Lemir 17 (2013): 75-97

ISSN: 1579-735X

Sobre los límites entre capítulos en el *Amadís de Gaula* y en las *Sergas de Esplandián*

Héctor Brioso Santos
Universidad de Alcalá

Máximo Brioso Sánchez
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

En estas páginas se parte del problema planteado por una anomalía observada en dos capítulos del *Amadís de Gaula* de Rodríguez de Montalvo, para pasar a un examen de la distribución de los capítulos en esta obra y en las *Sergas de Esplandián* y proponer una solución: la muy posible influencia del *Tirant lo Blanc* y su relación con el tópico de las aventuras en el Imperio Bizantino.

ABSTRACT:

In these pages, starting with the problem created by an anomaly observed in two chapters of the *Amadís de Gaula* of Rodríguez of Montalvo, we pass to an exam of the distribution of the chapters in this work and in the *Sergas de Esplandián* and propose a solution: the very possible influence of the *Tirant lo Blanc* and the relationship with the topic of the adventures in the Byzantine Empire.

El aspecto en principio meramente formal que representan las divisiones en capítulos de los textos narrativos en prosa es un hecho que apenas ha recibido alguna atención por parte de los filólogos, salvo en casos muy particulares o excepcionales.[1] Pues hay naturalmente algunos que por su importancia o rareza no han podido menos que atraer el interés de los estudiosos, y ahí tenemos como ejemplo egregio el de la interrupción de la acción al final de I 8 en el *Quijote*, que deja en una foto fija al hidalgo y a su oponente el vizcaíno con las espadas en alto. Aunque no es el *Quijote* un libro en el que haya una sola división problemática; todo lo contrario, aunque no encontremos ninguna otra que esté a la altura de la que hemos recordado. Así, en el cap. 35 también de la primera parte, cuando,

1.– Por poner un ejemplo, José Manuel Lucía Megías ha escrito no hace aún muchos años (1995: 111): «La capitulación de obras literarias medievales en lengua vulgar ha sido hasta fecha reciente un objeto de estudio relegado a las notas eruditas o simplemente olvidado…» Y mucho nos tememos que una afirmación semejante sea válida para otras épocas literarias.

a la vista de las palabras «poco más quedaba por leer de la novela», creemos que ya va a finalizar la historia interna del «Curioso impertinente», Sancho, «todo alborotado», sale a escena, de modo que la continuación ha de aplazarse. Y es muy razonable lo que supone Juan Bautista Avalle-Arce: «Cervantes escribió el 'Curioso impertinente' de un tirón, sin divisiones… Pero esto presentaba un problema: el texto de la novela era demasiado largo para caber en un capítulo, nada más, y el autor debió proceder a cortarlo en trozos de longitud parecida» (2006: 154), y esto habría redundado en el evidente y quizás inconsciente error del epígrafe del capítulo 36. E igualmente se interrumpen las historias de Cardenio (cap. 24) y del capitán cautivo (caps. 39-41). Lo que nos muestra que, al menos en el *Quijote*, la justificación de la distribución relativamente mecánica de las divisorias entre capítulos, por ejemplo por la extensión de éstos o en pro especialmente de la unidad episódica, no debe ser un principio general, sino que a veces puede haber razones de diversa índole. Y todo induce, y permítasenos seguir todavía con el ejemplo de *Don Quijote*, a la justificada sospecha de que en la elaboración sobre todo de esta primera parte la división en capítulos no fue tarea fácil. Siguiendo la estela de la bibliografía partidaria de refundiciones y demás, Ellen M. Anderson y Gonzalo Pontón Gijón han podido escribir que también la última historia intercalada que hemos citado fue «verosímilmente compuesta de forma independiente a *El ingenioso hidalgo* e integrada en la novela en una fase tardía de composición» (1998: CLXIX). Y los mismos estudiosos suscriben una hipótesis, que aunque en apariencia audaz, no es tan disparatada a la vista de los problemas que plantea la elaboración del *Quijote* de 1605:

> «Según parece, los capítulos 1 a 18 se escribieron como texto seguido, sin divisiones internas y, por consiguiente, sin epígrafes. Es posible que Cervantes abandonara la historia durante un tiempo, mientras se dedicaba a otros proyectos, y que al regresar a ella decidiera desarrollarla y dividirla en capítulos: tal decisión se produjo en la linde del actual capítulo 19» (CLXX).

Los cambios pudieron deberse a la voluntad de interpolar nuevos materiales en lo que ya había escrito. Y se trata de casos en los que puede rastrearse una no siempre fácil acomodación de un relato interno en el contexto general de una obra extensa. Pero hay otros problemas muy diferentes. Lo que, insistimos, nos indica que la justificación del corte editorial que representan los capítulos como simplemente mecánico, por ejemplo y como hemos dicho, en razón en particular de la unidad de los episodios, no puede ser un argumento general, sino que hay textos en los que existe un cierto peso de otros fines, como pueden ser unas pretensiones estéticas determinadas, el interés puesto en la intriga o incluso algún criterio formal que debe ser analizado.[2] En suma, una concepción diferente del capítulo.

2.– Lo que no es lo mismo que, también en el caso quijotesco, tratar de justificar las anomalías, como hiciera ya Raymond S. Willis, Jr. (1953), el cual, según opinión de Avalle-Arce (2006: 154) habría demostrado hasta la saciedad «que los famosos desajustes en la división de capítulos en la primera parte del *Quijote* obedecen a una muy clara y consecuente intención artística», si bien en realidad ésta es una visión muy optimista de los resultados de esa, por lo demás, excelente monografía, a la que habremos de volver más adelante. O Michel Moner, que se inclinaba por una decisión extrema, escasamente compartida por los estudiosos (1993). Por su parte, Tom Lathrop ha defendido que los supuestos descuidos cervantinos son no sólo voluntarios sino encaminados «to put an end to the novels of chivalry by mocking their contents through don Quijote's adventures and *also* by mimicking their careless style through all those well-orchestrated contradictions and inconsistencies» (2007: 288).

Es una idea corriente la de que el relato tradicional, en el sentido de que responde a modelos muy antiguos y que perpetúa ciertas tendencias durante mucho tiempo y en muy diferentes literaturas, suele atenerse, si alcanza cierta extensión, precisamente a una construcción episódica, en la que se encadenan los sucesos en compartimentos narrativos que se distinguen editorialmente. Es más, hoy podemos esbozar la hipótesis de que en el curso de la historia de la narración primero fueron las partes de cierta amplitud, porque justamente podían abarcar una extensión del relato correspondiente a una etapa narrativa, digamos en sentido general un episodio más o menos amplio o, en todo caso, una cadena de episodios que conllevase alguna mínima unidad: así se dividen tanto los poemas épicos como la más antigua historiografía, que nos llevan a los conceptos de canto y libro. Siendo irrelevante para nosotros ahora que la división que conocemos corresponda al autor o a unos editores: piénsese en los textos homéricos como ejemplo muy notable de lo segundo. La fase posterior, expresándonos siempre en términos de una sólo relativa precisión, fue ya la de las divisiones de carácter menor, como ocurre sobre todo con el concepto del capítulo típico de los relatos en prosa.[3] Pero, dada una estructura artística, una tendencia universal es también crear variaciones y excepciones, con lo que la novedad pasa con cierta frecuencia a un primer plano frente a la rutina del esquema ya conocido y previsible. Así, la división en capítulos de la prosa fue un hallazgo de grandes consecuencias para el lucimiento en la elaboración de semejantes variaciones y excepciones. De ahí que sea en estas divisorias formales en las que la quiebra de la narración obtenga sus frutos más llamativos, pues se da con alguna frecuencia en ellas un conflicto entre el que cabe llamar plano natural del fluir del relato y el artificio en su segmentación. Y es la superior calidad del propio narrador la que alcanza mayores brillos en el manejo de esta conflictividad.

Pero el caso es que, frente al interés mostrado por los autores y en diferentes géneros y épocas en estos aspectos formales, aparentemente externos a los contenidos de los textos, y a las pistas dejadas en éstos como prueba de ese interés, hasta no hace mucho los lectores e incluso los estudiosos apenas han reparado especialmente en ellos. Y ésta no es sino una faceta entre tantas del desdén en general hacia la forma literaria, tenida por lectores y estudiosos habitualmente por muy secundaria respecto a los contenidos.

Hechos como éstos y muchos otros, desatendidos hace tiempo, han contribuido a que modernamente algunos teóricos de la literatura hayan insistido en la atención que merece este tipo de cuestiones formales. Y hoy existe ya alguna bibliografía sobre la temática de lo que entendemos, por usar un término ya asentado, como «paratextual»[4] o simplemente, en este sentido preciso ya utilizado aquí, «editorial». Sin que haya dudas de que

3.– Lucía Megías, refiriéndose en su artículo citado a una época muy concreta, nos informa de que es al acercarnos al siglo xv cuando los libros tienden a segmentarse en capítulos: «En la Baja Edad Media y principios del siglo xvi se consolida este gusto por la segmentación y tanto copistas como traductores o impresores dividen en capítulos las obras que les llegaban sin ellos» (1995: 111 s.). Se buscan especialmente -explica el mismo estudioso- los capítulos breves para evitar el desinterés del lector. Y cita oportunamente a Enrique de Villena, que en su traducción de la *Eneida* defiende esta división de tono menor «por quitar enojo a los lectores», o, de otro modo, «porque la brevedat dellos combide e afalague al leedor» (112 s.). También podrían haberse añadido las palabras de don Juan Manuel en el prólogo del *Libro enfenido*: «Et porque sea más ligero de entender et estudiar es fecho en capítulos». Y véase n. 17.

4.– Aceptamos este cómodo término impuesto por Gérard Genette (1987) para referirse a todos los elementos laterales pero de importancia evidente, como títulos, dedicatorias, prólogos, etc., y en concreto las prácticas que Genette entiende como «de autor». También, entre otros, han tratado esta temática Álvaro Pineda Botero (1987), que habla de «elementos marginales», y la malograda Maite Alvarado (2006).

estamos ante una nueva clase de análisis que ha sido estimulada justamente por el intenso cultivo de las novedades formales en el relato en prosa al que asistimos ya a lo largo del siglo pasado y que no tiene visos de perder vigencia.[5]

Así pues, todo lleva a pensar que, si en muchas obras narrativas la división en capítulos no plantea particulares problemas, por responder ésta a una distribución del relato en secciones relativamente regulares y con el énfasis puesto en que cada una de las unidades editoriales encierre un contenido también unitario como puede ser un episodio,[6] no faltan ejemplos en los que la división permite deducir una intención diferente, utilizándose así una estructura formal con un fin no tan usual. Una transmisión diversificada puede también deparar extrañas consecuencias, como ocurre en el bien conocido caso del *Caballero Cifar*.[7] E incluso hay divisiones que llaman la atención porque no es fácil descubrir una finalidad razonable o estética, de lo que veremos algún ejemplo. Y es que, en efecto, existen otras muchas que merecen un análisis, y en las páginas que siguen vamos a examinar precisamente una muy particular y respecto a la cual, que nosotros sepamos y si bien no ha dejado de atraer la atención de algún comentarista, no se ha ido mucho más allá en su estudio.

Nos referimos, por ahora, a la secuencia de dos capítulos, ya muy avanzado el texto, los numerados como 73 y 74, en el libro III, del *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo. La divisoria entre estos dos capítulos y, por supuesto, el epígrafe del segundo interrumpen bruscamente un diálogo entre Amadís y Elisabad. No existe en todo el *Amadís* ningún otro caso semejante, aunque, como se verá, sí hay otros cercanos. Y conviene ya desde ahora insistir en que este hecho excepcional rompe una cierta rutina consolidada desde el comienzo de esta novela.

Pues bien, si consultamos, como muestra suficiente para nuestros fines, las dos ediciones comentadas más conocidas y seguramente más usadas entre nosotros, en primer lugar la de Juan Manuel Cacho Blecua (1987-1988, reed. 2012), leemos su parca observación al respecto (vol. II, 1152, n. 2): «La división de la aventura en diferentes capítulos se ha realizado sin tener en cuenta su unidad, puesto que el epígrafe llega a interrumpir la conversación». En cuanto a la nota de la segunda, la de Juan Bautista Avalle-Arce (1991), es más extensa, aunque no hace sino compendiar lo que el mismo editor había escrito ya en otros lugares, a los que luego nos referiremos:

> Con fines probables de destacar la llegada de Amadís a Constantinopla (con lo que no sólo se cumple el famoso tópico literario, sino que se posibilitan las *Sergas de Esplandián*) Montalvo utiliza un dramático rasgo estilístico, de novedad absoluta. El capítulo anterior termina con Amadís en uso de la palabra. Sigue todo el largo epígrafe de este capítulo, que efectivamente le corta el discurso, y sigue

5.– Pineda Botero, por ejemplo, en su libro citado (1987: 44 ss. sobre todo), rememora algunos lucidos casos de novelas ya no tan recientes con muy llamativas novedades formales: *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera o *Morirás lejos* (1967) de José Emilio Pacheco.

6.– Los epígrafes de los capítulos de tantas obras de muy diversos géneros narrativos del medievo y los siglos inmediatamente siguientes suelen responder a esta tendencia y de ahí, por ejemplo, el típico «de cómo» o equivalentes.

7.– El tema ha sido estudiado por Lucía Megías en su artículo ya mencionado, donde, con el criterio de que ninguna de las fuentes «conserva la partición original» (1995: 113; cf. también 1996), sino que cada una de ellas ha multiplicado ese número, propone una división nueva, basada en las que podrían haber sido jornadas de lectura de extensión variable, con unidades narrativas y el empleo de determinadas fórmulas como base.

> la respuesta de Elisabad, como si tal longincuo epígrafe no existiese, contra toda la práctica tradicional narrativa de la división en capítulos (vol. II, 175, n. 342).

Unas palabras a las que por ahora sólo dedicaremos un breve comentario: ¿novedad absoluta? En el *Amadís* de Montalvo sin duda, pero no en «toda la práctica tradicional narrativa de la división en capítulos», a no ser que, sin decirlo, Avalle-Arce esté limitando su horizonte, y el nuestro, al género caballeresco. Y, añadamos, ni aun así, según comprobaremos más adelante. Por el contrario y sin una larga indagación, esta «novedad» es de uso bastante frecuente, con lo que adelantamos acontecimientos, en una obra que Rodríguez de Montalvo debió conocer perfectamente: el *Tirant lo Blanc*. Avalle-Arce tiene razón en que esta «novedad» tiene alguna relación precisamente con Constantinopla como tópico caballeresco,[8] pero no ha sabido ir más allá, a pesar de que en diversos lugares ha subrayado, como por lo demás es bien conocido, que en especial esa parte del *Amadís* a la que pertenecen los dos capítulos en cuestión y en la que se desenvuelve el *topos* de Constantinopla está sometida a una clara influencia del *Tirant*. Y sin duda también tiene razón en que Montalvo ha pretendido destacar a su vez con este detalle formal la inmersión en el tópico constantinopolitano y, añadamos de nuevo, esa que suponemos su voluntaria dependencia de la obra de Martorell. Pues no hay duda de que ya la aproximación a la estancia de Amadís en Constantinopla ha sido preparada cuidadosamente por Montalvo y el momento narrativo que nos interesa tiene lugar cuando ya Amadís ha expresado su intención de dirigirse «a la parte de Grecia…, si Dios lo endereçare, por ver la vida de los griegos y a su Emperador, de quien buenas nuevas he oído» (cap. 72, 1125 en la edición de Cacho Blecua) y está muy cercano al tiempo en el que el héroe llega efectivamente a la capital bizantina, lo que ocurrirá en el segundo capítulo del par que nos ocupa. No nos importa que esa intención deba temporalmente aplazarse, con el episodio del Endriago en medio; estamos ya en la parte de la novela que tiene como meta Constantinopla y, según insiste Avalle-Arce, bajo la influencia particular de la obra de Martorell. Y, de paso, recordemos que Amadís pasa de nombrarse «cavallero de la Verde Spada» a «cavallero Griego».

Por lo demás, Avalle-Arce en su edición (I, 294, n. 264) expresa su sospecha de que «la división de capítulos fue obra de Montalvo»; una sospecha razonable, pero sólo eso, por cuanto no poseemos al respecto otra información. Sin embargo, todo lo que trataremos en las páginas que siguen apunta en esa dirección: a un uso consciente y personal de la distribución en capítulos del texto del *Amadís* y las *Sergas* que no nos cuesta mucho atribuir al propio autor.

Pero veamos qué escribió Avalle-Arce en otros lugares, puesto que se ha referido a esta cuestión en al menos otras dos ocasiones. Es en su libro de 1990 donde ha dedicado una mayor atención a este curioso problema[9] y observa lo siguiente:

> Este tipo de ilación de capítulo a capítulo no lo conoce la técnica narrativa tradicional, que siempre concibió los capítulos como subunidades de la unidad superior que es la obra literaria. El tipo de enlace que practica Montalvo en la ocasión nos coloca mucho más cerca de los problemáticos capítulos de la primera parte

8.– Véase sobre la amplitud del tópico una conocida monografía de Luciana Stegagno Picchio (1966). Asimismo, puede ser oportuno recordar que se reitera en gran parte del ciclo amadisiano: cf. los dos estudios de Emilio J. Sales Dasí de 2002 y 2006.

9.– Y donde remite a otros textos propios en los que, más de pasada, se refirió a la cuestión (1975: 97 y 140 s., y, de modo abreviado, en su propia edición del *Quijote*, 1988[3]: 97 s.).

> del *Quijote*, que se suelen recordar con aquellas famosas palabras: 'La del alba sería…' (I, IV)» (296).

Dejamos de lado la referencia al *Quijote*, aquí, en nuestra opinión, escasamente pertinente, pero debemos recoger lo que escribe después en la misma obra:

> La concepción tradicional de un capítulo (*capitulum*, 'pequeña cabeza') era algo que tenía cabeza y pies, o sea que era una unidad autónoma, cerrada más o menos herméticamente sobre sí misma, pero no podía ser algo que no tenía ni comienzo ni fin propios. Sin embargo, es esta técnica revolucionaria la que intenta Montalvo en el trascurso del capítulo LXXII al LXXIV. La novedad es demasiado deslumbrante, no se entiende, y esa técnica no hallará nuevo y pasmoso uso hasta la época del primer *Quijote* (1605) de Cervantes (331).

Como vemos, se repiten las ideas en torno a una gran novedad, ahora como detalle de una «técnica revolucionaria». Y retorna el *Quijote*, como si la mención de éste pudiera ayudar en la resolución del problema y la obra cervantina no fuese en este aspecto una distante consecuencia de conductas literarias como las del *Tirant* y Montalvo.

Pero, en cierto sentido, esta aparente novedad del *Amadís* de Montalvo no es un hecho tan aislado como parece presuponer Avalle-Arce. Hay dos casos en los que la interrupción del diálogo no es tan evidente, pero sí cabe afirmar que están próximos al ya mencionado. Nos referimos a un tipo de interrupción suavizado por algún párrafo narrativo, que puede estar situado al final del primer capítulo o al comienzo del segundo. Es lo que ocurre con los pares 76-77 del libro III y 131-132 del IV.[10] Y, como en el par 73-74, debe observarse que estamos en los libros que, según opinión muy extendida, conllevan cambios importantes en la concepción de la obra.[11] En el final del capítulo 76 se interrumpe igualmente un diálogo, aquí entre la reina Sardamira y don Grumedán, si bien tras el epígrafe se lee un párrafo narrativo, que luego da paso a la respuesta del segundo personaje. Y la escasa distancia que media entre esta situación y la que debatimos nos puede inducir a pensar que también en esta transición inusual se ha producido la misma influencia por la que nos inclinamos. En cuanto al final de 131, después del discurso del gigante Balán, parece quedar cerrado el episodio con las impresiones concordes de sus oyentes, pero el capítulo siguiente se inicia con la expresión «Agrajes le respondió y dixo: 'Mi buen señor Balán…' », lo que implica una variante notable de lo practicado en 73-74 y 76-77. Y el propio Avalle-Arce en su edición citada (1991) ha señalado esta particularidad (II, 681, n. 530), pero con la duda de si esta respuesta de Agrajes corresponde a lo enunciado en el epígrafe, lo que a todas luces está fuera de lugar, o es réplica «a un discurso terminado bastante antes del final del capítulo anterior», es decir, con el procedimiento ya anticipado en 73-74 y que le parece «una contribución real de Montalvo a la técnica narrativa de lo que será la novela», lo que para nosotros no es sino una apreciación demasiado vaga.

10.– Hay unos pocos casos previos, pero no equivalentes: así, el final del capítulo 2, donde se da por cerrada una escena dialogada y es sólo la mención de la reina la que enlaza con un nuevo diálogo al comienzo del capítulo siguiente, o el paso del 17 al 18, con dos coloquios bien diferenciados. Y tampoco, según veremos (n. 38), el final del 85 nos parece un caso especialmente cercano.

11.– Aparte de las muchas observaciones debidas al propio Avalle-Arce, véase un resumen de la cuestión en la introducción de Cacho Blecua a su edición ya mencionada (2012[7]). Entre los aspectos que conviene destacar aquí está sobre todo el cambio de estilo que se opera desde el libro III: cf. 195.

Mucho nos tememos que, como en tantas otras ocasiones y casos, un erudito como fue Avalle-Arce, excelente conocedor del *Amadís* y desde luego del *Tirant*, entre el denso bosque de sus conocimientos tantas veces demostrados no percibió el pequeño árbol que es la sencilla solución para esta novedad «deslumbrante» de Montalvo.

Por lo que se refiere a la que llama «concepción tradicional» del capítulo, Avalle-Arce no hay duda de que, si nos olvidamos del *Tirant*, tiene en cierto modo razón, aunque no hasta el grado que él pretende. Y, en efecto, por limitarnos al género caballeresco, no sólo era así hasta las fechas de Montalvo sino que, en general, seguirá siéndolo a lo largo del siglo XVI, pero, y esto es importante, también aparecen excepciones que ponen en riesgo el concepto de novedad como aplicado a Montalvo. Y, cabe añadir, esa concepción amplia del capítulo como unidad narrativa por lo menos relativamente autónoma es la que justamente puede explicar que un fenómeno como es el que solemos llamar entrelazamiento y el frecuente empleo de un sistema de fórmulas para explicitarlo se dé mayoritariamente en los límites de esas unidades editoriales.

Pero sobre todo tiene razón Avalle-Arce en que en el resto del *Amadís* no existe ningún otro caso semejante de tan llamativa continuidad entre dos capítulos, pudiendo, por el contrario, observarse que en general este relato exhibe todavía en los cortes entre capítulos una especie de ingenuidad muy distante, en particular, de la malicia o ironía cervantina. Aun así, Avalle-Arce (1990: 410) señala algunos casos del libro IV que él aproxima al citado: el ya mencionado capítulo 85, que termina con el final de un discurso, y el 132, igualmente ya citado y que se inicia con una respuesta a un discurso previo pero que concluyó antes del final del capítulo anterior.[12] También, por supuesto, aparte de dividir en secuencias la narración y, en ocasiones, cambiar de escenario y personajes, un final de capítulo puede coincidir con un anuncio de tipo formulario: así, en I 9 («como agora oiréis»), 30 («según adelante se contará») o II 43 («se os contará lo que…»),[13] un procedimiento que se va a repetir de modo usual en la tradición caballeresca posterior, como si se tratara de una quiebra menor y más aceptable respecto a la representada por la interrupción de un diálogo.[14] Incluso en un límite de capítulo se puede remitir a un

12.– No menciona, en cambio, el caso que nos parece más cercano al que nos ocupa y que ya hemos aducido: la divisoria entre III 76 y 77.

13.– Son fórmulas que responden al que Frida Weber de Kurlat (1966: 34) llama «nexo externo» frente a las que corresponden a un nexo de tipo «interno», circunscrito a las acciones y los personajes, como el típico «dejemos… y tornemos a», «dexaremos de hablar de… e tornaremos a contar…», etc.

14.– Se trata desde luego de excepciones, pero que se encuentran en fechas diversas. Podemos citar, un tanto al azar pero en orden cronológico, *Lisuarte de Grecia* (1514) de Feliciano de Silva, donde ciertos finales de capítulos avisan de un discurso o del texto de una carta (así, por ejemplo, 16 y 34 o la secuencia formada por 37-41), o el anónimo *Polindo* (1526), tan escrupuloso en la delimitación de los episodios y escenas con el capítulo como marco, pero que se permite también algunas veces (así, en los capítulos 60 ó 71) anunciar igualmente un discurso. En *Valerián de Hungría* de Dionís Clemente (1540) sistemáticamente los capítulos, por lo general extensos, se ciñen a episodios, excepto en dos ocasiones: II 36, que termina con el anuncio de un relato interno («començó de lo contar, según en el siguiente capítulo se contiene»), al que se procede ya desde el comienzo de 37, y II 60, en cuyo final se lee «començó de les hablar de esta manera», para abrir directamente un discurso en el inicio de 61. Y en *Don Olivante de Laura* de Antonio de Torquemada (1564), en el cual, aunque lo usual es también que los episodios o sus partes tiendan a llenar los capítulos como unidades narrativas, tampoco falta algún límite de capítulo que equivale convencionalmente a dos puntos, como en II 16 y III 7, puesto que sigue un discurso: de hecho, los editores no es raro que subrayen así esta práctica, lo que choca, sin embargo, con la existencia de los epígrafes. En cierto modo, estamos ante un tipo de anuncio agrupable con ejemplos como el del final del capítulo 99 del primero de los *Palmerines* (el de Olivia), de 1511, «acaesció lo que agora os contaremos», o «e diremos lo que avino…» al término del

momento anterior: así, en II 50, «como la primera parte lo cuenta». Pero hablar en estos casos de suspensiones expresivas y comparables a la del límite entre los capítulos 73 y 74 del *Amadís* no nos parece un gran acierto precisamente. Y nada de esto puede sorprendernos dentro de los usos del género ni creemos que requiera una explicación particular.

Pero ya antes de Avalle-Arce, Willis en su libro citado, en cuyo capítulo segundo estudia los que llama «overflowing chapter-endings» en el *Quijote*, se refirió como el tipo más simple y que considera, creemos que sin razón, «common in the Romances of Chivalry»,[15] a aquel en el que un final de capítulo anuncia un texto en *oratio recta* y del cual el *Tirant* ofrece un muy nutrido número de casos (1953: 21). Así, no parece costarle mucho a Willis concluir que, en este punto, Cervantes pudo contemplar como modelos el *Amadís* de Montalvo con su continuación las *Sergas* y el *Tirant*, un bloque que entendemos como muy dudoso. Ya entre *Amadís* y *Sergas* hay una clara diferencia, que, como veremos, Willis mismo señala, si bien esta distinción, al menos en los términos en que él la expresó, debe ser profundamente matizada. Y no hace falta destacar de nuevo la fuerte tendencia del *Tirant* a un procedimiento semejante. Una cuestión esta última que le llevó a opinar que el *Tirant*, «broadly speaking, virtually has no chapters, for the division between chapters commonly marks the junction between *oratio recta* and its preamble, or less often the pause between parts of a dialogue, and only on rare occasions interrupts the narrative, which then simply resumes with an anaphoric chapter opening» (107). A lo que tenemos que responder que, en lugar de negar lo evidente, es decir, que sí hay unos usos seguidos con cierta regularidad, deberíamos esforzarnos, por el contrario, en entender esa diferente lógica paratextual.

La observación de Willis tiene para nosotros sobre todo el interés de apuntar a un segundo tipo de transición entre dos capítulos, del que hemos visto unos pocos ejemplos ya y que es ajeno igualmente a los finales narrativos. Se trata de una clase que también se da en Montalvo, según veremos, si bien muy minoritariamente, y desde luego en el *Tirant*. Consiste, en efecto, en que o bien un parlamento o un documento son anunciados en el límite de un capítulo y expuestos en el siguiente. No nos caben muchas dudas de que es una de las transiciones entre capítulos que mejor revelan la que hemos conceptuado como función de marco en el reparto del texto o, si se quiere, pedagógica, entre los sucesivos capítulos.[16] Y en una primera impresión no parece existir una diferencia insalvable con aquellos finales de capítulo a los que ya nos hemos referido y que anuncian, con ciertas fórmulas preferentemente, la continuación de la materia narrada.

Pero lo más importante, en nuestra opinión, está en que, incluso si para Cervantes pudiera haber existido una especie de modelo conjunto, modernamente podemos establecer una distinción fundamental y en la que el papel de la obra de Martorell es con mucho el más llamativo. Tampoco seguimos con claridad la explicación de Willis para esta clase de

capítulo 25 del citado *Lisuarte de Grecia*. Una relación sobre la que hemos de volver de inmediato. En cuanto al *Baladro* de 1535, véase más adelante.

15.– Hasta el punto, asegura Willis, de que Cervantes pudo ver en él un rasgo típico del género caballeresco (21, n. 1).

16.– Es más, nos atrevemos a sospechar que esta concepción del capítulo como un marco tuvo un origen didáctico. Así está concebido, por ejemplo, en el *Libro del cavallero et del escudero* de don Juan Manuel, donde los límites de los capítulos 27-30 dependen de un diálogo, en tanto que 31-48 se reparten ordenadamente las sucesivas materias introducidas por la expresión formularia «a lo que me preguntaste qué cosa…». Es innegable, creemos, una tradición castellana, que aquí no podemos examinar, en ese sentido.

fenómenos, la de que, así, «through the arrangement of the text, the author provokes in the reader the expectation of the fulfillment of a progression, and then he suddenly defrauds the expectation» (22). En tanto que, en nuestra opinión, se puede proponer una justificación mucho más elemental: la de que con esta presentación, que ofrece un abanico de tipos si bien en lo esencial muy semejantes, se busca resaltar formalmente la entidad de un segmento textual, cuya autonomía, con su propia retórica, se quiere subrayar.[17] De ahí que sorprenda como hasta cierto punto contradictorio que a esta clase de división entre capítulos se sume aquella otra en la que se interrumpe un diálogo y que, en el *Tirant*, requeriría también un examen casuístico que aquí no podemos llevar a cabo. Y es, en efecto, lo que sucede en *Amadís* sobre todo entre los capítulos 73 y 74 o en *Sergas*, como veremos, en diversas ocasiones.

Hemos dicho que, en el *Amadís*, la secuencia dialogada de estos dos capítulos se reitera, aunque suavizada, en otros casos. La pregunta que debe plantearse es la de si realmente Rodríguez de Montalvo tuvo una ocurrencia novedosa, como parece haber sido la opinión de Avalle-Arce, o si recibió una inspiración ajena. De hecho, si no conociésemos el *Tirant lo Blanc* y su influencia sobre Montalvo, buscaríamos esa posible inspiración en otras fuentes, que serían otros textos caballerescos o afines previos, y que, de darse en ellos hechos semejantes, no sería imposible que hubiesen servido de modelo a Montalvo. Sin hacer una búsqueda detenida, bástenos señalar algunos de tan variado pelaje genérico como la *Historia de Enrique fi de Oliva*, el *Baladro del sabio Merlín*, la *Historia de Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, la llamada *Crónica sarracina*, el *Tristán de Leonís* y la *Gran Conquista de Ultramar*, pero todos con ediciones de fechas que Montalvo pudo leer mientras todavía quizás redactaba su obra[18] y que permiten una rápida comprobación. No pretendemos, por supuesto, descubrir roturas de diálogos estrictamente comparables a la citada en el *Amadís*, pero al menos sí casos cercanos, sobre todo en el tratamiento del discurso como ligado al límite de los capítulos. Ya que se trata en el fondo de una cuestión que permite intuir una visión de la entidad capítulo no coincidente de un modo necesario con la unidad puramente narrativa. Es más, el hecho de que en algunas fuentes manuscritas de textos anteriores a la publicación del *Amadís* los capítulos no aparezcan numerados sino indicados sólo por el epígrafe[19] creemos que es un indicio de que así se transparenta esa visión del concepto capítulo en el sentido de que éste era entendido básicamente como un marco (un término que hemos utilizado ya) para destacar e incluso identificar el pasaje correspondiente (una carta, un parlamento…), no una unidad estrictamente narrativa.

17.– En el epílogo de *Oliveros de Castilla*, obra a la que volveremos después, se da una muy vaga definición del capítulo en la que el principio rector es precisamente su papel delimitador: «El filósofo Aristóteles nos dize que las cosas que están separadas son conoscidas y entendidas más distintamente por lo qual fue ordenada la presente ystoria por capítulos separados…».

18.– Se sospecha que el *Amadís* fue ya editado en fecha previa a la de 1508 (cf. Avalle-Arce en la Introducción de su edición, 1990: 17) y hay argumentos para creer que el autor murió antes de 1505, pero también la certeza de que vivía aún en 1502 (*id.*, 55-59) e incluso de que «el prólogo de los libros i-iii se ha compuesto entre 1492 y 1504» (Cacho Blecua en su edición, 20127, i, 79). Las *Sergas* pudieron concluirse entre 1495 y 1497 (así, Carlos Sáinz de la Maza en su edición, 2003: 23), lo que no significa que Montalvo no introdujese cambios en fechas posteriores. Respecto a las ediciones consultadas, en algunos casos más de una, son las mencionadas en la bibliografía.

19.– Es el caso incluso de un texto impreso como el del ya citado *Enrique fi de Oliva*.

Dejamos de lado, en cambio, algunos textos que creemos de escasa pertinencia aquí, como son los del *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* (1491) y de la *Cárcel de amor* (1492), las dos novelas sentimentales breves y de presentación muy semejante de Diego de San Pedro, que, a pesar de las concomitancias de su género con el caballeresco, se apartan de éste incluso en el hábito de no numerar las sucesivas exposiciones a las que apenas cabe titular capítulos. Su práctica de anunciar cartas y parlamentos sucesivos no es sino un modo de reiterar los avisos que nos dan los epígrafes y se aleja de los usos más típicos de la distribución narrativa de los libros de caballerías, por lo que la comparación sería bastante complicada y equívoca.

Pues bien, aquellas seis obras citadas, cuya división en capítulos no deja de ser a veces problemática, no son coincidentes en absoluto en la relación entre aquéllos y el relato y, como veremos, no falta en algunas de ellas un uso esporádico de estos repartos entre capítulos, al menos como forma que hemos calificado de atenuada de un diálogo o de un intercambio de discursos o de exposición de un parlamento; todavía más, alguna llega a prácticas más osadas, pero sin que en ningún caso sean parangonables con las del *Tirant*. Y si bien no podemos asegurar que Montalvo conociese todas estas obras, publicadas entre 1498 y 1503, no es improbable que pudiese leer alguna o algunas de ellas.[20]

La *editio princeps* de *Enrique fi de Oliva* (Sevilla, 1498) ofrece una distribución de su texto en cuarenta capítulos. Y nos referimos a esta obra destacándola en particular porque también en ella hay un relevante episodio bizantino que permite que su héroe sea, como consta ya en el título completo, emperador de Constantinopla. Es un texto de adscripción genérica debatida, si bien lo han considerado un libro de caballerías algunos de los estudiosos que más recientemente se han acercado a él. No importa aquí mucho que, según las investigaciones de José Fradejas Lebrero (1981), debamos hacer retrotraer su fecha de composición hasta el primer tercio del siglo XIV o que su origen sea foráneo. Lo que nos atañe es que sus capítulos en la edición citada corresponden claramente a unidades narrativas, si bien hay algunos pocos casos de quiebra de un diálogo. Así, el 25 termina con un discurso del protagonista y el 26 comienza con «Y el almirante respondió e dixo…»; el 37 finaliza con un parlamento de un escudero y el siguiente se inicia con «Enrique dixo: 'Buenas nuevas…'…».

Si la versión sevillana del *Baladro del sabio Merlín* (1535) ofrece abundantes quiebras de coloquios y discursos entre capítulos y una alta cifra de éstos por su frecuente brevedad, la representada por el incunable de Burgos (1498) es incomparablemente más austera al respecto. Ofrece un mucho menor número de capítulos (40) y de cierta extensión, pero también exhibe unas cuantas transiciones entre capítulos que pueden interesarnos. Así, en el final del 8 se anuncia: «…El qual [Merlín] començó a dezir», 9 y 10 suman una conversación, pero de modo que 10 se inicia con una frase narrativa («muy grande fue el pesar que Verenguer ovo destas nuevas. E preguntó a Merlín…»); también ocurre lo mismo en la pareja 22-23, terminando el primero con unas palabras del rey y comenzando el siguiente con «De que el cavallero vio que el rey era tan sañudo… fincó los ynojos antel Rey e dixo: 'Señor…'; de un modo semejante 23 se cierra con unas palabras de Merlín y 24 comienza con «Cavallero, dixo Merlín…», y 32 termina con «el rey dixo que mucho lo

20.– Así, las genealogías «artúricas» del capítulo 129 le sugieren a Avalle-Arce (1991, véanse las nn. 442-449) el conocimiento por parte de Montalvo del *Baladro* y del *Tristán de Leonís*.

quería saber» y 33 se inicia con «Merlín dixo al rey Artur…». Es decir, que sobre todo no hay reparo en hacer pasar un coloquio de un capítulo a otro, pero con tendencia a atenuar la interrupción editorial. Y, por otra parte, se observa que la continuidad narrativa es muy estrecha en el paso de algunos capítulos a otros, de modo que, como sucede sobre todo entre 17 y 18, no podemos hablar de una división claramente episódica.

Del 1499 data la edición también burgalesa de *Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, una de las más extensas entre las llamadas historias caballerescas y que suelen caracterizarse por su brevedad y sencillez argumental. Se trata de una relativamente fiel imitación de un texto francés editado en 1482 y reeditado en 1492. Aquí sólo encontramos un ejemplo en que un capítulo no cierra un momento episódico sino que interrumpe un coloquio: el final de 9 ofrece un discurso de Oliveros y el capítulo que sigue comienza con «respondió la reyna a Oliveros diziendo…».

De 1499 es también la edición sevillana de la conocida como *Crónica sarracina*, es decir, la *Crónica del Rey don Rodrigo postrimero rey de los godos* de Pedro de Corral, una extensa y detallada fabulación de unos hechos históricos. Dividida en dos partes, abarca un total de 517 capítulos, lo que nos permite sobradamente observar la conducta que nos interesa en la distribución de éstos. Pero, además, y para ello nos permitimos citar la autorizada voz de su más reciente editor, James Donald Fogelquist,[21] es posible sospechar que Rodríguez de Montalvo pudo conocer e incluso dejarse influir por esta obra, muy en concreto para la invención de su «autor», el maestro Elisabad. Pues bien, en la *Crónica sarracina* las cifras son en algunos aspectos notables. Si aplicamos los mismos criterios y la misma clasificación de que luego nos serviremos para el *Amadís* y las *Sergas*, los resultados muestran que un texto tan complejo admite, junto a un alto porcentaje de capítulos que se cierran con un simple corte narrativo, otras posibilidades y en cantidades no precisamente desdeñables. Pero como, a diferencia de los demás que ahora examinamos, importa por sus datos una comparación más estrecha con lo que sucede en las dos obras de Montalvo, aplazaremos esa comparación para cuando procedamos al análisis de éstas. Y ello nos permitirá hacer algunas otras observaciones.

Tristán de Leonís (Valladolid, 1501) es un texto que, en cambio, exhibe abundantemente finales narrativos, con o sin fórmulas de entrelazamiento, y ya desde el primer capítulo («Agora dexa la hystoria de contar desto por dezir de lo que acontesció…»), lo que tiene como evidente resultado la casi completa exclusión de esos juegos dialécticos entre capítulos que muestran otras obras. No obstante, hay excepciones. Así, entre los capítulos 21 y 22 se sigue, aunque de un modo muy atenuado, un coloquio y el 69 con su «agora vos diremos» recoge una vieja práctica, en tanto que el 70 alude a un «mensaje» que se expondrá en el siguiente.

En cuanto a la *Gran conquista de Ultramar*, un texto también complejo, traducido verosímilmente no del original latino de Guillermo de Tiro sino de una versión francesa quizás ya ampliada, fue editado en Salamanca en 1503, por lo que tal vez también Rodríguez de Montalvo alcanzó a conocerlo todavía antes de su muerte. Sus capítulos son de extensión muy variable y tienden a constituir unidades narrativas, pero unos pocos responden a otra concepción a la que ya estamos habituados: I 156 termina con el anun-

21.– Véase la Introducción de su edición (2001: 55).

cio de un juramento («juró así como agora oiredes») y el siguiente se inicia con «La jura que fizo el castellano Guion fue esta: 'Yo juro…' »; II 121 se cierra con un discurso y 122 comienza con «Corbalán escuchó a la reina… e respondiole», terminando el capítulo con el final de esta réplica. Y la buscada relación entre capítulo y discurso se muestra en que no es infrecuente que incluso parlamentos breves llenen casi totalmente un capítulo o al menos lo clausuren.

No faltan, pues, ejemplos en obras que, por sus fechas de edición, pudieron ser accesibles o interesar a Montalvo, incluso en aquellas que tratan esta cuestión de un modo tan prudente o más que el *Amadís*, con lo cual el investigador de nuestro tema se encuentra ante un dilema, más acusado aun cuando veamos los datos de la *Crónica sarracina* y que no se plantearía si realmente el autor del *Amadís de Gaula* hubiese procedido a introducir una auténtica novedad en algunas de sus secuencias capitulares. Pero es así y los hechos no pueden negarse. Ahora bien, si no es improbable este conocimiento por parte de Montalvo, es poco creíble que cualquiera de estas no imposibles lecturas ejerciese en el autor de la última refundición del *Amadís de Gaula* una influencia tan patente como la que ejerció la obra de Martorell.[22] Casi siempre, como hemos visto en los textos citados y siempre con la excepción de la mencionada *Crónica*, estamos ante usos aislados de un peculiar límite entre capítulos que casi pueden pasar desapercibidos si el lector no va precisamente a la búsqueda de estas rarezas, frente a la alta frecuencia con que en el *Tirant* se despliegan tales prácticas, de modo que no reparar en ellas denotaría una lectura apresurada y desatenta. Sin que haga falta añadir que la secuencia particular de los capítulos citados en el *Amadís* no es un hecho aislado, sino que responde a un conjunto de elementos que dirige nuestra atención en un sentido muy concreto. Por esta razón creemos que ni Avalle-Arce ni ningún otro estudioso ha señalado aquella otra posibilidad, la de que Montalvo emulase esos usos anómalos en textos castellanos caballerescos o afines que pudo leer. Avalle-Arce mismo, si es que se planteó este problema, lo descarta implícitamente al entender el comportaniento del autor del *Amadís* precisamente, según vimos, como una notable novedad frente a la llamada por él «concepción tradicional» del capítulo, que, no obstante, es un concepto por lo menos matizable.

Pues bien, justamente uno de los aspectos que puede crear una cierta perplejidad en quien por primera vez se acerca al *Tirant*[23] es, aparte del elevado número de capítulos (casi quinientos) y la usual y a veces extrema brevedad de éstos,[24] la extraña, sistemática y que muchas veces puede hoy parecernos aberrante distribución en capítulos de la materia narrada.[25] Y, como veremos, entre los diversos casos de esta distribución están también esos

22.– Avalle-Arce habla sin duda con gran fundamento de la «meditada lectura por parte del regidor Montalvo del *Tirant lo Blanc*» (1991, I: 100).

23.– La traducción de Diego de Gumiel por su fecha (1511) no entra lógicamente en nuestro campo de indagación, aparte de ofrecer sus propios problemas: cf. Rafael M. Mérida Jiménez 2004-2005 y 2010. No obstante, debe observarse (cf. nn. 24, 28 y 34) que, a pesar de los cambios introducidos por Gumiel en el ámbito de los capítulos, sus criterios no se desvían gravemente, salvo alguna excepción relevante, de los de la edición de 1490.

24.– No es raro en absoluto que haya series de capítulos especialmente breves (por ejemplo, 45-51, 86-91, 193-200 ó 203-206), cada una de las cuales expone una materia unitaria, lo que indica que, con otra clase de distribución, cada una de ellas hubiera podido constituir un solo capítulo. Y es así, efectivamente, como los tratará Diego de Gumiel unos años más tarde.

25.– Podríamos hacer notar, si no hubiera graves problemas textuales, que también en *Curial y Güelfa* unas pocas veces se dan fines y comienzos de capítulos que recuerdan otros del *Tirant*, en concreto III 5-6, III 7-8, III 18-19, con anuncio

dos tipos que realmente nos interesan. Y, aunque no es nuestro tema, por supuesto, indagar la metodología del *Tirant* en lo que se refiere a esta cuestión paratextual, sin embargo nos parece, aventurándonos mínimamente en un asunto muy complejo, que tan curiosa distribución tiene mucho que ver a) con esa muy usual brevedad de los capítulos, b) con la sólo relativa presencia del entrelazamiento o al menos de la clase de entrelazamiento propicia al uso de expresiones más o menos formularias tan frecuentadas en los libros de caballerías castellanos y que precisamente, como hemos traído a colación, se sitúan de modo preferente en los límites de los capítulos, y c) con el muy particular papel que desempeñan los pasajes en estilo directo (discursos, cartas…) como dignos de ser enmarcados y así realzados precisamente por la entidad representada por el capítulo. En cuanto a lo primero, la frecuente brevedad podría explicarse recurriendo a la tendencia que ya hemos citado (n. 3) como recordada por Lucía Megías, si bien llevada en el *Tirant* hasta un punto que hace necesarias otras explicaciones complementarias. Respecto a lo segundo, la no especial abundancia de entrelazamientos, bástenos citar un párrafo del único estudioso que, según creemos, ha examinado en detalle este tema en el texto de Martorell, Paül Limorti i Payà:[26]

> En el *Tirant* ens trobem una estructura narrativa predominant del tipus unitari, com correspon al relat d'una vida. És el caràcter biogràfic unificador que s'ha assenyalat des dels primers estudis sobre l'obra. En canvi, en determinades parts de la novel·la es produeix entrellaçament. L'entrellaçament es mostra com un recurs secundari, és mínim i sempre subordinat a una estructura unitària de tipus biogràfic en la qual predomina la idea de la carrera ascendent del protagonista en un camí que el porta cap a la perfecció cavalleresca en tots els camps: militar, amorós i religiós (1994).

En cuanto al tercer punto que mencionábamos, no hace falta que resaltemos el hecho, ya hace tiempo señalado, de que en el *Tirant* el relato, para expresarnos llanamente, parece ir por un lado y los parlamentos, un término empleado en sentido amplio, por otro.[27] No sorprende, pues, demasiado que la entidad de estos parlamentos se relacione

de discurso y exposición de éste. Pero no hace falta recordar la problemática existente en el único manuscrito del *Curial*: se trata de simples espacios en blanco, aprovechados por los editores modernos para la división en capítulos, pero sin llegarse al extremo de que esta división se corresponda sistemáticamente con todos los espacios en blanco del manuscrito. Así, la muy reciente edición crítica de Lola Badia y Jaume Torró «adopta a grans trets la divisió» (2011: 110) de la muy anterior de Ramon Aramon i Serra (1930-1933), aunque incurriendo en el pequeño desliz terminológico de escribir que esos espacios en blanco se sitúan «entre els capítols» (11). Y merece la pena citar un caso (edición mencionada, 167) en el que los editores señalan un final de capítulo tras «la visió següent» y que se corresponde precisamente con un espacio en blanco en el manuscrito. Pero no tenemos noticias de que este aspecto haya sido estudiado en profundidad y sobre todo por comparación con la distribución que ofrece el *Tirant*.

26.– Agradecemos al autor la amable indicación que nos permitió acceder a su artículo. La versión digitalizada de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, por la que citamos, lamentablemente, como algunos otros artículos que aducimos también digitalizados, carece de paginación.

27.– Bástenos reproducir lo que escriben Ofèlia Sanmartín Bono y Salvador Pons Borderia cuando introducen su estudio sobre los parlamentos en la novela de Martorell:

> Es tracta dels nombrosos fragments de la novel·la en què l'acció es paralitza, no hi ha cap tipus de narració, i on el lector que havia recorregut els capítols anteriors sense aturar-se ensopega, de sobte, amb una veu que parla, de vegades durant més de dues pàgines, amb un llenguatge artificiós i difícil… Són aquests discursos dels personatges, amb la falta d'agilitat que els caracteritza i amb la preferència pels conceptes embolcallats en un aparell formal totalment estrany al nostre gust, els que representen l'aspecte més

con la entidad formal del capítulo y que esto ocurra si no tanto cuando el capítulo cuyo inicio coincide con el comienzo de un parlamento desborda el límite de éste, mucho más cuando la extensión de parlamento y capítulo se solapan. Y tampoco sorprende que en la distribución de los capítulos esa tendencia vaya más allá del tratamiento de los parlamentos entendidos como discurso continuo para invadir, como veremos, el terreno del diálogo. Y el editor de la versión castellana de 1511, Gumiel, no introdujo a este respecto, como ya hemos recordado (nn. 23 s.), cambios que alterasen profundamente esos principios estructurales, a diferencia de lo que hizo con su división en libros y la invención de prólogos, sin duda en su empeño de adaptar el *Tirant* a los usos editoriales de los libros de caballerías de su tiempo.[28]

Pero el problema tiene otras dimensiones y ha sido discutido por diversos autores, sobre todo en lo que se refiere al papel posiblemente desempeñado por Martí Joan de Galba en la preparación del texto manuscrito para la imprenta.[29] Como ha escrito Juan Ignacio Ferreras, nadie «ha podido señalar con la exactitud requerida cuál ha sido el trabajo de Galba, el segundo autor: si su trabajo se limitó a retocar el estilo de un texto ya escrito, como era el caso, el problema carecería de importancia, pero si Galba redactó algunos capítulos de la obra, sobre todo los últimos, nos encontraríamos ante un verdadero coautor…» (2009: 574). Y aunque el tema de quién fue el responsable de la división en capítulos del texto del *Tirant*, si el propio autor, si su colaborador Galba o el impresor, no puede ser prioritario para nosotros, podemos simple y brevemente recordar, como opina Limorti i Payà, que el que se atribuya tal división a los editores «no és una hipòtesi absurda, ans era una pràctica corrent en l'època» (1994). Tiempo atrás Joan Corominas (1954), entre otros estudiosos,[30] sostuvo ya la hipótesis de una intervención muy importante de Galba en la redacción y en la estructura del *Tirant* y, en concreto, en esa división del texto en capítulos, que a él le parecía arbitraria y sobre todo precisamente por su modo de trocear los diálogos. Galba, en su empeño en subrayar su papel en la elaboración de la obra, habría dividido el texto tomando como referencia principal precisamente los parlamentos y llegando, en opinión de Corominas, al subterfugio de recortar aun más las dimensiones de los capítulos correspondientes a su supuesta contribución, para así resaltar la extensión de esa labor propia.[31]

> medieval de l'obra, en contraposició a l'acció que acompanya la història del cavaller i que li confereix el qualificatiu de novel·la quasi contemporània (1991: 11).

28.– Para un análisis detenido de los cambios introducidos por Diego de Gumiel en la edición de la versión en castellano citada véase, además de los artículos ya aducidos de Mérida Jiménez, Lucía Megías 1998.

29.– El mismo Limorti i Payà (1994) ofrece información suficiente sobre esta cuestión, que no suele ser tratada, en cambio, en las introducciones de las ediciones del *Tirant*: ni, por ejemplo, en la que nosotros manejamos, la de Martí de Riquer de 1990[3], que sólo se refiere muy brevemente a las posibles intervenciones de Galba en el texto y las contradicciones entre la dedicatoria y el colofón (78 s.), ni en la llevada a cabo conjuntamente por Vicent Josep Escartí y Albert Hauf, con éste último como coordinador, en 2005.

30.– Así, Martí de Riquer, que había defendido también previamente una fuerte intervención de Galba, más tarde (1990) limitó su posición a la de Martorell como autor único y Galba como simple preparador del manuscrito para la imprenta.

31.– Para la discusión remitimos al citado artículo de Limorti i Payà (1994), el cual concluye así sus observaciones:

> En el *Tirant* la persona o persones que van preparar el manuscrit per a la impremta estaven més interessades a separar els capítols per parlaments, seguint les fórmules d'introducció de l'estil directe o pels documents, com en un guió, que no pas a dividir unitats narratives. Altres vegades no hi ha enllaç però els editors s'han guiat per estructures sintàctiques adverbials temporals com ara conjuncions adverbials, adverbis de temps, ablatius absoluts, que indiquen la separació temporal entre dos moments de la narració. Això passa també

Pero ésta es una cuestión que no perturbaría a Rodríguez de Montalvo, que en cambio, como no podía por menos, sí debió observar el extraño fenómeno de la distribución en capítulos del *Tirant* y pudo tener la ocurrencia, creemos que voluntaria, de rendirle ya en el *Amadís* este pequeño homenaje formal en el contexto de su emulación del episodio bizantino, un homenaje que, como también veremos, fue más allá de esa emulación tan particular.

Pues bien, en el texto del *Tirant* que nosotros, al igual que Rodríguez de Montalvo, leemos, hasta el más apresurado lector puede apreciar esa muy llamativa distribución de la materia narrada en capítulos y, sobre todo, su evidente relación con la abundante presencia del diálogo y, en general, cualquier tipo de presentación en forma de parlamento o comunicación supuestamente escrita. En lugar de dar cifras, que serían obligadas en un estudio específico de este tema, lo que está lejos de nuestras pretensiones, nos limitamos a hablar de tendencias. Y con estas tendencias el *Tirant* se aleja con toda evidencia del comportamiento usual del *Amadís*, de modo que, si en éste se puede afirmar que, como veremos, los capítulos tienden claramente a ser unidades narrativas, en el *Tirant* ocurre con gran frecuencia todo lo contrario, pudiendo presumirse que los criterios seguidos por quien efectuó la división no atendieron en especial precisamente a la que pudiera haberse derivado de la narración en el sentido en que sí ocurre esto en el *Amadís*. De ahí que en el texto de Martorell un diálogo, por ejemplo, pueda continuar de un capítulo a otro u otros[32] o que un documento, extraído así formalmente del contexto narrativo, ocupe un capítulo completo o su casi totalidad, lo que es indiscutible que tiene alguna relación con la brevedad dominante y a la que ya nos hemos referido. Por ello un alto número de capítulos termina con una muy variable fórmula[33] que introduce o bien un discurso (dentro o no de una conversación)[34] o una carta o cualquier otra clase de documento. En otras ocasiones, aunque con mucha menor frecuencia, los límites de una serie de capítulos van jalonando un largo parlamento de un personaje, sin otra interrupción que la meramente

en les cròniques de Desclot i de Muntaner. En altres casos no hi ha enllaç perquè es tanca clarament una unitat narrativa, però són molt escassos. En fi, hi predomina una voluntat de fer com un guió.

Acerca de la relación entre discurso y capítulo en el *Tirant* véase también Giuseppe Grilli 1994, sobre todo 35-61, reelaboración a su vez de un artículo del mismo autor (1991).

32.– Es decir, con el mismo procedimiento observado por Avalle-Arce como empleado por Montalvo entre sus capítulos 73 y 74. Aunque convendría, frente a lo que parece ser una práctica normal de los estudiosos, no ver en casos así un fenómeno típico, por no decir exclusivo, del *Tirant*: también en un relato corto como la *Historia de Paris e Viana* (su primera edición catalana se remonta a 1493 ó 1494) se da una conversación entre los dos protagonistas que abarca varios capítulos. En este texto, y en general igualmente en la versión castellana, los capítulos se adaptan a discursos, réplicas y cartas. Recuérdese lo dicho antes acerca de algunos textos castellanos previos a la publicación del *Amadís* de Montalvo. Y luego veremos en particular datos de la *Crónica sarracina*.

33.– El autor se ha esforzado sin duda por ofrecer una elevada variedad de estas fórmulas. Por poner unos pocos ejemplos, que podrían multiplicarse, «féu-li principi ab paraules de semblant estil» (cap. 2), «parlà… en la següent forma» (3), «féu principi a tal parlar» (8), «la qual [lletra de batalla] era de la tenor següent» (12), «dix semblants paraules» (19), «dix plorant» (21), etc.

34.– Si atendemos a la versión de Diego de Gumiel, éste, al dividir el texto unitario original en cinco libros, llevó el sistema al extremo al situar tras el final del capítulo 116, en el que se nos anuncia en el original que el Emperador «féu a Tirant un tal raonament», el límite entre sus libros II y III, límite al que, para colmo, sigue el «prólogo» del libro III, que naturalmente no existe en el original. Hoy suele pensarse con buenos argumentos que esa división en libros por parte de Diego de Gumiel siguió el modelo precisamente del *Amadís* y su continuación las *Sergas*: aparte de un artículo ya citado de Lucía Megías (1998), véase también Rafael Ramos 1998.

formal o editorial.[35] Y, de hecho, excepto por la presencia del párrafo formulario al que hemos aludido, el primer tipo citado y el tercero podrían reducirse a una tendencia básica, que consiste precisamente, según cabe deducir, en situar los confines de los capítulos de un modo si no prácticamente arbitrario, por rememorar la calificación de Corominas,[36] sí en función de criterios cuya finalidad no apreciamos con facilidad, si no es el ya citado de la tendencia a construir preferentemente capítulos breves y en todo caso como unidades muy particulares. Y, en cambio, se observa también que no es raro (véase luego) que, por ejemplo, una carta ocupe, por breve que sea, un capítulo completo. Lo que parece chocar con aquellas, en apariencia innecesarias, interrupciones de los diálogos o los parlamentos.

El problema, pues, de las reglas seguidas en la distribución de los límites de capítulos en el *Tirant* nos desborda y, por supuesto, desborda nuestro modesto tema. Pero de lo que no nos caben muchas dudas es de que Rodríguez de Montalvo, casi con seguridad conscientemente, ha imitado al menos una vez esa supuesta arbitrariedad del comportamiento de Martorell o de quienquiera que fuese el que distribuyó el texto del *Tirant* en capítulos. Y que esa emulación, en primer lugar, le hizo romper con los hábitos seguidos en el resto de sus cuatro libros, y, en segundo lugar, la llevó a cabo en un contexto propio (las andanzas en tierras griegas) de modo que un lector ilustrado de su tiempo podía no sólo reparar en esa curiosa anomalía perpetrada por el autor sino en la probable razón de ésta. Avalle-Arce, al que no podía escapar este curioso detalle en su continuado estudio del *Amadís de Gaula*, estuvo muy cerca de la que creemos que es la solución del problema.

Pero se puede ir aun más allá. Porque las *Sergas de Esplandián*, que Rodríguez de Montalvo redactó ya como obra totalmente propia y continuación del *Amadís*, claramente nos ofrecen una distribución de sus capítulos que estaría también inspirada al menos en parte en el *Tirant*. En el análisis de Willis, después de aquellas graves dudas acerca de la concepción del capítulo en el *Tirant*, leemos otra conclusión un tanto precipitada y por ello comparable respecto a las *Sergas*: si todavía al respecto, concede, podríamos aceptar alguna clase de lógica en aquél, como también en el *Amadís*, en las *Sergas* sólo encontramos una división caótica, ya sea por la diversa extensión de los capítulos, ya sea por la existencia de una especie de puente entre éstos no fácil de entender, de modo que «the chapter structure, to put it bluntly, is devoid of symmetry, logic, style, or taste» (1953: 108). Y, sin embargo, como vamos a ver, en ese aparente caos en la gran mayoría de los límites entre capítulos también en *Sergas*, tal como en *Amadís*, opera un principio argumental, es decir, en función de la historia, y en el resto se cumplen los mismos fines que actúan en proporciones extremadas en el *Tirant* y, de modo excepcional, en los cuatro primeros libros de Montalvo. O, con otras palabras, en el «ramo» no ocurre algo cualitativamente diferente de lo que sucede en el *Amadís*, aunque sí acrecentado.

Veamos algunos datos y unas cifras, si bien sin el menor ánimo de proceder a un análisis exhaustivo. La clasificación es muy sencilla, puesto que lo que nos interesa es contrastar el número de los capítulos que ofrecen un final caracterizable como simplemente narrativo (A), con inclusión de los que expresan este carácter con fórmulas de entrelazamiento,

35.– Así, la larga serie que comienza en el capítulo 41.

36.– Mérida Jiménez en su artículo citado de 2010 habla de la «curiosa fragmentación del original, en ocasiones ciertamente artificial —y creo que fruto más de las circunstancias y modos de los impresores de 1490 que del manuscrito perdido— si se valora con atención», remitiendo a Jaume J. Chiner 1994.

con los que responden a otros criterios: la interrupción de una exposición oral (diálogo, discurso), que etiquetamos como B, y el anuncio de algún hecho equiparable (discurso) o documento, con la etiqueta C. No hace falta subrayar que estos dos últimos apartados responden a los dos tipos de secuencia que hemos comentado con anterioridad.

En *Amadís* encontramos el siguiente resultado de estas tres categorías en lo que se refiere a la relación entre el final de cada capítulo y el siguiente:[37]

A) La más nutrida sin duda alguna y que responde a finales con cierre de un episodio más o menos amplio, o, de otro modo, con los que se produce un alto en el relato que puede conllevar o no un cambio de situación, de personajes, de lugar, incluso pudiendo expresar este cambio con las conocidas fórmulas, ya sean del tipo externo o interno, según la terminología usada por Weber de Kurlat que ya hemos citado (n. 13). En cambio, nos es indiferente que siga al comienzo del capítulo siguiente una desviación narrativa con o sin fórmula de entrelazamiento. El resultado ofrece un total de 132 capítulos, es decir, el 97'05 %. Por libros, las cifras son ligeramente variables: I) 43 de 44 (97'72 %), II) 22 de 22 (100 %), III) 17 de 18 (94'44 %) y IV) 50 de 52 (96'15 %).

B) Se trata de aquellos capítulos cuyo límite interrumpe un diálogo, o bien podemos hablar, según los casos, también de un discurso al que se replica al comienzo del capítulo siguiente. Son los tres a los que ya nos hemos referido al mencionar las parejas 73-74, 76-77 y 131-132,[38] repartidas, como señalábamos, entre los dos últimos libros y siendo de notar también lo evidente: la que creemos significativa proximidad de los dos primeros pares. Estadísticamente, la cifra supone el 2'20 % del total.

C) Es el tipo más exiguo, puesto que sólo cuenta con un representante: el capítulo 94 en cuyo final se anuncia el texto de una carta (0'73 %). No hace falta subrayar que pertenece a uno de los dos últimos libros: el IV. Es el único caso, por supuesto, entre más de una docena en el que una carta se inicia exactamente con el comienzo de un capítulo.[39] Y debe añadirse, para lo que veremos que sucede en las *Sergas*, que todas ellas aparecen integradas en la narración del correspondiente capítulo, de modo que no coinciden el final de éste y el de la epístola.

En suma, estamos ante un texto en el que el tratamiento de los capítulos tiende básica y abrumadoramente a reflejar, como era la tradición,[40] unidades narrativas o en todo caso,

37.– Para nuestro examen el total de capítulos es 136: esto significa que, además, obviamente, de eliminar el último, aceptamos como capítulos (a los que atribuimos en cada caso la cifra 0) los textos narrativos con que se inicia cada libro. La dificultad mayor la ofrece el prólogo de IV, más dudosamente narrativo, pero cuya eliminación, si se desea, no alteraría visiblemente los resultados.

38.– Como ya vimos, hay interrupción clara de un coloquio sólo entre 73 y 74, en tanto que entre 76-77 y al final de 131 media un párrafo narrativo que atenúa la interrupción. Pero en este último caso el efecto de ésta es evidenciado, según también ya citamos, por la expresión «Agrajes le respondió y dixo» en la primera línea de 132. Y, como ya anticipábamos (n. 10), el 85 (citado por Avalle-Arce, según vimos) no debe entrar en cuenta aquí, sino en el tipo A, puesto que el final del discurso cierra un episodio (o mejor, si se prefiere, un subepisodio), como indica el propio texto con las palabras «no fincaba nada por dezir» que se leen al comienzo del 86.

39.– Nos referimos naturalmente sólo a cartas en estilo directo, no a las parafraseadas, como la dirigida al emperador de Constantinopla en el capítulo 74.

40.– No así precisamente en el *Tirant*. Recuérdese, por otra parte, que en la *Crónica sarracina* hay, por comparación con la obra de Montalvo, un acusado descenso de los finales narrativos en favor sobre todo del tipo C.

lo que es irrelevante aquí, una secuencia de unidades episódicas,[41] pero sin que falten excepciones que apuntan claramente a otra concepción del capítulo, que hemos procurado esbozar y que se hace también patente en otros textos de publicación previa, pero sobre todo en el *Tirant*. Y todavía nos queda por señalar que, de acuerdo con aquella finalidad, los capítulos abarcan generalmente un cierto volumen de texto, suficiente, aunque variable, para desarrollar una o varias unidades narrativas. Y, como era de esperar, los datos de B y C coinciden con (y explican) el descenso de A en los libros III y IV.

En las *Sergas* los capítulos tienden también en general a reflejar unidades narrativas y con cierta asiduidad son relativamente extensos, pero, contra el hábito dominante en el *Amadís*, hay mayor abundancia de capítulos breves y, más de una vez, incluso formando parte de series, como ocurre con los numerados 65-70 y 128-144.[42] Algunos son incluso de una brevedad extrema, como sucede con 67, 141, 144, 170, 173, 175 y 179. Y, si procedemos a aplicar el análisis citado y con los mismos condicionamientos, tenemos los siguientes resultados:

A) De un total de 183 capítulos (se excluye naturalmente el último) 164, es decir, el 89'61 %, ofrecen un final del tipo que hemos conceptuado como meramente narrativo.[43]

B) La cifra de los capítulos cuyo término conlleva la interrupción de un intercambio o comunicación oral es de 9 (4'91 %), pero en este caso se debe proceder a un examen más pormenorizado.

C) Los capítulos cuyo final anuncia el texto de un documento son 10,[44] es decir, el 5'46 %.

No hace falta decir que el descenso en A por comparación con su porcentaje en el *Amadís* se explica por las cifras que ofrecen los otros dos apartados. En B las *Sergas*, que tienen un número superior de capítulos, pero sin que este dato pueda ser una justificación suficiente, disparan la proporción, si bien al tiempo suelen atenuar el efecto de la interrupción de varios modos que conviene examinar. Sólo en 20 y 37 se da una interrupción abrupta, si bien en 20 se produce un cambio temático, lo que se expresa con la frase «agora nos dezid —dixo el rey…» en 21; en cambio, entre 63, 69, 70,[45] 78, 86, 135 y 176 y el correspondiente capítulo posterior la interrupción siempre está atenuada por la presencia interpuesta de pasajes narrativos, por breves que éstos sean. El más destacado a este respecto es el par de capítulos 63 y 64 en el que el segundo comienza, además de con un texto en verso, con un breve pasaje narrativo y una respuesta colectiva al discurso (de alcance

41.– Sobre esa tendencia «tradicional» cf. lo afirmado por Lucía Megías (1995) y aquí extractado en n. 3. A la luz de lo que ya sabemos tal vez sería más preciso hablar de una tradición mayoritaria.

42.– Cf. lo dicho en nn. 23 s. sobre el *Tirant*. En *Amadís* hay ya dos series de capítulos más breves de lo usual (90-91 y 101-103), pero más cortas y con unidades menos llamativamente breves que en *Sergas*.

43.– A pesar del problema planteado en el apartado C, debemos integrar aquí los capítulos 129, 130, 142 y 143, que se cierran con el final de epístolas anunciadas plural y respectivamente en 128 y 141. De lo contrario, las cifras de A deberían rebajarse ligeramente, pero sin que ello afectase de modo reseñable a nuestras conclusiones parciales, referidas a las *Sergas*.

44.– 1, 122, 128, 131, 137, 138, 141, 147, 149 y 163. Aunque no pueda reflejarse en la estadística, debe recordarse de nuevo (cf. n. anterior) que, de un modo excepcional, los capítulos 128 y 141 anuncian dos cartas, cuyos inicios coinciden en ambos casos con las primeras líneas de los dos capítulos siguientes.

45.– Obsérvese que en este caso el diálogo, excepcionalmente en las dos obras de Montalvo, atraviesa tres capítulos seguidos.

también colectivo) del rey Lisuarte. O, de otro modo, no existe propiamente un diálogo, pero sí una clara interrupción en el intercambio de pareceres. Y en cuanto a C, se ha de añadir que, si dejamos de lado el capítulo inicial, el resto se concentra entre los numerados como 122 y 163; es más, algunos de ellos tienden a darse con clara o relativa cercanía, lo que aumenta en el lector la impresión de que existe una inclinación a este especial efecto. Una impresión que es inevitablemente reforzada por otra propensión llamativa: la de que diez de los documentos, todos ellos cartas, ocupan un capítulo entero, quedando como casos excepcionales los de los capítulos 2 («un gran rétulo de letras latinas») y 138. Una distribución que no puede menos que recordarnos la del *Tirant*, donde, si nos limitamos también a las cartas, la mayoría (17) ocupa un capítulo completo,[46] 11 se inician con el inicio de un capítulo y sólo 2 comienzan en el interior de un capítulo.

Debemos añadir que los documentos intercalados en las *Sergas* son en una buena parte bastante breves, por lo que los capítulos que los integran lo son también. Pero hay otros capítulos, de los que ya hemos ofrecido una lista, cuya brevedad apunta igualmente una tendencia más acusada que la que pudiera darse en el *Amadís*. Un hecho que ha de sumarse a los demás que señalan con bastante certeza en la misma dirección, puesto que el *Tirant*, como ya recordamos, es sorprendentemente propenso a distribuir su texto en un muy alto número de capítulos.

O, con otras palabras, las *Sergas* continúan ciertas prácticas con las que Montalvo había roto ya, aunque fuese mínimamenmte, sus propios hábitos en la presentación de las unidades paratextuales representadas por los capítulos del *Amadís*. Y, si en este texto esa quiebra puede achacarse con bastante verosimilitud a la buscada influencia del libro de Martorell cuando su héroe emprende la aventura en tierras del Imperio Bizantino, hasta el punto de cambiar su nombre, como recordábamos, por el de «caballero Griego», con la misma o con mayor razón se puede atribuir con una muy alta probabilidad este hecho, a todas luces ampliado, a las *Sergas*, donde el peso de los episodios constantinopolitanos es aun mayor que en el *Amadís*,[47] a la influencia del texto de Martorell. Así, creemos que se puede afirmar que en las *Sergas* Montalvo no hizo sino llevar más lejos unos usos que ya inició en el *Amadís*, de un modo paralelo a como hizo más densa la temática constantinopolitana, lo que evidentemente significó una mayor aproximación al modelo aceptado: el *Tirant*. Pues, desde el punto de vista formal, paratextual, en la cuestión del tratamiento de los capítulos, no creemos que pueda encontrarse otro referente al que dar preferencia en lugar de la obra de Martorell. Montalvo, en nuestra opinión, emuló el *Tirant* de un modo consciente, pero esta misma consciencia lo llevó a una emulación prudente de un modelo que, en comparación con sus propios gustos, pudo parecerle excesivo en muchos aspectos. Baste recordar, para subrayar esta distancia, que, mientras él interrumpe un diálogo con la parquedad y las atenuaciones que hemos señalado, el reparto de una conversación

46.– El par 187-188, como «lletra» y «resposta», es el caso más cercano, aunque no idéntico, a lo que sucede en *Sergas* con sus dos pares de cartas seguidas (recuérdese de nuevo lo dicho en n. 43).

47.– La hipótesis de que el título *Sergas* provendría del griego *erga*, defendida ya por Menéndez y Pelayo, abundaría en este relieve dado al mundo bizantino. Cf. con detalles la edición de Sáinz de la Maza (2003: 26 s.): así, Montalvo «pudo querer reforzar la ficción del origen greco-bizantino de su texto dándole un título que lo evocara».

entre capítulos desborda en el *Tirant* con mucho el par de éstos, extendiéndose en alguna ocasión hasta no menos de nueve.[48]

Que en las *Sergas* no nos encontramos con una disposición paratextual caótica, como aventuró Willis, seguramente después de un somero vistazo al tema, creemos que se ha demostrado. Hay, simplemente, una profundización en ciertos usos formales un poco mayor que en el *Amadís*. Usos formales, en nuestra opinión, aprendidos en la lectura del *Tirant*, posiblemente bajo la impresión de una metodología paratextual que en la obra de Martorell se hace notar de inmediato y que refleja sin la menor vacilación una apreciación de la unidad capítulo muy diferente de la que dominaba en el ámbito castellano cuando Montalvo concibió y escribió su *Amadís*. Éste redactó buena parte de su obra con una concepción del capítulo ligada al hilo del relato, como una cómoda segmentación narrativa, pero en algún momento, por el efecto de la lectura del *Tirant* y bajo la presión de ciertas concomitancias temáticas, se decidió —porque no hay duda de que estamos, como hemos afirmado, ante una reacción voluntaria— a emular unos procedimienos paratextuales que anteriormente le habían sido extraños. Aquel dilema que se nos planteaba entre ese influjo del texto de Martorell y el hipotético de otros textos que Rodríguez de Montalvo pudo conocer creemos que debe resolverse en ese sentido.

No obstante, siempre cabe objetar que también un texto como la *Crónica sarracina*, que Montalvo pudo muy bien conocer, pero que a su vez igualmente pudo tener un modelo en el *Tirant*, ofrece rasgos que es fácil que llamaran la atención de Montalvo. O, de otro modo: que éste imitase en lugar de a Martorell el texto de la *Crónica*. Y por ello conviene aplicar al de Pedro de Corral los mismos criterios que a los de Montalvo. En ese caso, trataremos las dos partes (261 y 256 capítulos respectivamente)[49] por separado, por cuanto hay alguna diferencia señalable entre ellas.

La parte primera ofrece en A 221 capítulos, lo que significa el 84'67 %, en B 36 (13'79 %) y en C 4 (1'53 %). La segunda arroja las siguientes cifras: A 188 (73'43 %), B 50 (19'53 %) y C 18 (7'03 %). Hay, además, algunas particularidades que deben subrayarse. Una es que en B en dos ocasiones, pocas pero también reseñables por cuanto esto no sucede en Montalvo (sí, abundantemente, en el *Tirant*), lo que se interrumpe no es un coloquio sino un parlamento de un personaje: es lo que ocurre tanto entre los capítulos 61 y 62 como entre 115 y 116 de la parte primera. La segunda es que, como de nuevo ocurre en el *Tirant* pero, como ya vimos, sólo una vez en Montalvo (cf. n. 45), un coloquio puede extenderse por un número de capítulos superior al par. Y la tercera, correspondiente a C y no excepcional pero sí llamativa, es que en la *Crónica* el final de un capítulo puede anunciar tanto el texto de un documento como el de un discurso,[50] en tanto que en Montalvo esto último no sucede nunca (sí en cambio en el *Tirant*). Por alguna razón, pues, el autor del *Amadís* y las *Sergas* se ha mantenido, según los casos, totalmente o casi del todo ajeno a estas parti-

48.– Véanse las series 351-357 y 373-382.

49.– Tampoco contamos naturalmente los capítulos finales de cada parte, porque en ellos no hay opción posible, pero sí incluimos el inicial de la segunda (aunque no aparezca como tal), que es tan narrativo como los demás.

50.– Si se desglosan ambos tipos, documento y discurso, las cifras son: para la parte primera, 2 y 2 (es decir, 0'76 cada uno); para la segunda, 7 y 11 (es decir, 2'73 % y 4'29 respectivamente), lo que nos da un total de 22 (4'06 %). Recordemos (cf. n. 14) que el anuncio de un discurso al final de un capítulo ocurre a veces en el género a lo largo del siglo XVI. Y ya hemos visto que una práctica indiscriminada del anuncio se da en la *Cárcel de amor*.

cularidades, presentes en la *Crónica sarracina* y desde luego en el *Tirant*. Lo que podemos interpretar en línea con la prudencia, o, si se quiere, la inclinación más tradicional, que ha mantenido Montalvo en su tratamiento de los capítulos.

Pero hay todavía dos argumentos que nos llevan a dudar de la viabilidad de esta otra suposición por contraste con la defendida influencia de la obra de Martorell en las de Montalvo. Si atendemos a lo primero, habría que explicar un hecho ya señalado: ¿por qué, en el caso del *Amadís*, su autor habría esperado hasta sus dos últimos libros para proceder a imitar el procedimiento paratextual de la interrupción de un coloquio, en tanto que en la *Crónica* estas interrupciones están repartidas por todo el texto? Y, en segundo lugar, también debe hacerse notar que ni en el *Amadís* ni en las *Sergas* se da la partición de un discurso, lo que sí sucede en la *Crónica*.[51] Es evidente que Montalvo en el tema que nos ocupa muestra un criterio claramente selectivo y, conviene insistir, mucho más tradicional que el autor de la *Crónica*. Si ésta ha emulado en estos aspectos a Martorell, lo ha hecho de un modo mucho más masivo. Y nos es muy difícil imaginar que Montalvo se permitiese unas escasas y escogidas excepciones si no hubiese tenido en mente una intención determinada, lo que demuestra una sensibilidad de escritor muy superior en este punto a la del autor de la *Crónica sarracina*. No estamos, por tanto, sólo ante una cuestión cuantitativa, sino ante una apreciación diferente de la composición, reflejada aquí en un aspecto paratextual.

Así, en fin, sólo faltaba un modesto paso para interpretar creemos que correctamente aquella anomalía observada en los cuatro primeros libros de Montalvo. Ahora, añadidos también los datos pertinentes de las *Sergas*, estamos convencidos de que los argumentos alegados son suficientes para que nuestra propuesta de solución del problema resulte convincente. La existencia de otros textos castellanos, varios de los cuales han sido tenidos en cuenta, en los que se dan fenómenos como los que hemos estudiado en *Amadís* y *Sergas*, complica a todas luces nuestra indagación, privándonos de unas conclusiones simples. Pero no podemos dilatar aun más este estudio, que debería proseguir con el análisis de más textos castellanos y, si se nos apura, también del posible eco de la novela de Martorell en ellos.

Pero todavía deseamos referirnos al curioso viaje de ida y vuelta entre el *Tirant* y la materia y textos sobre Amadís, un viaje del que constituye una humilde parte el tema del que nos hemos ocupado. Si Avalle-Arce ya estudió la posible influencia del *Amadís* primitivo en la obra de Martorell, ésta influyó a su vez sin la menor duda en el texto de Montalvo en una serie de motivos.[52] Por lo que la muy verosímil imitación por parte de éste, por moderada que sea, de un raro modo de dividir los capítulos no es sino una pieza de un juego intertextual bastante complejo. Bien es verdad que los aspectos señalados hasta ahora atañen básicamente a los contenidos, pero tal vez sea ya tiempo de investigar con más detalle, como hemos hecho en estas páginas, también otros de carácter formal. Pero, si con el presente estudio hemos contribuido a renovar el interés por estos temas, nos daremos por satisfechos.

51.– Añadamos que, si tampoco en los dos textos de Montalvo un coloquio interrumpido va más allá de abarcar, y en un solo caso (cf. n. 45), más de tres capítulos, en la *Crónica* puede extenderse (así en la conversación entre el monarca y la Caba) hasta por siete capítulos (165-171), un hecho que puede haber sido imitado del *Tirant* (véanse en éste, por ejemplo, los capítulos 41-53).

52.– Remitimos para los detalles y la bibliografía, donde se citan estudios de Rafael Beltrán, Juan Manuel Cacho Blecua, Alberto Vàrvaro y por supuesto Avalle-Arce entre otros, al breve artículo de Joan Ignasi Soriano Asensio (2009).

Bibliografía

Ediciones utilizadas:

Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, 2 vols. Madrid: Cátedra, 1987-1988 (2012[7]).

— , ed. de Juan Bautista Avalle-Arce, 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

— , *Sergas de Esplandián*, ed. de Carlos Sáinz de la Maza. Madrid: Castalia, 2003.

Baladro del sabio Merlín y sus profecías (con ed. facsímil —Burgos, 1498—, y ed. del texto de Mª Isabel Hernández González, con estudios preliminares de Ramón Rodríguez Álvarez, Pedro M. Cátedra y Jesús Rodríguez Velasco, 2 vols. Gijón: Ediciones Trea, 1999.

—, ed. facsímil de Justo García Morales, 2 vols. Madrid: Joyas Bibliográficas, 1955-1960.[53]

Baladro del sabio Merlín (Sevilla, 1535), ed. de Adolfo Bonilla y San Martín, *Libros de caballerías*, vol. I. Madrid: Bailly/Baillière, 1907.

Crónica del Rey don Rodrigo, ed. de James Donald Fogelquist, 2 vols. Madrid: Castalia, 2001.

Curial e Güelfa, edició critica i comentada de Lola Badia i Jaume Torró. Barcelona: Quaderns Crema, 2011.

Gran Conquista de Ultramar, ed. ilustrada con notas críticas y un glosario por Pascual de Gayangos, reed. Madrid: Ribadeneyra, 1877.

Historia de Enrique fi de Oliva, ed. de la Sociedad de Bibliófilos Españoles, con preámbulo de Pascual de Gayangos. Madrid: Ribadeneyra, 1871.

Historia de Oliveros de Castilla y Artús de Algarve, ed. facsímil digitalizada del ejemplar de la Library of Archer M. Huntington por la Hispanic Society of America.

Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc i altres escrits*, ed. de Martí de Riquer. Barcelona: Ariel, Clàssics Catalans, 1990[3].

Joanot Martorell (Martí Joan de Galba), Tirant lo Blanch/Tirante, ed. de Vicent Josep Escartí y Albert Hauf (coordinador). València: Tirant lo Blanch, 2005.

Tristán de Leonís, ed. de Adolfo Bonilla y San Martín, *Libros de caballerías*, vol. I. Madrid: Bailly/Baillière, 1907.

— , ed. de Luzdivina Cuesta Torre. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.

Estudios:

Alvarado, Maite (2006). *Paratexto*. Buenos Aires: Eudeba.

Anderson, Ellen M., y Pontón Gijón, Gonzalo (1998). «La composición del *Quijote*», en la edición del *Quijote* dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, clxvi-cxci.

Avalle-Arce, Juan Bautista (1975). *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona: Ariel.

— (1988[3]). Edición del *Quijote*. Madrid: Alhambra.

— (1990). *Amadís de Gaula. El primitivo y el de Montalvo*. México: Fondo de Cultura Económica.

— (2006). *Las novelas y sus narradores*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Chiner, Jaume J. (1994). «El *Tirant lo Blanc* de Nicolau Spindeler (1490), ¿una ediciò fragmentària? A l'entorn de la seua estructura capitular», *Rassegna Iberistica* 30: 3-19.

Corominas, Joan (1954). «Sobre l'estil i manera de Martí Joan de Galba i els de Joanot Martorell». En *Homenatge a Carles Riba*, Barcelona: 1954, 168-184, y reproducido en *Lleures i converses d'un filòleg*. Barcelona: Club de l'Editor, 1983, III, 363-378.

53.– En la fecha en la que se terminó de redactar este artículo no había aparecido aún la anunciada edición de Paloma Gracia en el Centro de Estudios Cervantinos.

Ferreras, Juan Ignacio (2009). *La novela en España. Historia, estudios y ensayos*, I. Madrid: La Biblioteca del Laberinto.

Fradejas Lebrero, José (1981). «Algunas notas sobre *Enrique, fi de Oliva*, novela del siglo xiv», en *Actas del I Simposio de Literatura Española*. Salamanca: Universidad, 309-360.

Genette, Gérard (1987). *Seuils*. París: Éditions du Seuil.

Grilli, Giuseppe (1991). ««Tirant lo Blanc», novela de caballería. Interferencia y duplicación en el género», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, Sezione Romanza 33, 2: 403-423.

— (1994). *Dal «Tirant» al «Quijote»*. Bari: Adriatica.

Lathrop, Tom (2007). «The Trials and Tribulations of Teaching *Don Quijote* in the United States», en Julio Vélez-Sáinz y Nieves Romero-Díaz, eds., *Cervantes and/on/in the New World*. Newark, De.: Juan de la Cuesta, 285-295.

Limorti i Payà, Paül (1994). «L'entrellaçament en el *Tirant*: la retòrica de la narració i la transmissió de l'obra», en Carlos Romero Muñoz (ed.), *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco. Atti del V Convegno dell'Asociazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)*. Pàdua: Editoriale Programa (Atti, 3), 39-70.

Lucía Megías, José Manuel (1995). «Hacia la partición original del *Libro del cavallero Zifar*», en *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Universidad de Granada, vol. III, 111-130.

— (1996). «Los testimonios del *Zifar*», en *Libro del caballero Zifar. Códice de París. Estudios publicados bajo la dirección de Francisco Rico. Al cuidado de Rafael Beltrán*. Barcelona: Moleiro Editor, 95-136.

— (1998). «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. X (1). *Tirante el blanco* ante el género editorial caballeresco», *Tirant* 1: sin paginación.

Mérida Jiménez, Rafael M. (2004-2005). «Cinco libros, dos prólogos y cuatrocientos sesenta y cinco capítulos para *Tirant lo Blanc*», *Letras* 50-51: 252-271.

— (2010). «Las rúbricas capitulares de *Tirante el Blanco* (1511)», *eHumanista* 16: 359-380.

Moner, Michel (1993). «En el taller de la creación: las supuestas refundiciones de la *Primera parte* de *Don Quijote*», en Manuel García Martín, ed., *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca, II, 693-707.

Pineda Botero, Álvaro (1987). *Teoría de la novela*. Bogotá: Plaza & Janés.

Ramos, Rafael (1998). «*Tirante el Blanco* a la zaga de *Amadís de Gaula*», *Tirant* 1: sin paginación.

Riquer, Martí de (1990). *Aproximació al «Tirant lo Blanc»*. Barcelona: Quaderns Crema.

Sales Dasí, Emilio J. (2002). «De Constantinopla y otras marcas identificadoras del *Florisando* y el *Lisuarte de Grecia*», *Tirant* 5: sin paginación.

— (2006). «La imitación en las continuaciones ortodoxas del *Amadís*. II. Las aventuras bélicas y maravillosas», *Tirant* 9: sin paginación.

Sanmartín Bono, Ofèlia, y Pons Borderia, Salvador (1991). *Algunes consideracions per a l'anàlisi estilística de «Tirant lo Blanc»*. València: Ajuntament.

Soriano Asensio, Joan Ignasi (2009). «Les relacions entre el *Tirant lo Blanc* i l'*Amadís de Gaula*: Primeres notes per a un estat de la questió», *Tirant* 12: 167-173.

Stegagno Picchio, Luciana (1966). «Fortuna iberica di un topos letterario: la corte di Costantinopoli dal *Cligès* al *Palmerín de Olivia*», en *Studi sul «Palmerín de Olivia» III. Saggi e ricerche*. Pisa: Istituto di Letteratura Spagnola e Ispano-Americana, 99-136.

Weber de Kurlat, Frida (1966). «Estructura novelesca del *Amadís de Gaula*», *Revista de Literaturas Modernas* 5: 29-54.

Willis, Raymond S., Jr. (1953). *The Phantom Chapters of the Quijote*. New York: Hispanic Institute in the United States.