

Arthur THERRY, *Tirant lo Blanc: new approaches*, London, Tamesis, 1999

Aquest volum recull una sèrie de treballs al voltant del *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell, partint d'un "Preface" on l'editor, Arthur Terry, assenyala la necessitat de continuar treballant sobre una obra que a hores d'ara encara és "deeply enigmatical" (vii). Remarca una sèrie de qüestions importants al voltant del *Tirant* que són objecte de la crítica i que es manifesten, d'una manera o d'una altra, als estudis que segueixen a continuació. Entre aquestes qüestions destaca la barreja d'erotisme i l'espiritualitat, el to burlesc (que reflecteix una societat profundament ritualitzada), el caràcter enciclopèdic de l'obra, la seva ambigüïtat, tant externa (hi ha referències implícites a la caiguda de Constantinoble esdevinguda set anys abans que Martorell iniciés la redacció del *Tirant*), com interna (particularment, la seva objectivitat i l'absència de comentaris morals); i, per últim, el problema de l'autoria.

Amb aquestes premisses, Terry presenta aquest compendi d'estudis que pretenen aproximar-se a aquests problemes al voltant del *Tirant lo Blanc* des de noves perspectives que sens dubte poden ajudar a esclarir els interrogants que encara suscita l'obra de Martorell.

En "The Chivalresque Worlds in *Tirant lo Blanc*" (pp. 1-14), Jesús Rodríguez Velasco distingeix fonamentalment tres models de móns cavallerescos: primerament, el model de cavalleria cortès, que es manifesta particularment al passatge dedicat a Guillem de Vároich (l'autor assenyala que això es deu a què aquest fragment es basa en una obra plenament medieval), i que destaca la fortitudo del cavaller per damunt de la seva saviesa. Aquest tipus de cavalleria és rebutjada per Martorell, el qual sembla inclinar-se per un segon model, la cavalleria, afavorida pel nou absolutisme del XV, i on les diferents ordres laiques obeeixen a un monarca que capitaneja les tropes. Per aquesta raó, personatges com Carmesina destaquen d'un cavaller "his strategic skill" per damunt de "the force of his arm" (p. 8).

L'últim model cavalleresc és el de la cavalleria romana, que recull en l'equites les funcions polítiques, administratives i militars; es tracta d'un model defensat per personatges com Abdalà Salomon.

Rodríguez Velasco conclou que, malgrat que l'ideal monàrquic no estava de moda, era el preferit per la noblesa mitjana perquè s'ajustava millor als seus interessos.

En "Comedy and Performance in *Tirant lo Blanc*" (pp. 15-28), Rafael Beltrán assenyala que la narració lineal dels fets heroics de Tirant és compatible amb un altre nivell del relat on s'ofereixen, des d'un altre angle, les representacions de diversos esdeveniments claus dins la trajectòria vital del personatge. L'acció va acompanyada de commemoració, la qual significa cerimònia profana, cavalleresca o religiosa. Es tracta d'enriquir l'acció narrativa amb lectures que hi aporten dimensions més obertes i complexes (morals, simbòliques, etc.) de Tirant i d'altres personatges de l'obra. El narrador delega les seves funcions a una sèrie de narradors intratextuals, i mitjançant la seva col·laboració es multiplica com a narrador oral (Diafebus), lector-recitador (l'"ansià cavaller" del cap. 275, que recita "totes les cavalleries que Tirant en son temps fetes havia"), però també com a director teatral, allò que inclou una determinada concepció de l'escenari i decorats (en entremès, amb tot l'atrezzo per a la festa, "manifestar[...] com Tirant entrava en les batalles", al mateix cap. 275), una consciència del poder de la màgia il·lusionista i de l'arquitectura efímera, estàtica o dinàmica (la "roca" o l'"entremès" de la nau profètica d'Artús i Morgana) i un coneixement del valor de la direcció d'actors (els que organitza la Viuda Reposada a l'escena de Carmesina amb Lauseta, amb una particular interpretació de la festa del corpus). A l'article s'analitzen i resumeixen les implicacions d'aquestes representacions al si de l'obra, especialment la de la "roca" a les festes d'Anglaterra, la "nau profètica" a les festes de Constantinoble, i l'episodi de la Vídua. Tots aquests narradors parcials o directors de l'acció dramàtica al·len l'edifici de la novel·la amb una complexitat arquitectònica que no és possible reduir al pla de l'acció lineal. Beltrán resumeix les implicacions d'aquestes possibilitats, en proposar que les habitacions d'aquest edifici novel·lesc romanen obertes al

plaer d'una lectura que no ha de limitar a allò estrictament literal les seves possibilitats de comunicació artística (p. 28).

En "Poets and Historians in *Tirant lo Blanc*: Joanot Martorell's Models and the Cultural Space of Chivalresque Fiction" (pp. 29-43), Josep Pujol es proposa analitzar el diàleg que Martorell estableix amb la tradició per tal de crear un nou espai per a la seva creació cavalleresca, partint de la base que "Martorell was a Kinght who had acquired his literary education through vernacular texts, and who had no proper schooling or direct acces to Latin culture" (p. 30). D'aquesta manera, observa com a la dedicatòria i al pròleg el nostre escriptor deixa ben clar que el seu horitzó cultural és el de la cavalleria i la literatura historiogràfica i classicitzant, per la qual cosa estudia detalladament les funcions que Martorell dona a aquesta història i a les noves possibilitats estilístiques i retòriques de les traduccions (sobretot les *Històries Troianes*) en l'elaboració d'aquest nou espai.

En "*Tirant lo Blanc*: Rehistoricizing the <<Other>> Reconquista" (pp. 45-58), partint de l'anàlisi del *Tirant* que Cervantes inclogué al capítol de l'escrutini de la biblioteca del seu *Quixot*, Montserrat Piera planteja la qüestió de si realment aquest va comprendre el text valencià, i assenyala que aquesta possible percepció equivocada contribuï a què posteriorment la novel·la fóra mal entesa. D'aquesta manera, analitza les diferents "Reconquistes" que es desenvoluparen al segle XV: la castellana, cap al sud de la Península i l'aragonesa, que buscava l'expansió mediterrània. Malgrat que les grans cròniques catalanes (cròniques que Martorell coneixia bé) foren escrites en un moment d'expansió, l'autor del *Tirant* redactà la seva obra sota circumstàncies molt diferents. En aquest context, la mort no heroica de Tirant, sense fills, no és un indicatiu de realisme, sinó que es tracta d'una metàfora final de la supremacia catalana a la Mediterrània. L'imperi passa a mans d'Hipòlit i l'Emperadriu, i els dos són indignes de governar-lo. Segons Piera, amb això Martorell vol dir que Constantinoble mai serà recuperada; el posterior matrimoni d'Hipòlit amb una princesa anglesa suposa també una paral·lelisme amb el pas de la corona aragonesa a la dinastia castellana dels Trastàmara, després de la mort de Martí I (1412). Tot això, conclou Piera, demostra que Cervantes no va captar el sentit polític de la novel·la; d'altra banda, ell només la coneixia per la seva versió castellana de 1511, versió que va prendre com a original.

En "*Tirant lo Blanc* and the Muslim World in the Fifteenth Century" (pp. 59-67), Maria Jesús Rubiera i Mata analitza la importància de l'Islam a l'obra, i ho relaciona amb la caiguda de Constantinoble el 1453. En el tractament del tema musulmà, distingeix la mà de dos autors diferents. Un d'ells, Martorell, descriu als musulmans d'una manera realista, amb una gran profusió d'arabismes i de referències a la seva cultura i a la seva forma de vida (tot i que atribueix als musulmans de l'Orient Mitjà, que no coneixia, costums dels moriscos hispànics). Això és degut a què Martorell era valencià i coneixedor del món musulmà, ja que fins i tot havia capitanejat un grup de moriscos. D'altra banda, el seu amic Jaume de Vilagarut havia estat pres pels turcs.

Per contra, assenyala Rubiera i Mata, als capítols 301-350 els musulmans parlen de Mahoma com el seu "déu" i porten imatges seves als seus elms i escuts, la qual cosa indica un pobre coneixement del tema per part de l'autor d'aquest fragment, Martí Joan de Galba, català, que a més a més reflecteix la nova ideologia cristiana, posterior a la caiguda de Constantinoble, la qual busca convertir l'infidel i no pas conquerir els seus territoris. D'aquesta manera, segons Rubiera i Mata, queda demostrada la intervenció d'almenys dues persones en la redacció del *Tirant lo Blanc*.

En "The Eschatological Framework of Tirant's African Adventure" (pp. 69-82), Albert Hauf ofereix un detallat anàlisi del paper de la profecia en el capítol 300 del *Tirant*, i de l'impacte que aquesta profecia podia ocasionar en el cos de la societat valenciana del s. XV, partint de la unitat artística de l'obra i contextualitzant els episodis nord-africans, on queda ben palès un esperit militant de croada, relacionable amb obres que sens dubte Martorell coneixia (*Flors de les Històries d'Orient*, d'Aitos de Gorigos, Ramon Llull, etc.). Analitza la visió que aquestes obres ofereixen de l'Islam, sempre en comparació i/o relació

amb la nostra novel·la, i ho relaciona amb la política dels temps del Magnànim. En un moment de crisi, "Martorell [...] creates in his story a marvellous psychological war which transforms the conquered into a conqueror. His hero, now become a prophet, avoids, in the memorable pages of his novel, the great disaster which history could not prevent, and offers his readers the substitute of a longed for, but imaginary, reality" (p. 82).

En "Language and Intimacy in *Tirant lo Blanc*" (pp. 83-90), Thomas R. Hart analitza i valora els diversos nivells d'estil que ofereix el *Tirant lo Blanc*, així com els seus recursos retòrics. Per assolir els seus objectius es fixa en el discurs de l'autor però també dóna especial atenció al discurs intern dels personatges, distanciant-se dels judicis emesos fins ara per autors com Dámaso Alonso, Mario Vargas Llosa i Umberto Eco, entre d'altres.

En "Death in *Tirant lo Blanc*" (pp. 91-107), Jeremy Lawrance estudia els episodis de la mort de Tirant i de Carmesina, tenint present els finals matrimonials o tràgics de diverses obres medievals i la teoria dels gèneres, i apuntes el paper que en aquestes morts hi juguen la fortuna, l'ambigüitat, el desengany i una fina ironia. Per a l'autor "the manifold excess and perspectivism of the book's ambiguous and ironic presentation of the protagonists' deaths somewhat reduce their ideal stature, but it hugely increases the empathetic human drama of their destiny, retaining to the last that detached but lively pleasure in the infinite varieties of experienced life which is the book's greatest achievement" (p. 107).

En "Nine Problem Areas Concerning *Tirant lo Blanc*" (pp. 109-126), Josep Guia i Curt Wittlin exposen un total de nou punts per argumentar en contra de l'autoria única de Martorell: incoherències que presenta la dedicatòria, el concepte de traducció fingida, el colofó, la quarta part atribuïda a Martí Joan de Galba, les incoherències estilístiques, les incoherències lèxiques, els passatges repetits, els plagis corellians, la capitulació de l'obra, i, per últim, la funció i datació del ms. 7811 de la Biblioteca Nacional de Madrid, manuscrit que conté textos utilitzats en la redacció del *Tirant* i del qual els autors afirmen que "if it had been copied before Martorell claims to have begun compiling his *Tirant* - 2 January 1460- we would be tempted to assume that it is his collection of materials he had assembled with a view to combining them, one day, into a book, perhaps a manual for Knights. But many of the letters copied bear later dates" (p. 124). Com a conclusió Guia insisteix novament en l'autoria corelliana de la novel·la, i Wittlin es qüestiona el fet que Martorell hagués pogut incorporar tantes fonts com prova la bibliografia posterior a 1996. Afirmar que "but Martorell himself wrote the whole book, three-fourths of which are a quilt of plagiarized materials, then his mind must have worked along lines which should be investigated not by literary historians, but by psychologists" (p. 126).

Glòria Sabaté (Universitat de Barcelona)

Laura Gallego García (Universitat de València)