

obra se habrá incumplido la voluntad con que fue preparada. Por una inversión de valores muy difundida, las reseñas hacen, para el lector cómodo, las veces de cortina de humo y esconden así lo que el texto tiene que decir y que sólo puede decir si se le deja hablar sin intermediarios que pretenden saber más que él. Vale.

JAIME OLMEDO RAMOS

*Actes del Symposion Tirant lo Blanc*, ed. Quaderns Crema, «Assaig» 14, Barcelona 1993.

Esta pequeña joya bibliográfica —valiosa por la esmerada edición y el rico contenido— recoge las comunicaciones expuestas en el acto que conmemoró en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona (19-23 noviembre 1990) el quinto centenario de la impresión de la novela caballeresca catalana.

Esta obra —al igual que ocurre con otras obras cumbre de la Literatura, como la *Celestina* o el *Quijote*— está perennemente abierta a la crítica, si bien de vez en cuando, de una manera individual o colectiva, su estudio interpretativo avanza o se enriquece marcando un hito. Creo que podemos decir que éste es el caso que nos ocupa en cuanto al *Tirant*. Porque se recogen aquí un haz de enfoques, temas y puntos salpicados, que obligan a rectificar algunos criterios o a leer algunos pasajes con nuevos ojos. Además, para los que no tuvimos la suerte de asistir a tal Simposio es un balsámico consuelo. Y aún a distancia comprobamos la vivacidad que tiene la investigación literaria, por muy erudita que sea, cuando no es letra escueta, seca y fría.

Me propuse al principio no dar un seguimiento puntual de los trabajos recogidos, sino apuntar salpicadamente —del mismo modo que se hace allí respecto a la novela— algunos aspectos que seleccionaba como llamativos. Pero finalmente no he omitido ninguno: la selección ha recaído en la totalidad.

Da comienzo —según el tan democrático orden alfabético— Juan Bautista de Avall-Arcé sobre el curioso juego comparatista «que semeja algo al juego de rebote de los *pelotariak*» acerca de la corriente de ida y vuelta entre el *Amadís* y el *Tirant*.

Aylward, en función de dos capítulos del *Quijote* (6 y 21), que pueden leerse como crítica positiva y negativa del *Tirant*, nos hace valorar dónde radica el genio específico de Martorell, al dejar al desnudo lo que hubiera podido ser sin aquél la novela española.

La dra. Lola Badia sitúa al *Tirant* en una panorámica amplísima de relaciones desde el otoño medieval catalán; destaco de su aportación la valoración de las fuentes románicas. A Rafael Beltrán, una nutrida información sobre el punto de las biografías, tan interesante por el contraste paralelístico, le lleva a puntualizar y matizar acerca del ciclo del realismo en el género: «Tants Boucicauts, Peros Niños, Jacques de Lalaing de l'època se'ns mostren avui insignificants com a personatges històrics. El relat de les seues vides supera amb escreix la realitat d'aquestes vides. Però el rescat de la història inclou el rescat de les idees, dels símbols. I aquests cavallers deixaren testimoni, amb les narracions de les seues vides, d'uns ideals d'època, desigs exemplars de glòria absoluta, que només Tirant, un cavaller de ficció imaginat amb ideals semblants, haurà d'acomplir definitivament.»

Cacho Blecua toca un punto neurálgico en el *Tirant*, el amoroso, y lo hace desde el comentario del prólogo de la primera edición castellana, que se refiere a las «lindas y onestas maneras» en que está tratado. Lo cual le conduce a advertir no sólo un cambio en los modos de narrar sino también en la sensibilidad. Canavaggio hace una curiosa comparación acerca de las camas de los dos héroes, Tirant y Quijote, partiendo de la admiración del segundo acerca de que en la obra del primero los héroes mueren en sus lechos. Pedro Cátedra, tras un estudio de la inclusión del pasaje de *Los Doze trabajos de Hércules*, da una explicación para el hecho de que no se trate más de esta obra en la novela. Y Germán Colón plantea agudos problemas lingüísticos al contrastar la edición de las traducciones castellana e italiana.

Anton Espadaler, con su característica propuesta de una nueva lectura de las obras clásicas, nos insinúa un enfoque que puede afectar a toda la novela. A raíz de unos divertidos y ciertamente incongruentes pasajes lacrimógenos, abre la posibilidad de que haya que leerla en clave paródica. Lo cual supone, según concluye, dar primacía a la voz sobre la letra. Ferran Gadea insiste a favor del carácter caballeresco y no burgués de la novela por medio del análisis de la defensa de clase por parte de la caballería, un punto más en que el autor recogería los deseos de su época.

Pere Gimferrer —aunque como escritor y lector, y no como erudito, según aclara—, aporta sabrosas reflexiones de tipo social y estructural, con las que nos hace valorar el afán de precisión del novelista en su «amorosament del quotidià.» Asimismo saboreamos las agudas relaciones literarias que formula de Muntaner al Lazarillo, de Proust o Saint-Simon.

Isabel Grifoll reconoce en el capítulo 189 del *Tirant* el caballeresco «joc de la taula rodona», lo cual demuestra con amplia documentación; después, a propósito de los festejos relatados en el mismo, nos ofrece un agradable rodeo por temas como la moda femenina. Giuseppe Grilli trata de la teatralidad cortesana del *Tirant*, la cual considera que puede haber pesado sobre otras literaturas, especialmente sobre el Siglo de Oro español.

Albert Hauf introduce en el estudio de esta novela un nuevo género, el epistolar, característico de la novela sentimental. En su estudio fusiona tres aspectos: tras insistir en su opinión de considerar al *Tirant* como un doctrinal de caballeros, reflexiona sobre la línea pesimista que traza la novela en el terreno amoroso y se adentra en los plagios ovidianos y corellianos en tres cartas concretas. Hay que destacar el acierto de la calificación de Fortuna como «l'altre protagonista del llibre».

Y la importante aportación de Fernando Lázaro Carreter. Distingo en ella varios focos de interés: el primero, a raíz de situar la obra en ese momento justo del atardecer medieval, al hacer unas justas precisiones acerca del comentario de Cervantes, observando que éste no lo califica como «libro de entendimiento», de los que no perjudican a terceros; según Lázaro, «por mucho que se distancie de las groseras fabulaciones de los libros de caballerías, aún es mucho lo que falta a la verosimilitud, aquella condición que, para Cervantes, debía cumplir el relato, *sine qua non*». Asimismo establece certeros contrastes entre ambas novelas al oponer el detallismo de Martorell a los realismos posteriores; y también en cuanto a los refranes, que en el valenciano aparecen «como flores de sabiduría y normas de autoridad, y en Cervantes, como recurso de estilo para lograr que un personaje ajuste su hablar al *genus humile* del ciceronianismo renacentista.» Y, por último, nos brin-

da una tan interesante como arriesgada sugerencia: «que el *Roman de la Rose* sirvió de cañamazo al *Tirant* para que sobre él fuera bordada la relación amorosa entre el caballero y la Princesa». Lo cual en cierto modo restaría modernidad al enfoque amoroso de la novela.

López Estrada desde un cotejo con los libros de viajes de la época atiende a la recepción del libro en la literatura española. Trata de la motivación para su edición por parte de Gumiel, así como de los motivos de no haber obtenido mayor fortuna en ediciones, sobre todo comparativamente con el *Amadís*. Kathleen McNerney insiste en el doble carácter de la novela desde el punto de vista de la mujer y el amor, pues refleja el misoginismo y a la vez presenta los rasgos propios de la mujer moderna.

Carles Miralles deshace el entramado simbólico y significativo del mundo de la mujer, según la homología Carmesina-palacio-Imperio y la metafORIZACIÓN bélica del amor. Ruiz Doménech, tras adentrarse en los grandes estudios sobre la caballería, reflexiona sobre el curso y sentido de aquel fenómeno europeo, que llevó a unos autores a equipararse con la antigüedad clásica.

Giuseppe Sansone estudia las vías de la novela y traza un contraste con el *Curial e Güelfa* desde el discurso de la caballería. Cesare Segre afirma la primacía de la literatura sobre la realidad, por lo que «La transformación de las empresas en hecho literario es inmediata, y forma parte ya de la estructura de la narración, de modo que la comunicación directa se utiliza de nuevo e inmediatamente como comunicación indirecta.»

Vargas Llosa, tras declarar su fascinación por la lectura del género, afirma que Cervantes «no *mató* la novela de caballerías sino le rindió un soberbio homenaje, aprovechando lo mejor que había en ella», adaptándola a su tiempo por medio de la ironía, la única manera en que era posible su supervivencia. Declara también su admiración por la ambición de Martorell, que quiso recrear todo lo que su mirada podía abarcar, y nos introduce en el juego entre palabras y hechos con tanta amenidad como muestra en sus obras de ficción.

Y cierra Curt Wittlin con «una visió personal del llarg camí que condueix a l'edició del *Tirant lo Blanc* del 1490.» Evidentemente, con reflexiones «ben trobades», como atestiguan los doce escalones con que jalona este camino. Destaco la estupenda reconstrucción del subconsciente de Galba: «Si era a Anglaterra, l'original havia d'estar en anglès; si el llibre es va fer per al príncep de Portugal, s'havia de traduir al portuguès; com ara el llibre és tot en valencià és que n'ha fet també una traducció valenciana.» O los sucesivos cambios de rumbo de la elaboración: «És potser llegint el *Llibre de l'orde de cavalleria* de Lluïl que Martorell es va adonar que val més presentar materials didàctics en forma literària que no en un manual sec i sense vida.»

Total, que esta explicación de génesis del *Tirant* merece ser leída y consultada varias veces. Como el conjunto de trabajos de este libro. No es una idea retórica de clausura: los resultados de este Simposio tendrán que ser consultados a menudo.

JULIA BUTIÑÀ JIMÉNEZ