

modo, la descripción detallada de estos textos castellanos se convierte en extremadamente útil para una proyección mucho más amplia de análisis: el de la literatura románica. Ahora bien: ¿por qué una descripción tan exhaustiva de fuentes e influencias, una mirada tan amplia y plural no se materializa finalmente en la inclusión de textos no castellanos, es decir, de los de otras tradiciones peninsulares? ¿Por qué obras tan significativas como el *Llibre de les Bèsties* de Ramón Llull o los *Miragros de Santiago* no tienen su sitio en esta antología tan completa? Su inclusión constituiría una muestra valiosísima del verdadero alcance de la circulación de las narraciones tratadas en la Península Ibérica. Sin embargo, los textos peninsulares no castellanos están relegados a las páginas introductorias, a su mención como fuentes o como textos útiles para el cotejo. Es más, algunos de los principales exponentes gallegos y catalanes de la narrativa breve medieval no figuran siquiera en estas páginas.

Llegado este punto, existen dos posibles caminos a escoger por parte de los estudiosos de la filología y de la literatura españolas: el primero, el de ampliar definitivamente el objeto de su estudio hacia las otras tradiciones peninsulares, cuyo olvido daña irreparablemente al lector desatento. Y el segundo, el de cambiar el título de tantas y tantas publicaciones que equiparan la literatura castellana a la española. Esperamos que tomen el primero.

Paül Limorti i Payà, *Tirant lo Blanc i la historiografia catalana medieval*. Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. Institut de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació d'Alacant. 1999. Por Óscar Fernández Poza.

Esta obra de P. Limorti i Payà, que es su Tesis Doctoral, es una obra que se suma a la inmensa serie de estudios dedicados al *Tirant lo Blanc*, centrándose en las importantes relaciones que vinculan la tradición historiográfica, fundamentalmente catalana, con el clásico valenciano. El trabajo lo desarrolla en cuatro capítulos principales que van precedidos por una introducción, acabando con una conclusión. El primer capítulo trata de las aportaciones de la crítica al tema de la interrelación entre el *Tirant* y los subgéneros historiográficos medievales. El segundo capítulo lo dedica al estudio de los prolegómenos que llevaban las obras medievales y en especial en el *Tirant*, como son el prólogo y el prefacio. Los capítulos tercero y cuarto, como dice R. Alemany en el prólogo a este estudio, son «*el nus del treball*». El capítulo tercero se refiere al recurso del testimonio ocular y en el cuarto toca el tema de los mecanismos del recurso del entrelazamiento entre los episodios.

En la *Introducció* (pp. 13-16) hace una breve explicación sobre los principales rasgos que a lo largo de la obra va a tratar. Habla de que no existen antecedentes al *Tirant* en cuanto a la narración de ficción con sus mismas características. El *Tirant* se puede acercar a las cuatro *Grans Cròniques* catalanas, idea que a lo largo del tra-

bajo se irá viendo. Posee sus mismas características, como son componer una «*narració llarga i veraç*» (p. 13). Otra característica de la historiografía medieval es la de las técnicas para organizar la narración. También trata de las características de la historiografía europea.

En el capítulo primero, *El gènere de «Tirant» i la Historiografia: Estat de la qüestió* (pp. 17-27), ofrece un breve apunte sobre las opiniones de los diferentes estudiosos del *Tirant*, sobre como se debe considerar el género de esta obra. Este apartado, en mayor o en menor medida, no aporta nada nuevo al asunto, porque es un tópico dentro de este tipo de estudios. Pero nos ayuda a situarnos en la cuestión, y sabemos la opinión que le merece el asunto a P. Limorti. El autor, además, tras la exposición de las diferentes opiniones, considera los errores de la crítica: apreciar el *Tirant* como una obra anacrónica y definir genéricamente obras como esta o el *Curial e Güelfa* a base de enumerar los géneros que presentaban semejanzas con las características predominantes, por lo cual se ha acabado por calificar tales textos como «*hibridisme*» (p. 21).

P. Limorti piensa que el *Tirant* es una biografía caballeresca, ya que de acuerdo con las opiniones de M. de Riquer y A. M. Espalder la novela de Martorell es una novela caballeresca que está cerca de las biografías caballerescas del tipo de *El Victorial* o de *Jehan de Saintré*. El autor considera el *Tirant* como un *manual* de doctrina caballeresca, lo mismo que se veía en Pero Niño, tanto como en las crónicas que sirven de modelos. Estos *manuales* valen para implantar unos referentes de comportamiento caballeresco. Según el autor, la novedad que presenta Martorell es «*la tria del motlle narratiu*» (p. 26), y opina que el *Tirant* «*és aproximadament una crònica, una història versemblant que es presenta con un manual, però també un relat de ficció que aspira a divertir els seus receptors*» (p. 26).

El capítulo segundo, *El «pròleg» i la «dedicatòria» del «Tirant»* (pp. 29-50), lo dedica, como he dicho antes, a las primeras partes que el autor de una obra medieval debía de realizar y que son las indicadas en el título del capítulo. El primer apartado tratado es el de la traducción, *La traducció* (p. 31-34), un recurso muy común en la Edad Media. M. de Riquer piensa que el prólogo del *Tirant* es una copia de la *Carta* que hace de *Prohemio* a los *Dotze treballs d'Hèrcules* de Enrique de Villena; lo que sería posible para P. Limorti, es que se trate de una traducción y prosificación de la parte correspondiente del poema *Guy de Warwick*. El resto del punto comenta las diferentes maneras de referirse a su obra por parte de Joanot Martorell, «*pero mai com si es tractés d'una creació original*» (p. 31). Joanot Martorell, tanto en el prólogo como en la dedicatoria, intenta desvincularse de su creación. La traducción daría más importancia a la obra.

En el siguiente apartado, *Martorell i la traducció fingida* (pp. 34-39), se habla del origen de esta tradición, la de considerar la obra como una traducción de otro idioma con mayor prestigio o más exotismo, recurso que está vinculado a la novela artúrica. También aprovecha y nos hace un recorrido rápido por la evolución de la novela, desde la epopeya a la prosa, y de esta a la novela. En la uti-

lización del motivo de la traducción, el *Tirant* se diferencia de las otras en que traduce de una lengua vulgar. Según P. Limorti es posible que sea una traducción desde la dedicatoria a *Guy de Warwick* pero sin pasar por el portugués. La dedicatoria, dice el autor, era una forma «*d'avaluar l'autoritat de la seva narració*» (p. 38).

En el apartado *El «Tirant» i els «Dotze treballs d'Hèrcules»* (pp. 39-43) el autor se centra en la dedicatoria, la cual muchos autores consideran que es un plagio de la obra mencionada de Enrique de Villena. Pero el plagio, habría que recordar, en la Edad Media tiene un alcance diferente a la actualidad. Se observa la misma concepción del héroe. Según P. Limorti, advierte que Joanot Martorell equipara el *Tirant* a otras obras para que sea tenida como verdadera, al tiempo que hace una clasificación de las mismas (p. 42). En la obra de Martorell se ve la oposición entre historia y fábula poética.

En el apartado *En el llindar de la narració* (pp. 43-50) el autor trata de las diferencias entre el *Tirant* y los Libros de Caballería; en estos, durante la narración se seguía demostrando que eran inverosímiles, pero no es así en el caso del *Tirant* gracias a que la historiografía tiene como característica la verosimilitud. Esta verosimilitud, la verdad de la historia, proviene ya, como dice el autor, desde Monmouth. Estas historias verosímiles siguen dos caminos diferentes, unas van a pasar como verdaderas historias y otras van a servir materialmente para las obras de ficción de la mano de Chretien de Troyes o María de Francia. El límite entre la narración histórica y la ficción está, según P. Limorti, «*en el decorum i en la versemblança i no tant en els personatges o en els edeveniments*» (p. 45). La «*versemblança*» es una característica de la historiografía, pero en la historiografía medieval «*aquest objectiu didàctic va anar desplaçant l'afany de fidelitat històrica*» (p. 46). Otra característica que hace que una historia sea verosímil, según el autor, es el estilo directo, porque da más veracidad al relato, la transcripción de los parlamentos de los personajes por ejemplo. El estilo directo no procede de las crónicas o del teatro, sino del diálogo humanístico, y en el caso catalán de Bernat Metge. Este estilo concede un cierto dramatismo.

El capítulo tercero, *Un pilar de la narració versemblant: el testimoni ocular* (p. 51-92), es una de las partes más importantes de la investigación junto con el capítulo cuarto. En este capítulo se centra en un rasgo, el testimonio ocular, que comparten las crónicas y el *Tirant*, y que acerca este último a la órbita de la historiografía. El testimonio ocular es un rasgo que permite al escritor que una historia sea más verdadera ya que el testimonio de una persona que lo ha vivido o lo ha visto es más creíble que la voz que cuenta una historia sin tener referencia directa de una persona *digna de fe*. Esta persona no sólo, como dice P. Limorti, es un individuo sino que puede ser un libro o un documento notarial para que se pueda demostrar que una historia es verdadera.

Este capítulo el autor lo divide en tres grandes apartados: uno primero, *El testimoni en la historiografia medieval* (pp. 53-60), se centra en las referencias que se encuentran del testimonio ocular en la historiografía medieval catalana. Y

en segundo lugar, *El testimoni en el «Tirant»* (pp. 60-92), que se divide en tres puntos más. El testimonio ocular se asocia con la noción utilizada por M. Vargas Llosa de *capsa xinesa*, los relatos dentro de relatos. También este recurso es utilizado en las crónicas. P. Limorti hace una pequeña introducción al uso del concepto por M. Vargas Llosa, y pone ejemplos del testimonio ocular que hay en el *Tirant*, como la narración de Tirant y Diafebus en la ermita de las aventuras del héroe en la corte inglesa (cap. XL-XCVIII), o el sueño contado por Plaerdemavida donde se describen las escenas de amor protagonizadas por Estefania y Diafebus (cap. CLXIII).

En los tres puntos siguientes P. Limorti hace una explicación de una serie de episodios del *Tirant* en los que aparece el recurso del testimonio ocular, como en el punto *Diafebus testimoni ocular* o el 3. 2. 3 que trata sobre los relatos sobre Rodas, Sicilia y los primeros episodios de la corte en Constantinopla., o los episodios de la corte (3. 2. 4).

Un último y tercer apartado de este capítulo lo dedica, como dice el enunciado, a *Algunes notes sobre l'estructura del «Tirant»* (pp. 83-92), donde comenta lo que han dicho algunos estudiosos como M. de Riquer o Ll. N. d'Olwer sobre la estructura y lo que piensa P. Limorti de ella. También comenta la función que tiene cada parte en la obra.

El capítulo cuarto se titula *L'entrellaçament en el «Tirant»: La retòrica de la narració, la transmissió de l'obra* (pp. 93-131). También este capítulo se puede dividir en dos apartados, uno teórico, *L'entrellaçament en el «Tirant»* (pp. 95-110), donde explica este fenómeno desde los primeros textos de la Edad Media al *Tirant*. Este fenómeno tiene como característica del discurso el uso de la *digressio*. Este rasgo lo comenta en el *Tirant* y se hace referencia a la digresión en el *Amadis*. Como conclusión a este apartado afirma que el entrelazamiento es un recurso secundario que está al servicio de la unidad narratológica.

En el segundo apartado, *Les fórmules d'enllaç i la transmissió de l'obra* (pp. 110-131), se centra ya en el libro. Como dice P. Limorti, hay autores que utilizan las fórmulas de enlazar para explicar la presencia de Galba en la autoría de la obra. A través de las fórmulas de enlazar intenta explicar la división en capítulos, aunque como dice el autor no influyen tanto a la hora de la división en capítulos; otra explicación es la del *público* (pp. 120-126) o *las apelaciones* (pp. 126-131). Estos dos puntos ayudan a explicar que la obra fue concebida en un principio para ser leída en público. También, al ser una obra para su lectura, se puede explicar en cierta manera la división en capítulos que se realiza según parlamentos de los diferentes personajes.

Con los dos últimos capítulos, *Conclusions* y *Bibliografia*, se cierra este volumen. En la conclusión P. Limorti nos ofrece un resumen de lo dicho para justificar que Joanot Martorell se propuso «*escriure una obra historiogràfica fingida*» (p. 135). También propone una definición de la novela caballeresca: «*una obra de ficció que manté les convencions genèriques bàsiques de versemblança i d'estructuració del relat de la Història*» (p. 135).