

préstamo y subrayan que el número de páginas de que constaba el original manuscrito encaja sin excesivos forcejeos con el que posee la primera edición de la obra, Joan Fuster⁹ llama la atención sobre la excesiva distancia que media entre la fecha en que pasó el texto a manos de Galba —primeros de 1464—, y la de su publicación —20 de noviembre de 1490—, para concluir que ello implica que el original permaneció un lapso de tiempo demasiado dilatado en manos de Galba como para que éste —u otros— no tuviera la tentación de dejar su huella personal en el texto.

Sin duda alguna el libro de Villalmanzo y Chiner supone, por la investigación concienzuda que se desprende de sus páginas y por los frutos de la misma, uno de los hitos más relevantes que nos ha brindado el quinto centenario del *Tirant*, y ello no solo por permitirnos disponer de una reconstrucción de la vida de Martorell más ajustada a la realidad, sino por abrir un abanico de sugerencias que, trascendiendo el puro positivismo factual, se adentran en los dominios de la historia y de la crítica literarias.

RAFAEL ALEMANY FERRER

Universitat d'Alacant

Teatro y espectáculo en la Edad Media. Actas del Festival d'Elx 1990, edició a cura de Luis Quirante Santacruz, Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert / Diputació d'Alacant / Ajuntament d'Elx, 1992, 205 pp.

En principi, sol ser més freqüent que les publicacions de qualsevol trobada acadèmica (congressos, simposis, jornades, seminaris, etc.), siguen volums gruixuts i amb una enquadernació funcional; tenir a les mans un volum d'actes enquadernat amb pell i amb una sobrecoberta bellament il·lustrada, és a dir, amb l'aspecte atractiu d'un *best-seller*, és, per tant, un fet a agrair. Aquest és el cas del llibre que ressenyem ara, *Teatro y espectáculo en la Edad Media*, que recull els textos presentats en el seminari sobre «Teatre i espectacle en la literatura medieval», organitzat dins el *I Festival de Teatre i Música Medieval* que va tenir lloc a la ciutat d'Elx del 31 d'octubre al 4 de novembre del 1990.

A banda d'unes paraules inicials del curador de l'edició i del text de la inauguració del festival a càrrec de Manuel Rodríguez Macià, alcalde d'Elx, el llibre inclou les ponències presentades per onze especialistes en teatre medieval provinents de l'àmbit universitari d'Europa i Amèrica, la transcripció d'una taula redona en la qual es van posar a debat els diversos conceptes de teatre emprats durant el seminari, la lliçó de clausura de Josep Romeu sobre el teatre medieval català i, finalment, una breu síntesi del seminari feta com a conclusió per Evangelina Rodríguez Cuadros.

La majoria dels ponents centren el seu tema d'estudi al voltant d'aqueixa mena de fantasma eteri que és el teatre medieval castellà. L'estranya tossudesca que empeny els filòlegs a seguir escorcollant l'inefable ha fet que alguns dels ponents encara hagen intentat trobar noves línies metodològiques per a continuar la recerca de l'espectre. D'altres, més escèptics, han discutit la validesa de les vies mitjançant les quals hom ha in-

⁹ «Consideracions sobre el *Tirant*», *Actes del IXè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant, 1991)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, en premsa.

tentat provar-ne l'existència. Finalment, un tercer grup, més realista, ha optat per estudiar els textos conservats.

Entre el grup dels escèptics es troba, per exemple, Humberto López Morales, que torna a qüestionar-se la validesa documental del text de la *Primera Partida*, tantes vegades citat i discutit. López Morales, a partir d'un estudi de fonts, arriba a la conclusió que el text alfonsí depèn en gran mesura d'altres obres, en la majoria estrangeres, i que, per tant, manca del valor testimonial necessari com per a poder considerar-lo com a prova de l'existència d'un teatre, profà o religiós, al regne de Castella en el segle XIII. En el pol oposat, és a dir, entre els obstinats a seguir buscant possibles restes, es troba Víctor García de la Concha, que proposa considerar la naturalesa canviant del teatre medieval i tenir en compte textos com les normes dels concilis o els sínodes, les cròniques o les consuetes, és a dir, qualsevol document que pugui ajudar a trobar algun vestigi del teatre medieval.

Per la seua banda, Luigi Allegri, apunta una sèrie de consideracions terminològiques que fan pensar que no caldria buscar teatre a l'edat mitjana, simplement pel fet que no existia encara la idea del teatre, sinó la de l'espectacle. Segons Allegri, el concepte actual de teatre no coincidiria amb el medieval, sinó que, probablement, el concepte medieval equivaldria a una mena de cerimònia espectacularitzada.

D'acord amb aquesta línia podríem entendre també la ponència de Joan Oleza, que proposa ampliar el camp d'investigació del teatre medieval i no centrar-se tan sols en la recerca dels textos religiosos perduts o inexistents. Així, Joan Oleza estudia l'evolució dels fastos organitzats amb ocasió de les «entrades de prínceps» —recorda sobretot l'entrada a València de l'infant Joan el 1373, les festes ordenades per a la coronació de Ferran d'Antequera celebrada a Saragossa el 1414 o la representació de la presa de Granada feta a Girona el 1492—, els quals constituïen veritables espectacles multitudinaris, on en principi la ciutat tenia un paper protagonista, però que poc a poc van esdevenir representacions d'argumentació política a favor de la monarquia.

Pedro M. Cátedra estudia també les formes teatrals no religioses i se centra en tres variants del teatre cortesà: en primer lloc el teatre de vinculació clàssica, a partir de l'exègesi que Enrique de Villena feia de l'obra de Virgili en la seua *Traducción y glosas de la «Eneida»*, en segon lloc els momos cortesans —fa referència sobretot a la *Momería concertada de seis* de Francesc Moner— i en tercer lloc el sermó d'amors, paròdia del sermó religiós feta amb la tècnica del *contrafactum*.

Alfredo Hermenegildo tracta en la seua ponència d'una obra en concret: l'*Auto de la Pasión* d'Alonso del Campo (finals del XV). Hermenegildo intenta delimitar, amb el mètode d'anàlisi teatral descrit per Thomas Pavel, els signes que constitueixen el canemàs dramàtic d'aquesta obra i arriba a la conclusió que el text d'Alonso del Campo, tot i que té la virtualitat teatral inherent a tota cerimònia litúrgica, manca de la dramàticitat necessària per a poder ser considerat com a teatre, ja que l'estructura narrativa capaç de dotar-lo de dramàticitat hi apareix només de forma implícita (tan sols el relat evangèlic conté realment aquesta estructura).

En comparació amb el teatre castellà, el teatre medieval català, paradoxalment, sembla haver suscitat poca atenció en el seminari, quan és justament en aquest àmbit cultural on no cal buscar espectres, ja que n'han pervingut nombroses mostres textuais i, fins i tot, algunes encara representades en l'actualitat. Així, Ronald E. Surtz estudia, precisament, el paper que la Mare de Déu exerceix, com a intermediària entre Déu i la humanitat, en els tres misteris assumptionistes conservats en català (el de la Selva del

Camp, el de València i el d'Elx). La visió del panorama català és completada per Josep Romeu i Figueras, que, en la lliçó de clausura del festival, fa un recorregut general per les mostres de teatre religiós medieval conservades en català —fa referència als textos, al lloc i als nivells de representació, a les tècniques, etc.— i, a més a més, apunta algunes consideracions sobre el teatre profà en català. Finalment, John Varey tracta en la seua ponència sobre l'evolució semàntica de la paraula *entremés*, introduïda a la península a partir del mot francès *entremets*, primer en català i més tard en castellà. Varey introdueix a més algunes notes sobre les processons del Corpus Christi de Barcelona i València.

El llibre recull també tres ponències que ens informen sobre alguns aspectes del teatre medieval no peninsular. Així Federico Doglio ens ofereix una breu síntesi de la història del teatre religiós italià des de la caiguda de l'imperi romà fins a l'època de l'humanisme. Jean-Claude Aubailly, amb una proposta metodològica ben interessant, intenta delimitar el codi de retòrica dramàtica del teatre profà francès de la segona meitat del segle XV, tot centrant-se en la tipologia dels personatges, la gestualitat i la retòrica del discurs de tres gèneres (les *farses*, les *soties* i les *moralités polémiques*). Finalment, Meg Twycross estudia les representacions fetes sobre carros triomfals en l'àmbit de les celebracions angleses del Corpus Christi (concretament de York i Chester).

Diversos elements, com ara la magnífica enquadernació del llibre, la capacitat de síntesi dels ponents o l'ampli ventall de temes tractats, contribueixen a garantir-ne una lectura plaentera i interessant no sols per als especialistes en la matèria. Tanmateix, hi ha alguns elements formals que desvirtuen un tant l'intent de fer del llibre alguna cosa més que un simple volum d'actes. Ens referim, per exemple, a la gran quantitat de faltes ortogràfiques, no sempre atribuïbles a errades d'impremta, que en alguns moments resulten divertides (com en el cas d'*hazar*, pàg. 158 o els cinc casos d'*ambigüedad*, en pàg. 160), però que en d'altres casos són aclaparadores i sospitoses (per exemple hi ha deu errades en pàg. 17, precisament en la inauguració del festival feta per Manuel Rodríguez, alcalde d'Elx, uns dels pocs textos en català que conté el llibre). En el mateix sentit, sembla una aberració que Víctor García de la Concha cite el text del *Misteri d'Elx* a partir d'una edició divulgativa que accentua el text a la castellana, cosa que, de vegades, tergiversa la lectura (pp. 134-135). També hi ha algunes descures en el sistema de citacions de notes, ja que no sempre queden clares les referències bibliogràfiques (per exemple notes 6 i 8, pàg. 30 o nota 16, pàg. 143, en blanc). De la mateixa manera que un director teatral ha de procurar que cada detall de la posta en escena siga perfecta, el curador d'una edició ha de filar prim per tal que cap element distorsione la lectura.

Com a contrapunt de les consideracions teòriques dels especialistes, dins del festival van tenir lloc, a banda de la representació extraordinària del *Misteri d'Elx* repetida cada any per aquestes dates, una sèrie d'espectacles teatrals d'arrel medieval, com la *Representació de l'Assumpció de Madonna Santa Maria* (el drama assumpcionista de la Selva del Camp), el *De Tribus Mariis* (una *visitatio sepulchri* del segle XII conservada a Vic), el *Guarda Bene Disciplinato* (basat en els *laudarii* italians del segle XIII), el *Cant de la Sibila* en la veu de Maria del Mar Bonet o l'espectacle *Dimonis* de Comediants. Aquestes representacions serviren perquè els espectadors poguessen accedir en directe a alguns dels objectes temàtics discutits durant el seminari.

Entre el 28 d'octubre i l'1 de novembre del 1992 s'ha celebrat el *II Festival de Teatre i Música Medieval*, que ha introduït algunes millores respecte al primer festival: ha aug-

mentat, per exemple, el nombre de representacions, a més a més, en el nou seminari, «Cultura i representació en l'edat mitjana», s'ha ampliat el camp d'estudi a d'altres àmbits culturals —així, la Dra. Ruth Lechuga ens ha parlat de les màscares utilitzades en diverses representacions mexicanes— i afortunadament ha tingut una major rellevància el teatre medieval català. Si les entitats organitzadores continuen per aquest camí, sembla que aquests festivals biennals poden convertir-se en un bon centre de discussió sobre el teatre medieval —la música sembla quedar fora del debat— i en un lloc on les antigues representacions medievals puguin cobrar nova vida sense perdre el seu vernís de puresa original.

JOAN M.^a PERUJO MELGAR

Universitat d'Alacant

NICHOLS, Geraldine, C.: *Descifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España Contemporánea*, Madrid, Siglo XXI de España, 1992.

Desde hace años la crítica extranjera, principalmente en EE.UU. se viene interesando y ocupando por la escritura de mujer en el ámbito peninsular: *Women Writers of Spain: an Annotated Bio-Bibliographical Guide to Women Writers of Catalonia, Galicia, and the Basque Country*, en prensa, compilado por K. McNerney y C. Enriquez de Salamanca; *Contemporary Women Writers of Spain*, Boston, Twayne, 1988, escrito por J. W. Peret; *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, Berkeley, U. of California P., 1983, compilado por B. Miller; *Reading for Difference: Feminist Perspective on Women Novelists of Contemporary Spain*, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 12 (1987), compilado por M. Servodidio y M. L. Welles; *In the Feminine Mode: Essays on Hispanic Women Writers*, Lewisburg, Pa., Buckell UP. 1988, al cargo de N. Valis y C. Maier; *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*, Md., Scripta Humanística, 1988; en castellano tenemos los trabajos de hispanistas como: *Novelistas femeninas de la posguerra española*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1983, de J. W. Pérez; *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Antrophos, 1988, de B. Ciplijauskaitė; *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989, de G. C. Nichols, autora también del trabajo objeto de esta reseña. Hay un gran interés por nuestra literatura que no parecen compartir ni la crítica ni las instituciones españolas.

La hispanista Geraldine C. Nichols es poseedora de una sólida formación literaria y universitaria que le permite estar al corriente y utilizar en sus trabajos las teorías críticas contemporáneas (E. Benveniste, R. Barthes, M. Bajtin, J. Darrida, T. Todorov) sin olvidar la crítica feminista preferentemente de su país, EE.UU. (A. Kolody, N. Miller, J. Gallop, S. Gilbert, S. Gubar). Esta profesora de literatura española en la Universidad de Florida ofrece una crítica pluralista consiguiendo valiosos resultados al ser analizada la experiencia literaria, un hecho o hechos literarios, teniendo en cuenta el factor género de la misma. Así, se supera la mera recopilación de datos, la interpretación se convierte en teoría. *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea* está compuesto por siete trabajos. Destacamos el primero de ellos, donde se nos