

L'ideari cavalleresc necessita un espai literari en què produir-se, i aquest espai té una evolució gairebé paral·lela als progressos que fan els conceptes: «Ja hem vist que els conceptes i les formes literàries canvien, camí de la paraula novel·lesca i de la *Queste del Sant Graal*. També evoluciona el món possible que hom recrea en els texts així com els elements que l'omplen i que són claus per a entendre'l. Ara ho podem comprovar més fàcilment si parem atenció en el bosc, el jardí, la dama i el castell» (p. 124). Això és precisament el que es fa a les pàgines següents, on l'autor de l'assaig rememora les arrels clàssiques en què es basen els valors que els escriptors de les narracions cavalleresques atorguen als elements que ara comentem, molts d'ells constituents indefugibles d'aquell *locus amoenus* tan conegut. Però aquest *locus* no és tan *amoenus* com semblava, almenys parcialment. Com ens recorda Martines, el bosc —i el desert i la mar— és un lloc de prova, d'exercici de virtuts i de qualitats, necessari, doncs, per a un progrés i per a una iniciació, fins i tot per a la purificació. I és que el paisatge, la descripció del paisatge, ultrapassa la mera funció referencial per esdevenir una connotació amb enormes possibilitats; de vegades s'hi arriba gairebé a una identificació plena entre el personatge i l'espai en què se situa, sobretot en les dames.

Les darreres pàgines de *Els cavallers literaris* són dedicades a una recapitulació, necessària després d'uns capítols densos i amb propostes ben profitoses.

En tancar aquestes ratlles, sembla que cal fer menció novament del fet que aquest assaig intenta mostrar nous camins per a l'estudi comparatiu de literatures diverses en uns moments molt determinats. Des d'aquest punt de vista té un mèrit innegable, tot i que hom estigués temptat de comentar més en profunditat algun aspecte concret, que de segur arribarà en forma d'article en revistes de difusió romànica. Sols els suggeriments que en provoca la lectura compensen amb escreix les possibles omissions de temes i de perspectives que un lector crític sempre veurà en estudis d'aquesta mena.

Vicent MARTINES, *El «Tirant» poliglota. Estudi sobre el «Tirant lo Blanch» a partir de les seues traduccions espanyola, italiana i francesa dels segles XVI-XVIII*. Pròleg d'Amadeu-J. Soberanas, Barcelona, Curial Edicions Catalanes – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, col. «Textos i Estudis de Cultura Catalana», 55, 206 pp. Por Isabel Grifoll.

Cuenta la zarina Catalina II de Rusia en sus *Mémoires* que cierto día, presa del sopor y del aburrimiento, se retiró a sus aposentos y al azar cogió un libro con la intención de combatir el tedio con la lectura, y así «Le premier qui me tomba sous la patte et le premier que j'ai lu de mon bon gré d'un bout à l'autre, c'est le *Tiran le Blanc*; j'aimais beaucoup la princesse qui avait la peau si fine que lorsqu'elle buvait du vin rouge, on le voyait couler dans sa gorge». La zarina se embelesó ante la transparencia impoluta de la dermis de la infanta de Francia, que, en el capítulo 29

del *Tirant lo Blanch* de la traducción francesa que ella leía, relucía tanto que «la blancheur et la finesse de la peau de cette Princesse laissoient voir au passage le vin rouge qu'elle bûvoit» (tomo I, p. 12). Catalina II, de sobrecogedora reputación, que le valió el apodo de Mesalina del Norte, no dejó constancia de sus impresiones de lectura sobre las escenas más lascivas de la novela. Aunque truculentos psicoanalistas andarían a la zaga de veladas asociaciones (blanco, rojo, garganta) en su testimonio literario, al parecer nuestra absorta lectora encaprichóse con un episodio de estética femenina.

Lo que se acaba de relatar tiene el semblante risueño de lo anecdótico, pero también el atrevimiento de proyectar el *Tirant lo Blanch* muy lejos de su ambiente natural de recepción, para complacencia de los amantes de la cultura catalana, en particular, y de los medievalistas y los romanistas, en general, condenados a pasar sus obras objeto de estudio entre los socios y simpatizantes de su cofradía. Aportaciones como la presente de Vicent Martines van a satisfacer sin duda este doble afán.

Los capítulos preliminares de *El «Tirant» poliglota* (caps. 1-3) exponen concisamente el proyecto y el propósito de la investigación, que valió a su autor la concesión de una «Ayuda a la Creación Literaria: ensayo», concedida por el Ministerio de Cultura (Dirección General del Libro y Bibliotecas). El proyecto: un estudio de la transmisión del *Tirant lo Blanch* a través de las versiones española, italiana y francesa de que fue objeto la novela a lo largo de los siglos XVI-XVIII. Una empresa necesaria para colmar uno de los sectores críticos menos fructíferos de la bibliografía —en la actualidad razonablemente sólida— dedicada a la obra de Joanot Martorell. El propósito (triple): un análisis traductológico, que atienda tanto al estilo como al contenido de las distintas versiones, y coteje sus variantes; la recopilación de las opiniones que los lectores del *Tirant* han manifestado en el periodo de tiempo acotado; la atención a los juicios de los especialistas, historiadores de la literatura, que durante los siglos XVI-XVIII dejaron comentarios críticos sobre la novela. El autor combinará, por tanto, el método moderno de análisis traductológico contrastivo con la vieja disciplina de la investigación y el repertorio bibliográficos, a los que sumará elementos que proceden del sector de la crítica literaria dedicado a la recepción textual. El aspecto señalado en primer lugar articula, sin embargo, toda la tarea, por lo que merece una exposición detallada de sus premisas y acometidas, que se abordan en el siguiente capítulo (cap. 4). Los principios y el utillaje general de una disciplina relativamente moderna —la traductología— se aplicarán a textos tan lejanos y polvorientos como la traducción española del *Tirant* de inicios del siglo XVI. A fin de ilustrar el método y dar fe de su eficacia, el autor nos brinda una muestra práctica previa de su aplicación utilizando un fragmento de la *Questa del Sant Graal* (1380), versión catalana de la *Queste del Saint Graal* de la Vulgata artúrica, que coteja con el texto francés establecido por A. Pauphilet. Con los objetivos y la metodología fijados, y después de un capítulo (cap. 5) donde se hace breve mención de las edicions catalanas del *Tirant lo Blanch* (Valencia 1490 y Barcelona 1497), se emprende el estudio detallado de cada traducción.

La versión española (cap. 6) se llevó a la imprenta en Valladolid en 1511 por el mismo impresor castellano Diego de Gumiel, que se encargó de la segunda edición catalana del *Tirant* (Barcelona 1497). Apareció con el título *Los cinco libros del esforçado e invencible cavallero Tirante el Blanco de Roca Salada, cavallero de la Garrotera* (o *Tirante el Blanco*), en un volumen y sin referencia alguna a su autor, Joanot Martorell (ni a Martí Joan de Galba). Hasta el momento se conoce un solo ejemplar de esta edición, que se conserva en la Biblioteca de Catalunya de Barcelona. Ha sido editada modernamente por Don Martín de Riquer (1947-1949) y reproducida en diversas ocasiones. Retomando una línea de investigación iniciada por los hispanistas Pedro M. Cátedra y Rafael Mérida, el autor contextualiza la aparición del *Tirante* en el entonces balbuciente negocio editorial de los libros de caballerías y sus congéneres, olfateado sin duda por el avisado Diego de Gumiel, que con anterioridad ya había arriesgado sus caudales en el *Tirant* de Barcelona (1497). El *Tirante* se presentaba con el aspecto tipográfico de un libro de caballerías y con ellos se lanzaba a la venta, con *Oliveros de Castilla* (1498, 1501, 1505, 1507, 1509 y 1510), *Enrique fi de Oliva* (1501), *Tristán de Leonís* (1501 y 1520), *Amadís de Gaula* (c. 1505, 1508, 1511 y 1519), *Roberto el diablo* (1509), *Sergas de Esplandián* (1510), *Florisando* (dos ediciones en 1510), a los que siguieron, con posterioridad al *Tirante* (1511), *Palmerín* (1511 y 1516), *Primaleón* (1512), *Caballero Zifar* (1512), *Flores y Blancaflor* (1512), *Guarino Mesquino* (1512), *Partinobles* (1513 y 1519) y un largo etcétera. Aunque Vicent Martines es reacio a tildar de «fracaso» la operación editorial de camuflaje a la que se sometió el *Tirante* en Valladolid, lo cierto es que nos recuerda su exigua difusión. En este aspecto, cabe señalar su valoración del conocido escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano por el cura Pero Pérez. Cervantes, que accedió a la novela de Martorell en la traducción española, la salvó de la pira inquisitiva precisamente porque contenía elementos de aquello de lo que «todos los demás libros deste género carecen»: ingredientes de la ficción moderna. Las expectativas de Cervantes para con el *Tirante* no eran distintas de las de los lectores de libros de caballerías, pero, allí donde éstos se sentían defraudados, aquél reconocía un «tesoro de contento y una mina de pasatiempos». Cervantes fue un lector de privilegio para el *Tirant*, aunque una excepción que confirma la regla. En lo que concierne al análisis y estimación cualitativa de la traducción, el autor ratifica las primeras aportaciones de Don Martín de Riquer: el texto de base fue la edición catalana de Barcelona 1497; el traductor conocía bien el catalán, puesto que escasean sus errores de comprensión lingüística; no era el catalán, sin embargo, su lengua materna; la traducción muestra una clara tendencia a la abreviación del original. El pormenorizado y exhaustivo cotejo que Martines lleva a cabo entre ambos textos (cap. 9) le permite ir más allá de las prudentes observaciones de Don Martín de Riquer y, con las pruebas de su análisis traductológico en la mano, afirmar que el traductor español obró con bastante autonomía.

La primera edición italiana (cap. 7) salió a luz en Venecia en el año 1538 con el título *Tirante il Bianco, valorosissimo cavaliere... di lingua spagnuola ne lo idioma nostro per... tradotto* (o *Tirante il Bianco*). Fue encomendada y costeadada por

Federico Torregiano de Asola, miembro del Veneto Senado, la imprimió Pietro di Nicolini da Sabio y fue su traductor Lelio di Manfredi. Posteriormente, en los años 1566 y 1611 aparecieron dos nuevas ediciones del *Tirante il Bianco*, ambas también en Venecia, que, aunque se presentaron con nuevas configuraciones editoriales, mantuvieron el texto de Manfredi y, por tanto, tienen que considerarse con propiedad reimpressiones. Mientras la traducción española nacía del empeño mercantil de Diego de Gumiel y se ofrecía a un público amplio y diverso —el consumidor potencial de libros de caballerías—, la traducción italiana echaba raíces en los cenáculos literarios de las cortes italianas y se protegía bajo los auspicios del mecenazgo cortesano. El *Tirant* madrugó en Italia, pues en 1500 Antonia del Balzo ya prestaba un ejemplar de la novela a Isabella de Este (1474-1539), esposa del marqués de Mantua, Gian Francesco II de Gonzaga. El entusiasmo de la noble dama por la novela dio temprano impulso a su traducción. De la marquesa de Mantua procede el primer encargo de la tarea a Niccolò [da Corregio], pero parece que a éste le sorprendió la muerte y le impidió llevar a término el proyecto, que, quizás, ni siquiera llegó a iniciarse. Lo condujo a buen puerto Lelio di Manfredi, un escritor de Ferrara que en el año 1514 publicaba una traducción italiana de la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro. Sabemos que por esta fecha ya andaba trabajando en el *Tirant* y que la traducción se encontraba definitivamente acabada en 1519. Manfredi realizó su versión bajo el patronazgo de la corte de Mantua, aunque resulta difícil precisar si la encomienda le venía aún de la deseosa Isabella de Este o de su hijo, Federico II de Gonzaga (1500-1540), marqués de Mantua, elevado a duque por el emperador Carlos V. La traducción, que se imprimiría al cabo de veinte años de su culminación (1538), fue dedicada por su financiador Federico Torregiano de Asola al marqués de Gonzaga. A propósito de este personaje —promotor, inversor y impresor de librería—, el autor aporta interesantes datos de la presencia de miembros de su familia en el mercado editorial barcelonés de la primera mitad del siglo XVI y, a su vez, da prueba de sociedades y de contratos de impresión o de compraventa que libreros catalanes estipularon con sus colegas venecianos. La imprenta veneciana y la catalana se unían por profundos vasos comunicantes.

El apartado dedicado al estudio de la recepción italiana del *Tirante il Bianco* es, a mi juicio, uno de los más interesantes y novedosos de la obra. Vicent Martines ha visto recompensado gratamente su esfuerzo investigador con el hallazgo de dos nuevos ejemplares de la primera edición italiana de la traducción de Manfredi (Venecia 1538), de los cuales no se tenía noticia alguna. Ambos impresos se conservan en la Biblioteca Apostolica Vaticana, uno procede del Fondo Capponi, el otro del Fondo Ferrarioli. La reconstrucción de la historia libraria de sendos volúmenes ordena la notable labor positivista de exhumación de manuales, catálogos de bibliófilos, viejas historias de la literatura, de lo que se extrae documentación de primera mano sobre el interés que suscitó el *Tirant* en Italia a lo largo de los siglos XVI-XVIII. A la caza de los antiguos poseedores de los ejemplares de la Vaticana, el autor consigue hacer un buen acopio de datos sobre la recepción de la novela, co-

loreado abanico que se abre por los juicios de la crítica y se cierra con los precios de venta del libro en el mercado. La contribución de Vicent Martines dará la razón al benemérito Antoni Bastero, que en su famosa *Crusca provenzale*, publicada en Roma en 1724, afirmaba que el *Tirant* ocupaba «il primo luogo tra i nostri prosatori, ne più, ne meno, come il *Decamerone* fra i Toscani». El *Tirante il Bianco* nunca dejó de leerse en Italia.

¿Cómo se leyó la novela en Italia a lo largo de los siglos XVI-XVIII? El autor se formula esta pregunta ante el *Tirante* del Fondo Capponi de la Biblioteca Apostolica Vaticana. Irrecusable invitación cuando el ejemplar brinda numerosos *escolia* de lectura, subrayados y notas al margen, que han dejado la huella de las opiniones que la novela merecía entre sus lectores, al mismo tiempo que dan cuenta de lo que ellos buscaban entre líneas. Como mínimo dos lectores marcaron el volumen. Uno de ellos es moderno (Lector 2), del siglo XVIII. Pudiera tratarse del mismísimo marqués Alexandro [Gregorio] Capponi, cuyo escudo de armas figura en el volumen con la fecha de 1711, año en que el *Tirante* debió ingresar en los estantes de su biblioteca. Si no fue el marqués, el lector andará allá por el setecientos. La otra mano (Lector 1) había anotado sus impresiones de lectura hacía tiempo. La tipología de la letra nos conduce al siglo XVI. Se trata probablemente de Johannes Baptista Picchinesius, cuyo nombre aparece en el *verso* del último folio del libro, un florentino que merodeaba la corte de los Medici. Martines nos obsequia con un sinfín de estas apasionantes apostillas, un «tesoro de contento y una mina de pasatiempos» para el filólogo. Veamos un par de ejemplos. En la conocida escena en que Tirant se enamora de Carmesina (cap. 118), Manfredi tradujo: «l'orecchie di *Tirante* stauano attente alle ragioni, & gli oc// chi dall'altra parte contenplauano la gran/ beltà di Carmesina, & per il gran caldo che/ facea, perche era di state con *le finestre fer// mate* era mezza *dislacciata* mostrando nel/ petto due pomi di Paradiso che cristallini/ pareano, li quali diederon l'entrata à gli oc// chi di *Tirante*»; y a uno de los lectores le llamó la atención, en un fragmento rebosante de tópica cortés, que la princesa se encontrara *mezza dislacciata*, por lo que subrayó ese elemento añadido y discordante en una contemplación canónica del enamorado a su enamorada, pero, lector atento, reconocía la imperdonable falta de etiqueta cortés sólo excusable por las *finestre fermate* en tiempo canicular. Quizás al lector le gustó reconocer, en el habilidoso detalle de Martorell, las astucias del deseo. Pasemos a una nota marginal, imputable al Lector 1. Cuenta Martorell en el cap. 189 que Tirant se hizo bordar la media y la polaina con que había tocado *lo loch vedat* de Carmesina, y allí donde Manfredi tradujo que Tirant «fece richissimamente ric// camare, & le perle, rubini, & diamanti/ che gli puose piu de venticinque mila/ ducati furono estimati», el escoliasta no pudo contener su pluma y anotó: *pazie d' a[more]*. Cuando tan sobrios testimonios se registran de la acogida del *Tirant* en la Corona de Aragón y de los efectos que produjo en el público catalán desde finales del siglo XV, el trabajo de escarpelo de Vicent Martines no sólo se muestra eficaz para reconstruir el horizonte de recepción de la novela en Italia, sino también contribuye a afianzar lo que en el panorama catalán es únicamente fundada sospecha. Así, que los lectores

del *Tirante* se interesaban por principios y problemas teóricos sobre el amor y la caballería, por cuestiones de reglamentación de armas y de combates, que se les despertaba la curiosidad ante el porte y la etiqueta cortesanas, o aislaban en el texto sentencias o máximas morales, creo que todo ello podría trasladarse sin ambages a los enmudecidos lectores catalanes del *Tirant lo Blanch*.

La traducción francesa se demoró hasta el siglo XVIII (cap. 8). La *Histoire du vaillant chevalier Tirant le Blanch, traduite de l'espagnol* (o *Tirant le Blanch*) se atribuye a C.-Ph. de Tubières, conde de Caylus (1692-1765), y se presentó precedida de un «Avertissement», redactado a buen seguro por el historiador Nicolas Fréret (1688-1749), que constituye el primer intento de crítica literaria sobre la novela. La fecha de la primera edición es problemática, puesto que en el impreso no se menciona el año de edición, aunque se acepta generalmente el año 1737. Confuso es también el lugar de edición, que algunos ejemplares sitúan «A Londres» y otros «A Amsterdam», sin embargo, como apunta Vicent Martines, se trata de argucias tipográficas para despistar la censura. El *Tirant le Blanch* debió imprimirse en París, cuando menos se alista en los *romans d'impression parisienne publiés sous fausse adresse*. Una segunda edición se realizó en 1775 y aún una tercera en 1786, ambas contienen otra vez discrepancias y falsedades en sus pies de imprenta, que Martines descubre y reconduce al contexto de las prohibiciones que pesaron sobre la ficción novelesca y otros productos salidos de la imprenta en Francia en el siglo XVIII. La censura tuvo que condicionar el trabajo interno de traducción. La versión francesa abrevia sistemáticamente, resume numerosos pasajes y, a veces, depura capítulos enteros. A pesar de la censura, o tal vez fue su virtud, el *Tirant* francés encontró muchos lectores en los siglos XVIII y XIX, y alternó los círculos literarios más cultivados y poderosos de la Francia ilustrada de la época. Uno de los ejemplares conservados en la Biblioteca Nacional de París perteneció a la emperatriz María Antonieta. No disponemos de ninguna edición crítica moderna de esta versión. Es mérito del autor haber fijado el texto de los fragmentos del *Tirant* francés utilizados en su análisis contrastivo.

El análisis contrastivo de las traducciones española, italiana y francesa del *Tirant*, objetivo principal de la investigación, se expone exhaustivamente detallado en el capítulo 9. De su esforzada tarea, el autor ha seleccionado para la exposición en el presente libro veinticinco fragmentos representativos (original acompañado de las distintas versiones), que contienen variantes de traducción significativas, lingüística o estilísticamente relevantes o afectando el contenido. La tarea asume el principio, ya expuesto en los primeros capítulos, que todo ejercicio de traducción es una recreación y transformación del original. Por lo tanto, la traducción cumplida dice mucho, ciertamente, sobre la competencia y la pericia lingüísticas del traductor, pero no menos que del momento histórico y del ambiente literario en que la obra original es incorporada y readaptada en su nuevo contexto lingüístico, en resumen, es testimonio del momento y del ambiente en que se traduce. Veamos un ejemplo. En una reprensión de amores que la princesa Carmesina lanzaba a Tirant, Martorell escribió en 1460-1464: «Donchs, ¿per

què dins tu no és aquell verdader recort que t'cobres de discreta temor per dubte de infàmia, per no restar ab tal vergonya? O! Quina consciència hauràs si la infidelitat prens per companyona? Però par-me que tu deus haver begut de aquella aygua de la font hon morí lo bell Narciso, qui fa fugir de la memòria totes les coses passades ensemps ab la honor» (Martines, p. 130); Manfredi tradujo e innovó: «Adunque, perché non è in te quel verace ricordo che ti copra di discreta paura per dubbio di infamia, per non restare con tal vergogna? O qual conscientia haverai, se la infidelità per compagna prendi! Onde parmi che di havere bebuto di quella acqua di quel fiume che è appreso agli campi Elisii, che fa fugire dalla memoria tutte le cose passate con l'honore insieme» (Martines, p. 132). A Manfredi, escritor del primer tercio del siglo XVI, le debieron parecer insuficientes o inadecuados los conocimientos mitográficos de Martorell. En un pasaje sobre el tema de amor y memoria discrepaba de que la mejor corriente del olvido fuera la fuente donde se contempló el bello Narciso —aguas encalmadas de amor y muerte— y, sin ningún escrúpulo ante el original, desplazó el escenario de la réplica de Carmesina a las aguas de los campos Elíseos, implícitamente a la Fuente de Lete, situada en el submundo pagano, la Fuente del Olvido por excelencia, donde los muertos bebían para huir de sus vidas terrestres y entrar afortunadamente desmemoriados en el Averno. El análisis contrastivo trasciende la lingüística para situarse al filo de la historia de la literatura. El autor ha presentado, para cada versión, las modificaciones del original, las omisiones, las glosas, las reelaboraciones, los añadidos, etc. Los aparatos críticos que acompañan a los ejemplos recogen todas estas transformaciones. El capítulo 10 sistematiza a modo de conclusión las principales tendencias de cada traductor en el tratamiento del original, y el capítulo 11 cierra el libro con un ensayo de conclusiones generales de la investigación.

Para finalizar quisiera señalar que uno de los beneficios más rentables (no inmediatos) del análisis traductológico de Vicent Martines se materializará en la elaboración de un *stemma* que permita establecer la filiación del original con sus traducciones. ¿En qué lengua estaba escrito el *Tirant* que cada día leía y traducía Manfredi? Observemos el siguiente ejemplo. Joanot Martorell escribía en el capítulo 108 de la novela que «fêu vestir a tots los catius de mantos, robes, gipons, calçes, çabates e camises. *E fêu-los levar les camises grogues* que ells portaven...» (Martines, p. 116). El traductor español no manipuló sino que cometió un evidente error al versionar «... *e hizo lavar las camisas gruesas que ellos trayan...*» (Martines, p. 119); seguramente leyó mal, por distracción, *grogues* por **grosses*, que tradujo por *gruesas*, y al punto y *ad sensum* (las camisas) *hizo lavar*. Si Manfredi hubiera tenido la traducción española ante los ojos, no habría advertido este error, que habría filtrado mecánicamente a su traducción. Pero ante el paso correspondiente de la traducción italiana leemos: «... *e fecegli torre le camise gialle...*» (Martines, p. 121), que concuerda a la perfección con el original catalán. Lelio di Manfredi traducía del catalán. El moderno análisis traductológico se ha encontrado con la vieja filología.