se aprecian no pocos efectos de «teatralidad», tanto en la definición de las situaciones narrativas como en la construcción de pasajes claramente dramáticos, que incluso remiten a fuentes latinas.<sup>10</sup> En cualquier caso, y por

8. Martí de RIQUER, *Aproximació al «Tirant lo Blanc»*, Barcelona: Quaderns Crema, 1990, p. 150-156. Recordemos, en este sentido, que «El fet que en unes festes on es troba Tirant intervinguin la fada Morgana i el rei Artús té una lleugera congruència si recordem que el protagonista era considerat descendent d'aquests personatges literaris» (p. 152).

9. Véase también Martín de RIQUER, «*Tirant lo Blanch*», *novela de historia y de ficción*, Barcelona: Sirmio, 1992, p. 146-148, y Rafael BELTRÁN, *Tirant lo Blanc: evolució i revolta de la narració de cavalleries*, València: Institució Alfons el Magnànim, 1983, p. 133-138.

10. Cr. Giuseppe GILLI, «*Tirant lo Blanc* e la teatralità», en *Actes del Symposium Tirant lo Blanc*, ob. cit., p. 361-377, y Rafael BELTRÁN, «Las bodas sordas en el *Tirant* y la *Celestina*», *Revista de Filología Española*, 70 (1990), p. 91-117.

supuesto de manera simultánea, no podemos olvidar que se está construyendo un discurso ideológico de aceptación de una determinada ética caballeresca, un código de comportamiento que se define también al descubrir las fuentes utilizadas por Martorell para modelar los parlamentos de Arturo, Morgana y sus doncellas.<sup>11</sup>

Resulta imprescindible recordar, por último, que una obra tan ambiciosa como el *Tirant lo Blanch* nace en un contexto cultural como el catalán en donde no sólo existió una difusión de la literatura artúrica a través de manuscritos de traducciones y de textos originales,<sup>12</sup> sino, además, un temprano gusto por la apropiación de motivos, que fue capaz de generar obras propias, como es el caso, tan relevante, de *La Faula* de Guillem de Torroella, escrita hacia 1375, poema narrativo en el que Artús aparece ungido con una función oracular, gracias a la mediación de su espada, hasta cierto punto paralela a la de nuestro episodio pero con las inevitables diferencias que propician el diverso marco genérico y la distancia cronológica e ideológica.<sup>13</sup>

11. Cfr. Carles MIRALLES, «Raons de Mirra en boca d'Esperança (Sobre un altre plagi de Roís de Corella en el *Tirant lo Blanc*)», en Eulàlia. *Estudis i notes de literatura catalana*, Barcelona Mall, p. 51-60; Albert HAUF i VALLS, «Artur a Constantinoble. Entorn a un curiós episodi del *Tirant lo Blanc*», *L'Aiguadolç*, 12-13 (1990), p. 13-31, y Lola BADIA, «El *Tirant* en la tardor medieval catalana», en *Actes del Symposium Tirant lo Blanc*, ob. cit., p. 35-99.

12. Julia BUTINYÀ señala la *Mort Artu* como fuente directa del *Tirant*, como también lo sería para *La faula* de Torroella (y, por supuesto, para la versión de esta obra realizada por Mossèn Gras titulada *Tragèdia de Lançalot*, impresa en 1497), en «Una nova font del *Tirant lo Blanch*», *Revista de Filologia Romànica*, 7 (1990), p. 191-196. Por su parte, Rafael RAMOS apunta diversos préstamos procedentes del *Lancelot* de la *Vulgata* en «*Tirant lo Blanch*, *Lancelot du Lac* y el *Llibre de l'ordre de cavalleria*», *La Corònica*, 23 (1995), p. 74-87. Véanse en especial, además, las numerosas aportaciones del artículo de Lola BADIA citado en la nota anterior.

13. Desde esta perspectiva, véanse las contribuciones de Emilio J. SALES, «*Tirant lo Blanc* i la mítica cavalleria medieval», en *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1991, vol. IV, p. 97-117; Lola BADIA, «De *La Faula* al *Tirant lo Blanc*, passant pel *Llibre de Fortuna i Prudència*», *Tradició i modernitat als segles XIV i XV*, València-Barcelona: Institut de Filologia Valenciana-Abadia de Montserrat, 1993, p. 93-128; Joan PERUJO MELGAR, *La coherència estructural del «Tirant lo Blanc»*, Alacant: Institut de Cultura Juan Gil-Albert, 1995, p. 181-185, y Vicent MARTINES, *Els cavallers literaris. Assaig sobre literatura cavalleresca catalana medieval*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1995, p. 17-44.

Pero volvamos a nuestro punto de partida, el comentario de Menéndez Pelayo en sus *Orígenes de la novela*, y reflexionemos no tanto sobre su lectura de la traducción castellana del *Tirant* como sobre el cambio operado en la versión francesa, obra del conde de Caylus (1692-1765) e impresa al menos en cuatro ocasiones a lo largo del siglo XVIII (en 1737, 1740, 1775 y 1787), aunque no resulte claro el año de publicación de la primera de ellas, que podría ser anterior a 1737, tal como estudia Calvo Rigual.<sup>14</sup> No cabe duda de que las diversas reediciones se explican como resultado de un interés por parte del público europeo, que a lo largo del siglo XVIII siguió consumiendo, con variopinta fruición, este tipo de obras: lectores de esta versión fueron, por ejemplo, Jean-Jacques Rousseau y Denis Diderot, aunque parezca lógico pensar que no solo los círculos ilustrados gustaron de sus aventuras.<sup>15</sup> Conviene subrayar en este momento que algunos eruditos españoles conocieron el *Tirant* a través del conde de Caylus, pues ya mucho antes de Menéndez Pelayo, Diego Clemencín recabó las abundantes noticias tirantianas que incluye en su edición monumental del *Quijote* —publicada entre 1833 y 1839— a partir de la traducción francesa y, en menor medida, de la italiana del siglo XVI.<sup>16</sup> La razón que explica tan extraña fuente tal vez responda a la rareza de ejemplares de las dos ediciones incunables de la obra (1490 y 1497) y de la versión castellana anónima de 1511.<sup>17</sup>

14. Cesáreo CALVO RIGUAL, «Estudi bibliogràfic de les edicions de la traducció francesa de *Tirant lo Blanch*», en *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, ob. cit., 1991, vol. III, p. 179-194.

15. Cfr. Anton M. ESPADALER, «Piezas para construir *Tirant*», en Juan PAREDES, Enrique NOGUERAS, Lourdes SÁNCHEZ (eds.), *Estudios sobre el «Tirant lo Blanch»*, Granada: Universidad, p. 62-63.

16. Véase Rafael M. MÉRIDA, «Diego Clemencín i la seva lectura quixotesca del *Tirant lo Blanch*», 1995, *A sol post. Estudis de llengua i literatura*, 3 (1995), p. 211-223.

17. Como confiesa Clemencín en su edición del *Quijote*, «la edición castellana de *Tirante* era ya rara desde antiguo. Ni don Nicolás Antonio ni su adicionador don Francisco Bayer, ni aún Pellicer mismo, según parece, aunque tan diligentes bibliógrafos, vieron ningún ejemplar del *Tirante*. (...) Yo no he logrado verlo, a pesar de mis diligencias, y sólo he tenido presente la versión italiana de la primera parte y la francesa del conde de Cailús» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Valencia: Alfredo Ortells, 1986, p. 1073b). Sobre las características de la edición castellana impresa en 1511, véase Rafael M. MÉRIDA, «¿Las desgracias de un editor? Diego de Gumiel, *Tirant lo Blanch* y *Tirante el Blanco*», *Actas do IV*

Pero la traición del traductor francés ya se había producido: si acudimos a las páginas de su versión que narran nuestro episodio artúrico comprobaremos el cambio del que informaba Menéndez Pelayo. Transcribo la versión francesa de la misma anécdota recogida más arriba en su original valenciano:

«L'empereur dans la crainte de le fatiguer, fit ôter l'épée, & le roi Artus ne voyoit & ne discernoit aucun objet. Mais la reine Urgande tira de son doigt un rubis qu'elle lui passa devant les yeux, il reprit incontinent l'usage de ses sens, & la vint embrasser avec tendresse».<sup>18</sup>

Y así, en todas y cada una de las ocasiones en que se cita a Morgana en el texto original, se *adapta* como Urganda en la versión de Caylus. Parece lógico, por consiguiente, que a partir de esta traducción se fueran generando conclusiones de peso de una fragilidad extrema. La más elocuente es la justificación de Diego Clemencín de la datación del *Tirant* como posterior al *Amadís* en atención a la aparición de Urganda y en donde esboza una teoría sobre la obra de Martorell, que considera a su vez la traducción de un original portugués perdido:

«[En el *Tirante* se] menciona también a *Urganda la Desconocida*, lo cual persuade que se escribió después que el *Amadís de Gaula*. Entregándonos a conjeturas no inverosímiles, Juan Martorell debió ser algún caballero favorecido de don Fernando de Portugal, y sabiendo la inclinación de este Príncipe a las historias caballerescas, quiso obsequiarle con la de *Tirante el Blanco*, escrita quizá a competencia de la de *Amadís*, cuyo original se guardaba con aprecio en la casa de don Fernando. (...) En obsequio suyo escribiría la obra en portugués, y después quiso su autor ponerla también en lemosín para que la disfrutasen sus paisanos (...)».<sup>19</sup>

*Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa: Cosmos, 1993, vol. IV, p. 257-267, y José Manuel Lucía Megías, «*Tirante el Blanco ante el género editorial caballeresco*», *Tirant/Lemir*, 1 (1997), s.p.

18. He considerado oportuno incorporar la transcripción completa de la versión francesa de Caylus del episodio artúrico en un apéndice final. Esta escena aparece en la p. 52.

19. Ed. cit. p. 1073-1074.



He aquí la fuente del *error* de Menéndez Pelayo, quien no leyó nuestro episodio en la traducción castellana impresa en 1511 y confió en el comentario del erudito editor del *Quijote*.<sup>20</sup>

A diferencia del escaso éxito de la versión castellana del *Tirant*, de la que solo conocemos la existencia de la edición vallsolletana citada, la novela de Martorell conoció una más notable difusión en el siglo XVI italiano: las impresiones venecianas de la traducción de Lelio Manfredi, en 1538 y 1566 (con posterioridad también en 1611), confirman el interés que, desde el inicio de la centuria, manifestaron varios miembros de la nobleza que conocían el texto original;<sup>21</sup> también nos obligan a recordar los modelos sociales de conducta que cristalizaron en las cortes italianas de aquel siglo.<sup>22</sup> Este aprecio, que contrasta con la escasa valoración por tierras castellanas, en donde fue más de nostado que aclamado hasta llegar a Cervantes,<sup>23</sup> posee explicaciones diversas: en Italia se produce en el contexto de las cortes de Isabella d'Este Gonzaga, de su hijo Federico y de la alta aristocracia, gustosa del prestigio social que acompañaba a la adquisición de estos ejemplares, muy diferentes en su producción y presentación a la literatura caballerescas local.<sup>24</sup> En la Península Ibérica, por el contrario, se produjo un efecto brutal de difusión de los ciclos de libros de caballerías iniciado con el *Ama-*

20. Valga añadir que también resulta imposible creer que leyera otra traducción castellana, perdida para nosotros, pues el ejemplar que consultó, según su propio comentario, es el mismo citado en la nota 4, que se conserva en la Biblioteca de Catalunya.

21. Véase, además de Martí de RIQUER, *Aproximació al «Tirant lo Blanc»*, ob. cit., p. 248-250, María Luisa INDINI y Vincenzo MINERVINI, «Il viaggio di Tirante. Fortuna e infortuni di un romanzo cavalleresco», en *Studi catalani e provenzali* 88, L'Aquila-Roma: Japadre, 1990, p. 33-58.

22. Se pueden consultar los comentarios recogidos por Vicent MARTINES en sus trabajos «El Tirante il Bianco: èxit, ficció i ofici del Tirant lo Blanch a Itàlia», en *Actas do IV Congresso da A.H.L.M.*, ob. cit., vol. IV, pp. 331-334, y «El Tirant lo Blanch a Itàlia In Spagna é riputato cmo qui il Decamerone di Giovanni Boccaccio», en *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1993, vol. II, p. 173-181.

23. Cfr. Martí de RIQUER, *Aproximació al «Tirant lo Blanc»*, ob. cit., p. 241-248.

24. Véase Marina BEER, *Romanzi di cavalleria. Il «Furioso» e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma: Bulzoni, 1987, p. 207-256.

*dís de Gaula* que apenas dejó espacio para aquellas novelas que se desmarcaban de sus principios estéticos, caso del *Tirant*, a pesar de que aparentemente se ofreciera como un título más de la «nueva moda». <sup>25</sup>

Sin embargo, ni la versión castellana anónima ni la italiana de Lelio Manfredi nos ofrecen la incorporación de Urganda en su nómina de personajes. ¿Cómo explicar entonces la actitud del conde de Caylus? ¿Cómo entender la desaparición que afecta a uno de los seres más emblemáticos del universo artúrico? Si las razones no obedecen a un problema de transmisión textual, como comprobamos, tal vez debamos encontrar una sugerencia razonable, aunque difícilmente verificable, en otro ámbito más subjetivo, más cercano a los gustos e intereses del traductor.

Urganda es el personaje más importante de la órbita maravillosa del *Amadís de Gaula*, obra caballeresca castellana deudora, entre otras, de la tradición artúrica de la que se brindan noticias desde mediados del siglo XIV pero de la que solo conservamos unos folios manuscritos de principios del siglo XV y la refundición efectuada a fines del siglo XV por Garci Rodríguez de Montalvo, regidor de Medina del Campo, impresa en 1508. <sup>26</sup> Urganda aparece a un tiempo moldeada por muchas de las cualidades de Morgana y Merlín (papel activo ante los hombres, dotes proféticas, poderes mágicos, consejera de reyes, etc.), como un híbrido que sufre también el proceso de racionalización y cristianización de los seres *féricos* a finales de la Edad Media. <sup>27</sup> Se trata de un doble proceso que ajustaría y des-

25. Sobre estos aspectos formales (ilustraciones, tipo de letra, división interna, etc.), que sin duda atañen a imperativos editoriales y sociológicos, véase Rafael M. MÉRIDA «Lecturas de un consumo y consumación de la literatura», *Insula*, 584-585 (1995), p. 21-22, así como los art. cit. en la nota 17.

26. En torno a la transmisión textual del *Amadís* y las tradiciones literarias sobre las que se configura, véase la introducción de Juan Manuel CACHO BLECUA a su edición de Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Madrid: Cátedra, 1987, vol. I, p. 19-81, y la monografía de Juan Bautista AVALLE-ARCE, «*Amadís de Gaula*»: *El primitivo y el de Montalvo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

27. Cfr. el capítulo final del ensayo de Laurence HARF-LANCNER, *Les fées au Moyen Age, Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris: Champion, 1984.

ajustaría su entidad su entidad novelesca al padecer de manera simultánea una recomposición de su estatuto de personaje y los efectos de la refundición del texto, y que se prolongará a lo largo del siglo XVI como consecuencia de su aparición en no pocas obras caballerescas.<sup>28</sup>

Urganda, al igual que la Morgana del *Tirant*, se muestra en el cap. 60 del Libro II del *Amadís* ante la corte del rey Lisuarte en una nave maravillosa. Aunque el objeto es aclarar el significado de algunas de sus profecías y de pronunciar otras nuevas —de forma que su actuación configura y desarrolla en parte la estructura de la obra—, la escenografía remite a un imaginario común.

«Y quitando el paño que la galea cubría, viéronla toda enramada y cubierta de rosas y flores, y oyeron dentro della tañer instrumentos de muy dulce son a maravilla. Y cesando el tañer, salieron diez doncellas ricamente vestidas con guirlandas en las cabeças y vergas de oro en las manos, y delante della la dueña que la candela en la mar muerto avía».<sup>29</sup>

Ésta es solo una de las muchas escenas en las que esa dueña, a veces innominada o desconocida, que es Urganda hace gala de sus poderes, y no es, ni mucho menos, la única en donde aparece como capitana de un barco. Evidentemente, no pienso en una influencia mutua ni en una fuente común para nuestro episodio artúrico y éstas u otras escenas amadisianas. Tan solo deseo apuntar, a modo de ejemplo, el marco común de ambos personajes para intentar comprender a través de esta vía el *desplazamiento* efectuado por Caylus.

28. En torno a la configuración literaria y narrativa de este personaje, véase Rafael M. MÉRIDA, «Urganda la Desconocida o tradición y originalidad», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca: Universidad, 1994, vol. II, p. 623-628, y «Elogio y vituperio de la mujer medieval: hada, hechicera y puta», en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Zaragoza: Universidad, 1994, vol. I, p. 269-276.

29. *Amadís de Gaula*, ed. cit., vol. I, p. 849. Véanse las propuestas de Rafael BELTRÁN, «Urganda, Morgana y Sibila: el espectáculo de la nave profética en la literatura de caballerías», en Ian Macpherson & Ralph Penny (eds.), *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, London: Tamesis, 1997, p. 21-47.

Al mismo tiempo debemos recordar la difusión del ciclo del *Amadís de Gaula* por tierras francesas, ya que si bien su éxito y difusión en la Península Ibérica y en América puede entenderse desde una perspectiva histórica como consecuencia de la expansión de la corona castellana durante el siglo XVI, resulta mucho más sugerente que amén de las traducciones al inglés, alemán, italiano, holandés y hebreo, el *Amadís* se convirtiera en un popular manual de comportamiento en Francia.<sup>30</sup> Así lo fueron, en efecto, la traducción de Nicholas de Herberay, impresa en 1540, y la compilación anónima titulada *Thresor des livres d'Amadís*, publicada en 1559, que gozó de un extraordinario éxito cuantificable: veinte ediciones en menos de cincuenta años.<sup>31</sup> Nos encontramos, por consiguiente, ante una doble penetración del *Amadís* en la cultura francesa: la traducción del texto y la versión reducida, ideada como «manual de urbanidad» para un público mucho más amplio incluso al que ya alcanzaba la novela, sin contar el resto de traducciones de otros textos del ciclo amadisiano y de las ediciones castellanas que también circulaban<sup>32</sup>. tengamos presente que, por ejemplo, en el *Nouveau Tristan* de Jean Maugin, publicado en 1554, ya se observa «l'empreinte de l'Amadís dans sa tonalité galante» y la presencia de la confidente Darioleta, personaje que aparece en el primer libro amadisiano.<sup>33</sup>

30. Véase Edwin B. PLACE, «El *Amadís* de Montalvo como manual de cortesanía en Francia», *Revista de Filología Española*, 38 (1954), p. 151-169.

31. Pueden consultarse las monografías de Hugues AGANAY, *Amadís en français. Essai de bibliographie*, New York: Burt Franklin, 1973 (ed. orig. de 1906) y «Les *Tresors* d'Amadís», *Revue Hispanique*, 57 (1928), p. 115-126, así como Rafael M. MÉRIDA, «Traducción, traición o creación? Herberay des Essarts y el *Thresor des livres d'Amadís*», en *Segundos encuentros complutenses en torno a la traducción*, Madrid: Universidad Complutense, p. 343-346. Véase también Paul CHAVY, *Traducteurs d'Autrefois. Moyen Age et Renaissance. Dictionnaire des traducteurs et de la littérature traduite en ancien et moyen français (842-1600)*, Paris-Genève: Champion-Slatkine, 1988, vol. I, p. 62-66 y 691-693.

32. Véase Daniel DEVOTO, «Amadís de Galia», *Bulletin Hispanique*, 74 (1972), p. 406-435, y los repertorios de José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Nuevas noticias sobre viejos libros de caballerías españoles conservados en la bibliotecas públicas de París», *Revista de Literatura Medieval*, 5 (1993), p. 179-232, y «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. El ciclo del *Amadís de Gaula* en la Bibliothèque Nationale de France», en *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 8 (1994), p. 377-429.

33. Laurence HARF-LANCHER, «Tristan détristanisé: du *Tristan* en prose (XIIIe siècle) au *Nouveau Tristan* de Jean Maugin (1554)», *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 2 (1984), p. 15-16.

El resto de la historia de la ininterrumpida difusión francesa del ciclo del *Amadís*, hasta llegar a la época del conde de Caylus, no solo se limita a las reimpresiones de los textos literarios sino que trasciende los límites habituales: las óperas *Amadís*, de Lully y Quinault (1684), y *Amadís de Grecia*, de Destouches y La Motte (1709), en las que Urganda aparece como personaje, la obra teatral *La naissance d'Amadís*, de Jean-François Regnard, que figuraba en el repertorio del *Théâtre italien* de Gherardi ya en 1700, y tantos otros espectáculos, ballets y festejos celebrados a lo largo del reinado de Luis XIV, para su corte (no olvidemos que Caylus formaba parte de la aristocracia) y para públicos menos selectos y más populares.<sup>34</sup> Tampoco debemos desestimar, por último, la presencia de Urganda en el *Quijote*, personaje que aparece como autora de los versos de cabo roto que abren los envíos de la primera parte, pero a quien también se alude en otros capítulos de la novela cervantina, como nuevos ecos de su popularidad, también ininterrumpida.<sup>35</sup>

Y es que tal vez la buena Morgana, la doliente hermana que aparece en el episodio artúrico del *Tirant lo Blanch*, no podía soportar el peso de una fama tan extraordinaria y fue despojada de su genealogía y transformada en la Urganda amadisiana que triunfaba en los salones y los teatros de la Francia de los siglos XVII y XVIII. Caylus se comportaría así como un traductor avisado, traidor a la fuente y respetuoso de la moda, y confundió interesadamente a uno de los personajes maravillosos más relevantes de la literatura románica medieval.<sup>36</sup>

34. Véase HILKERT WEDDIGE, *Die «Historen vom Amadis auss Franckreich» Dokumentarische Grundlegung zur Entstehung und Rezeption*, Wiesbaden: Franz Steiner, 1975, en especial las p. 292-308 y 336-341.

35. En concreto, en los capítulos 5 y 43 de la primera parte y en el capítulo 34 de la segunda. A mi entender, sin embargo, estas apariciones de Urganda la Desconocida no tienen relevancia para intentar hallar una explicación directa en el cambio introducido por nuestro traductor.

36. Deseo agradecer a Anna Maria Gudayol, Vicent Martines y Víctor Millet las valiosas sugerencias que me han aportado durante la redacción de estas páginas, así como a Silvio de Almeida Toledo Neto, Sidney Cravens, Paloma Gracia, Laurence de Looze, Stefano Mula y Harvey L. Sharrer por sus amables comentarios durante la celebración del *XVIIIe Congrès International de la Société Arthurienne* (Garda, julio de 1996), donde leí una versión preliminar de este artículo.

## APÉNDICE

(Texto del episodio artúrico del *Tirant* según la traducción francesa del conde de Caylus).<sup>37</sup>

«[p. 45] Après le diné on vint dire à l'empe- [p. 46] reur qu'il étoit arrivé dans le port un vaisseau tout couvert de noir: Dans le temps que l'on en parloit, quatre demoiselles entrèrent dans la salle, elles parurent de la plus grande beauté, quoique dans le plus grand deuil. Leurs noms étoient admirables. La premiere se nommoit honneur, & son maintien répondoit à un si beau nom; la seconde, chasteté; la troisieme, espérance, parce qu'elle avoit été baptisée dans le jourdain; & la quatrieme se nommoit beauté. Elles vinrent toutes saluer l'empereur. L'espérance étoit à leur tête, qui lui parla ainsi:

La grandeur & la réputation de votre majesté, nous ont engagés à venir implorer ses bontés. La fortune ennemie qui nous a condamnées à un éternel exil, nous a imposé des loix cruelles & barbares, qui ne nous permettent de jouir d'aucun repos. Nous arrivons ici avec notre maîtresse à l'ombre de votre grandeur dans l'espérance d'y trouver ce roi fameux, qui se fait nommer dans le monde grand Artus, roi de l'isle d'Angleterre, pour demander à V.M. si elle n'a point entendu dire en quel lieu il peut être. Il y a déjà quatre ans que nous voyageons [p. 47] avec sa soeur Urgande la déconnue. Nous avons couru toute la mer noire, & vous voyez devant vous des demoiselles de sa cour qui le pleurent sans cesse. L'empereur ne lui donna pas le tems d'en dire davantage. Dès qu'il sut que la sage Urgande, soeur du roi Artus, étoit arrivée, il se leva de table & prit le chemin du port avec tous les chevaliers. Ils monterent dans le vaisseau, où ils trouverent Urgande sur un lit noir & vêtue de velours noir, la tenture de tout le bâtiment étoit de la même couleur. Elle avoit auprès d'elle cente trente

37. Seguimos el texto por la edición de 1787, vol. II, p. 45-55. Para una descripción del ejemplar, véase Cesáreo CALVO RIGUAL, «Estudi bibliogràfic de les edicions de la traducció francesa de *Tirant lo Blanc*», *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, ob. cit., vol. III, p. 185-187. Deben citarse, por último, dos estudios aparecidos recientemente: Mathilde BENSOUSSAN, «*Tirant le Blanc* au 18e siècle: l'adaptation française du comte de Caylus», en Jean Marie Barberà (ed.), *Actes del Col·loqui Internacional «Tirant lo Blanc»*, *L'abor de la novel·la moderna europea*, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1997, p. 469-475, y Vicent MARTINES, *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-Abadia de Montserrat, 1997, así como Rafael BELTRAN y Josep IZQUIERDO, «Bibliografía d'estudis sobre *Tirant lo Blanc*», *Llengua & Literatura*, 7 (1996), p. 345-405.

demoiselles toutes d'une grande beauté & qui n'avoient que seize ou dix-sept ans.

L'empereur fut reçu avec tout le respect qui lui étoit dû. Quand il fut assis, il dit: Consolez-vous, généreuse reine, dans peu vous reverrez ce que vous cherchez avec tant d'inquietude. Je suis charmé de votre arrivée, je pourrai vous rendre tous les honneurs que vous méritez. Il est venu chez-moi quatre demoiselles de votre part qui m'ont demandé des nouvelles du roi des Anglais. Tout ce que je puis vous dire c'est que j'ai en ma puissance un chevalier de haut état que personne ne connoit, & dont jamais je [p. 48] n'ai pu savoir le nom. Il a une épée très-particulière qu'il appelle Scalibor, & qui me paroît très-bonne, il est accompagné d'un vieux chevalier qui se fait appeller Foi sans pitié. Quand la reine Urgande eut entendu ces paroles, elle se leva promptement & se jetant à ses genoux; elle le conjura de lui permettre de voir ce chevalier. L'empereur le lui promit, & l'ayant relevée il lui donna la main pour aller au palais. Lorsqu'ils y furent arrivés, il la mena dans une chambre où il y avoit une très-belle cage d'argent.

Dans ce moment le roi Artus qui y étoit enfermé tenoit son épée nue sur ses genoux, & la tête baissée, il la regardoit avec une extrême attention. La reine Urgande le reconnut d'abord; mais quelque chose qu'elle lui pût dire, il ne voulut pas lui répondre. Foi sans pitié le reconnut aisément, il courut aux bords de la cage pour lui faire la révérence, & lui baisa la main. Le rei Artus toujours dans la meme situation, dit:

Le devoir des rois est d'inspirer la vertu, les biens de l'autre le sont les seuls desirables. Les saints docteurs & les [pag. 49] philosophes conviennent également que qui possède une vertu, les a toutes, & que c'est n'en posséder aucune, que de manquer d'une seule. Je vois donc ce malheureux monde tourner & aller de mal en pis. Je vois des hommes pervers qui trompent en amour, & qui sont dans la prospérité; des dames & des demoiselles qui aimoient autrefois avec loyauté, & qui se rendent à l'or & à l'argent. Mais, lui dit le chevalier Foi sans pitié, à l'instigation de la princesse, n'y a-t-il personne au monde qui aime véritablement? & puisque V.M. voit tout dans son épé, que doit aimer une demoiselle? Je vais le voir, répondit le roi, puis je le dirai. Et s'étant tû quelque tems, il reprit ainsi: Amour, haine, desir, espérance, désespoir, crainte, honte, hardiesse, colere, plaisir & tristesse, voilà tout ce que doit penser une noble & chaste demoiselle. Foi sans pitié lui demanda ensuite quels étoient les défauts des hommes. Lorsqu'il eut regardé dans son épée, il dit: Sage sans bonnes

oeuvres, vieux sans honneur, jeune sans obéissance; riche sans miséricorde, évêque sans soin, roi sans bonté, pauvre sans humilité, chevalier sans vérité, [p. 50] fourbe sans remords, peuple sans loix L'empereur lui demanda quels étoient les biens de nature? Le roi répondit qu'il y en avoit huit; grande postérité, grandeur & beauté de corps, grande force, grande légéreté, santé, bonne vue, jeunesse & gaieté. L'empereur voulut savoir ensuite quels sont les devoirs d'un souverain. Le roi, répondit, il doit conserver la paix & l'union dans ses états; avoir toujours la justice pour l'objet de toutes ses actions; éviter toute espece de tyrannie; ne rien faire que dans la vue de Dieu, aimer son peuple comme son propre fils; avouer qu'il est fils de l'église; la défendre de toutes ses forces, & travailler à l'augmentation de la foi; il doit être bon, fidele & véritable envers ses sujets, punir les méchants, protéger les malheureux & tous ceux qui aiment la vertu.

Après diverses questions auxquelles il répondit avec la même sagesse, on ouvrit les portes de la cage, où entra quiconque le voulut. On ôta au roi son épée, & dans le moment il ne se souvint plus e tout ce qu'il avoit dit. L'empererur la lui fit rendre pour lui demander ce que c'étoit que l'honneur, chose que [p. 51] jamais ne lui avoit pu dire, ni chevalier, ni docteur. Le roi Artus regarda son épée, & dit: Rien de plus nécessaire dans une haute naissance que de connoitre l'honneur. Ceux qui ont des sentimens nobles l'aiment & le recherchent sans cesse. Comment pourroient-ils l'acquérir s'ils ne le connoissoient pas? L'empereur pria ensuite Foi sans pitié de lui demander ce qui étoit nécessaire à l'homme d'armes? Il doit, dit-il, pouvoir soutenir le harnois, supporter la faim, la soif, les veilles, les insomnies & toutes sortes de maux & de fatigues; il doit exposer continuellement sa vie pour la justice & pour le bonheur des hommes; par ce moyen il ira en paradis tout autant que s'il étoit vierge ou qu'il eut été religieux; qu'il voie répandre son sang sans émotion; qu'il soit adroit à se défendre & à attaquer; qu'il ait honte de fuir. Un autre lui demanda comment on pouvoit acquérir la sagesse? Le roi répondit qu'il y avoit plusieurs moyens; la priere, l'étude & une continuelle attention. L'empereur voulut savoir après cela quels étoient les biens de la fortune. Il lui fut répondu que c'étoient les richesses, les honneurs, une [p. 52] femme belle & vertueuse, un grand nombre d'enfans; enfin le bonheur de plaire à tout le monde. Le même fut curieux de savoir les parties de la noblesse. L'épée inspira au roi que le chevalier noble devoit chercher les actions illustres; être vrai, courageux, reconnoissant envers Dieu. Il répondit à la question de



l'empereur qui vouloit savoir ce que devoit penser un chevalier vaincu. Que Dieu donnant la victoire à qui il lui plaît, il doit s'humilier devant lui, mais se consoler en pensant que les plus grands princes ont été vaincus, que ses péchés méritoient une plus grande punition, & que la fortune l'a voulu ainsi par son inconstance. L'empereur dans la crainte de le fatiguer, fit ôter l'épée, & le roi Artus ne voyoit & ne discernoit aucun objet.

Mais la reine Urgande tira de son doigt un rubis qu'elle lui passa devant les yeux, il reprit incontinent l'usage de ses sens; & la vint embrasser avec tendresse: Alors elle lui dit! Mon frere, rendez graces à l'empereur, & témoignez-lui notre reconnoissance, saluez l'impératrice & la princesse sa fille. Le roi Artus s'en acquitta avec toute la politesse imaginable; [p. 53] & tous les chevaliers vinrent lui baiser la main.

On passa ensuite dans la salle où tout étoit préparé pour le bal. L'empereur pria beaucoup la reine Urgande de danser puiqu'elle avoit retrouvé la seule chose qu'elle desiroit. Pour obéir, elle envoya chercher dans son vaisseau des habits convenables, & passa dans une chambre avec ses demoiselles, elles se parerent toutes avec des habits de damas blanc doublés d'hermines, les jupes étoient de même parure: la reine sortit la dernière, elle avoit une jupe de satin gris découpé & brodé de fort belles perles, son habit étoit de damas verd couvert de brillans d'or, & portoit pour devise de ces roues que les chevaux tournent pour faire monter l'eau dans les jardins, les vases des roues étoient d'or & percés par dessous, les cordes étoient aussi d'or, mais émaillé; on lisoit ces mots, écrit avec de grosses perles: *c'est un travail perdu, parce qu'on n'en connoît pas le défaut*. En cet état la reine vint saluer l'empereur, & lui dit: c'est un grand effort que celui d'arriver à une fontaine & de ne pas boire quand on est bien alteré; sans dire autre chose, elle prit Tiran par la [p. 54] main, & ils danserent ensemble pendant long-tems. Le roi Artus se leva & dansa avec la princesse.

Quand les danses furent finies, la reine Urgande pria l'empereur de vouloir bien venir avec le roi son frere souper dans son vaisseau; elle accompagna cette priere de beaucoup d'éloges, que l'empereur la pria de supprimer. Il lui répondit que touché de ses vertus & de la tendresse qu'elle avoit témoignée pour le roi son frere, en le cherchant avec tant de fatigues, il se feroit toujours honneur de lui obéir: ainsi l'empereur, l'impératrice & la princesse Carmésine se leverent, toute la compagnie les suivit & prit le chemin du vaisseau. L'empereur donna le bras à la reine, le roi Artus à l'impératrice, & Foi sans pitié

à la princesse: ils entrèrent en cet ordre dans le navire qu'ils trouverent paré de brocard d'or & parfumé des odeurs les plus agréables. Tous les chevaliers & toutes les dames se mirent à table, ils furent magnifiquement servis. Après le souper l'empereur & sa compagnie prirent congé de la reine & du roi son frere, sans pouvoir revenir de l'étonnement où le souper qu'on venoit de leur donner [p. 55] les mettoit; car cette fête avoit tout l'air d'un enchantement.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Ediciones del *Tirant lo Blanch*

MARTORELL, Joanot (Martí Joan de Galba?), *Tirant lo Blanch*, edició coordinada per Albert G. Hauf, fixació del text d'Albert G. Hauf i Vicent Josep Escartí, València: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1990, 2 vols.

MARTORELL, Joanot y Martí de Galba, *Tirante el Blanco*, ed. de Martín de Riquer, Madrid: Espasa-Calpe, 1974, 5 vols.

MARTORELL, Joanot, *Tirante el Blanco*, ed. Martín de Riquer, Barcelona: Planeta, 1990.

*Tirante il Bianco*, traducción de Lelio Manfredi, ed. de A.M. Annichiarico, Ma. L. Indini, M. Majorano, V. Minervini, S. Panunzio, C. Zilli y G.E. Sansone, Roma: Edizioni la Tipografica, 1984.

*Histoire du vaillant chevalier Tyran le blanc*, traducción de C.-Ph. de Tubières, comte de Caylus, Londres, 1775.

### 2. Estudios

AVALLE-ARCE, Juan Bautista, «*Amadís de Gaula*»: *El primitivo y el de Montalvo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista de, «*Amadís de Gaula-Tirant lo Blanch: Tirant lo Blanch-Amadís de Gaula*», en *Actes del Symposium Tirant lo Blanc*, Barcelona: Quaderns Crema, 1993, p. 7-19.

BADIA, Lola, «De *La Faula* al *Tirant lo Blanc*, passant pel *Llibre de Fortuna e Prudència*», en *Tradicció i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València-Bar-

- celona: Institut de Filologia Valenciana-Abadia de Montserrat, 1993, p. 93-128.
- BADIA, Lola, «El *Tirant* en la tardor medieval catalana», en Actes del Symposium *Tirant lo Blanc*, Barcelona, Quaderns Crema, 1993, p. 35-99.
- BEER, Marina, *Romanzi di cavalleria. Il «Furioso» e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma: Bulzoni, 1987.
- BELTRAN, Rafael, *Tirant lo Blanc: evolució i revolta de la narració de cavalleries*, València: Institució Alfons el Magnànim, 1983.
- BELTRAN, Rafael, «Las bodas sordas en el *Tirant* y la *Celestina*», *Revista de Filologia Española*, 70 (1990), p. 90-117.
- BELTRAN, Rafael, «Urganda, Morgana y Sibila: el espectáculo de la nave profética en la literatura de caballerías», en Ian Macpherson & Ralph Penny (eds.), *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, London: Tamesis, 1997, p. 21-47.
- BELTRAN, Rafael y IZQUIERDO, Josep, «Bibliografía d'estudis sobre *Tirant lo Blanc*», *Llengua & Literatura*, 7 (1996), p. 345-405.
- BENSOUSSAN, Mathilde, «*Tirant le Blanc* au 18e siècle: l'adaptation française du comte de Caylus», en Jean Marie Barberà (ed.), *Actes del Col·loqui Internacional «Tirant lo Blanc», L'albor de la novel·la moderna europea*, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1997, p. 469-475.
- BOHIGAS, Pere, «La matière de Bretagne en Catalogne», *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 13 (1961), p. 81-98.
- BRUMMER, Rudolf, «Die Episode von König Artus im *Tirant lo Blanc*», *Estudis romànics*, 10 (1962), p. 283-290.
- BUTINYÀ, Julia, «Una nova font del *Tirant lo Blanc*», *Revista de Filologia Romànica*, 7 (1990), p. 191-196.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, edición de Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Madrid: Cátedra, 1987-1988, 2 vols.
- CALVO RIGUAL, Cesáreo, «Estudi bibliogràfic de les edicions de la traducció francesa de *Tirant lo Blanc*» en *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1991, vol. III, p. 179-194.
- CHAVY, Paul, *Traducteurs d'Autrefois. Moyen Age et Renaissance. Dictionnaire des traducteurs et de la littérature traduite en ancien et*

- moyen français (842-1600)*, Paris-Genève: Champion-Slatkine, 1988, 2 vols.
- CLEMENCÍN, Diego, edición de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Valencia: Alfredo Ortells, 1986 (ed. orig. de 1833-1839).
- DEVOTO, Daniel, «Amadís de Galia», *Bulletin Hispanique*, 74 (1972), p. 406-435.
- ENTWISTLE, William J., *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, New York: Phaeton, 1975 (ed. orig. de 1925).
- ESPADALER, Anton M. «Piezas para construir *Tirant*», en J. Paredes, E. Nogueras, L. Sánchez (eds.), *Estudios sobre el «Tirant lo Blanc»*, Granada: Universidad, 1995, p. 59-74.
- GRILLI, Giuseppe, «*Tirant lo Blanc* e la teatralità», en *Actes del Symposium Tirant lo Blanc*, Barcelona: Quaderns Crema, 1993, p. 361-377.
- HARF-LANCNER, Laurence, *Les fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris: Champion, 1984.
- HARF-LANCNER, Laurence, «Tristan détristanisé: du *Tristan* en prose (XIIIe siècle) au *Nouveau Tristan* de Jean Maugin (1554)», *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 2 (1984), p. 5-22.
- HAUF i VALLS, Albert, «Artur a Constantinoble. Entorn a un curiós episodi del *Tirant lo Blanc*», *L'Aiguadolç*, 12-13 (1990), p. 13-31.
- INDINI, Maria Luisa y Vincenzo MINERVINI, «Il Viaggio di Tirante. Fortuna e infortuni di un romanzo cavalleresco», en *Studi catalani e provenzali* 88, L'Aquila-Roma: Japadre, 1990, p. 5-67.
- LIDA, M<sup>a</sup>. Rosa, «Arthurian Literature in Spain and Portugal», en R. S. Loomis (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford: Clarendon, 1959, p. 406-418.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, «Nuevas noticias sobre viejos libros de caballerías españoles conservados en las bibliotecas públicas de París», *Revista de Literatura Medieval*, 5 (1993), p. 179-232.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. El ciclo del *Amadís de Gaula* en la Bibliothèque Nationale de France», en *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 8 (1994), p. 377-429.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, «*Tirante el Blanco* ante el género editorial caballeresco», *Tirant/Lemir*, 1 (1997), s.p.

- MARTINES, Vicent, «El *Tirante il Bianco*: èxit, ficció i ofici del *Tirant lo Blanch* a Itàlia, en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa: Cosmos, 1993, vol. IV, p. 331-334.
- MARTINES, Vicent, «El *Tirant lo Blanch* a Itàlia. In *Spagna é riputato come qui il Decamerone di Giovanni Boccaccio*, en *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura catalanes*, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1993, vol. II, p. 173-181.
- MARTINES, Vicent, *Els cavallers literaris. Assaig sobre literatura cavalleresca catalana medieval*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1995.
- 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-Abadia de Montserrat, 1997.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, ed. de E. Sánchez Reyes, Santander: Aldus, 1943, vol. I (ed. orig de 1905).
- MÉRIDA, Rafael M., «¿Traducción, traición o creación? Herberay des Essarts y el *Thresor des livres d'Amadis*», en *Segundos encuentros complutenses en torno a la traducción*, Madrid: Universidad Complutense, 1990, p. 343-346.
- MÉRIDA, Rafael M., «¿Las desgracias de un editor? Diego de Gumiel, *Tirant lo Blanch* y *Tirante el Blanco*», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa: Cosmos, 1993, vol. IV, p. 257-262.
- MÉRIDA, Rafael M., «Urganda la Desconocida o tradición y originalidad», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca: Universidad, 1994, vol. II, p. 623-628.
- MÉRIDA, Rafael M., «Elogio y vituperio de la mujer medieval: hada, hechicera y puta», en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Zaragoza: Universidad, 1994, vol. I, p. 269-276.
- MÉRIDA, Rafael M., «Diego Clemencín i la seva lectura quixotesca del *Tirant lo Blanch*», *A Sol Post. Estudis de llengua i literatura*, 3 (1995), p. 211-223.
- MÉRIDA, Rafael M., «Lecturas de un consumo y consumación de la literatura», *Insula*, 584-585 (1995), p. 21-22.

- MIRALLES, Carles, «Raons de Mirra en boca d'Esperança (Sobre un altre plagi de Roís de Corella en el *Tirant lo Blanc*)», en *Eulàlia. Estudis i notes de literatura catalana*, Barcelona: Mall, 1986, p. 51-60.
- PERUJO MELGAR, Joan, *La coherència estructural del «Tirant lo Blanch»*, Alacant: Institut de Cultura Juan Gil-Albert, 1995.
- PLACE, Edwin B., «El *Amadis* de Montalvo como manual de cortesanía en Francia», *Revista de Filología Española*, 38 (1954), p. 151-169.
- RAMOS, Rafael, «*Tirant lo Blanc, Lancelot du Lac* y el *Llibre de l'ordre de cavalleria*», *La Corónica*, 23 (1995), p. 74-87.
- RIQUER, Isabel de, «La réception du Graal en Catalogne au Moyen Age», en Marie-Madeleine Fragonard y Caridad Martínez (eds.), *Transferts de thèmes, transferts de textes*, Barcelona: PPU, 1997, p. 47-60.
- RIQUER, Martí de, *Aproximació al «Tirant lo Blanc»* Barcelona: Quaderns Crema, 1990.
- RIQUER, Martín de, «*Tirant lo Blanch*», *novela de historia y de ficción*, Barcelona: Sirmio, 1992.
- SALES, Emilio J., «*Tirant lo Blanc* i la mítica cavalleria medieval», en *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1991, vol. IV, p. 97-117.
- VAGANAY, Hugues, *Amadis en français. Essai de bibliographie*, New York: Burt Franklin, 1973 (ed. orig. de 1906).
- VAGANAY, Hugues, «Les Tresors d'Amadis», *Revue Hispanique*, 57 (1928), p. 115-126.
- WEDDIGE, Hilbert, *Die «Historien vom Amadis aus Frankreich», Dokumentarische Grundlegung zur Entstehung und Rezeption*, Wiesbaden: Franz Steiner, 1975.