

La corónica de Adramón, ed. Gunnar Anderson, Juan de la Cuesta (Ediciones críticas, 4), Newark (Delaware), 1992, lviii+653 pp., 2 vols.

Resulta cuando menos chocante la cantidad de estudios que merecen los libros de caballerías como género y, paradójicamente, la pobre cantidad de los que modernamente se han editado. Y al decir «editado» no me refiero a los que han sido objeto de una tesis, solo para pasar a esa rara forma de olvido que son los anaqueles de nuestras universidades o las modernas microfichas, sino a los que efectivamente han llegado a manos de un buen número de lectores. Desde este punto de vista, bien venida sea esta edición de uno de los libros de caballerías más extraños de nuestra historia literaria: *La corónica de Adramón*, conservada en el manuscrito Espagnol 191 de la Bibliothèque Nationale de París (R. 14.537, procedente de la antigua Biblioteca Regia). No dudo un solo instante que todos los aficionados a este género nos hemos alegrado sobremanera al comprobar que un texto de tal rareza se ha puesto a nuestra disposición en una edición moderna y manejable. Solo por eso, el empeño de su editor ya merece nuestra felicitación. Por eso las observaciones que siguen, lejos de pretender enmendarle la plana, solo desean propiciar un diálogo entre él y sus lectores.

La introducción de Gunnar Anderson empieza haciendo referencia a las menciones del *Adramón* en el siglo pasado, reduciéndolas a las de José Amador de los Ríos y Alfred Morel-Fatio. Ciertamente, de poco serviría aducir algún otro repertorio semidesconocido, pero resulta sorprendente que se pasen por alto tanto el *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Real de París*, de Eugenio de Ochoa (Imprenta Real, París, 1844, pp. 537-539) como el «Catálogo razonado de los libros de caballerías que hay en lengua castellana o portuguesa hasta el año de 1800» de Pascual de Gayangos (*Libros de caballerías*, Rivadeneyra, Madrid, 1857, pp. lxxvii-lxxviii). Es decir: se ignoran tanto el primer inventario realizado en la que después sería la Bibliothèque Nationale, auspiciado por el propio Luis Felipe I y en el que se encuentra el primer estudio sobre el *Adramón*, como el primer intento concienzudo de sistematizar los libros de caballerías españoles. Estas no son, desde luego, fuentes de segundo orden, sino dos de las primeras a las que se debería haber acudido. Eso, por supuesto, no invalida el trabajo realizado, pero sí nos pone sobre aviso acerca de la perspectiva desde la que se emprende, una perspectiva esencialmente norteamericana, alejada de los estudios y ediciones realizados en España o el resto de Europa, como demuestra una rápida revisión de la bibliografía incluida.

Otro detalle en que se contempla un cierto 'americanismo' lo podemos observar cuando se aduce al profesor Daniel Eisenberg como la máxima autoridad en libros de caballerías españoles. Efectivamente, sus estudios son de capital importancia. Insustituibles. Pero, personalmente, nunca olvidaría mencionar, y concediéndoles cuando menos igual importancia, a los profesores Nieves Baranda, Juan Manuel Cacho Blecua, Pedro Bohigas, María del Carmen Marín Pina o Martín de Riquer (y obsérvese que me atengo a un orden estrictamente alfabético).

La corónica de Adramón es presentada en el prólogo como un libro de caballerías medieval: anterior —se nos dice— a 1492. Ciertamente, en la restringida compañía de *El caballero Cifar* y *Amadís de Gaula*, los valores de esta obra parecen muchos. Sin embargo, creo que un análisis detenido del texto nos permite afirmar que se trata de una obra bastante posterior. Personalmente, fijaría su redacción cerca de 1530: cuando los libros de caballerías eran ya un género perfectamente establecido, y no cuando merced a la imprenta empezaba a ser el deleite de una amplia parte de la población.

Entre los motivos que me llevan a fecha tan alejada de la propuesta por el editor cuentan varios. El primero se basa en un análisis del manuscrito parisino: es imposible que su letra sea de finales del siglo xv. Ciertamente, podía ser copia de un texto anterior, y algunas de las tachaduras señaladas por Gunnar Anderson parecen demostrar esta teoría. Pero otras tachaduras parecen indicar, por el contrario, que el copista era, a la vez, el autor: unas veces nos encontramos con anticipaciones de la oración y otras con la vacilación del que busca la mejor palabra para un pasaje. Otros detalles no señalados por el editor, como la disposición en dos columnas del texto manuscrito (imitando, así, la disposición de los libros impresos), la forma en que se realizó la copia (se utilizaron grandes cuadernos de cuatro pliegos, con reclamos que iban de la *a* a la *p*, aunque muchos quedaron fuera del margen de corte al encuadernar el volumen) o el tipo de papel utilizado (detalle que no he podido estudiar), deben ser tenidos en cuenta a la hora de emitir un juicio de este tipo.

No menos importante es el problema de la lengua, cuestión en la que, por no ser un especialista, no me puedo pronunciar categóricamente. Aun así, me parece algo más evolucionada que la habitual en tiempos de los Reyes Católicos (pienso ahora, por ejemplo, en *Los claros varones de España*, *La Celestina* o la *Cárcel de Amor*) y, sobre todo, plagada de flagrantes italianismos. Ciertamente, el autor del libro de caballerías merecería un puesto entre los contertulios de Juan de Valdés, que tanto se desesperaba ante las barbaridades que tenía que oír en Italia. Posiblemente es en esos círculos hispano-italianos del primer tercio del siglo xvi donde hay que suponer la redacción de esta obra; eso, además, explicaría lo detalladas de las andanzas de los protagonistas por Italia, en contraste con sus viajes por otros lugares.

Tampoco en sus características formales parece el *Adramón* uno de los primeros libros de caballerías. Sus caballeros son, esencialmente, cortesanos que se dedican a viajar, motejarse, bailar, lanzarse pullas ingeniosas y hacer alardes de riqueza. Solo en la última parte del texto parece avivarse el espíritu caballeresco, con los torneos y la guerra contra los herejes. Este carácter esencialmente cortesano de la caballería es bien señalado por Gunnar Ander-

son, y hay que reconocer que en la introducción le dedica algunas de las mejores observaciones que se han hecho en este sentido a un libro de caballerías. Sin embargo, convencido de que tiene ante sí un texto anterior a 1492, se resiste a contemplarlo a la luz de los manuales de cortesía italianos. Unido al ambiente cortesano, hay una serie de detalles que singularizan al *Adramón* respecto a otros libros de caballerías. El primero es su afición por el dinero: los grandes señores que aparecen en sus páginas no son juzgados por sus hechos valerosos o sus virtudes morales sino, en casi todos los casos, por la cuantía de sus rentas y sus gastos fastuosos. Otro de ellos es su visión de la sexualidad, en algunos momentos (como en la violación de la p. 259) mucho más explícita y brutal que en *Tirant lo Blanc*. Por último, encontramos su utilización de refranes y frases proverbiales, tema que exigiría un estudio más detenido pues son muchos los que se recogen en sus páginas. Solo algunos de ellos se documentan, pero el editor los señala casi todos con letra cursiva. Ciertamente, estos detalles no tienen valor por sí mismos, pero sí nos permiten intuir que difícilmente podríamos hallar toda esta retahíla de innovaciones en el campo de los libros de caballerías de fines del siglo xv. La cortesía, el dinero, la sexualidad, los refranes... todo nos lleva a una etapa bastante posterior.

Sin embargo, Gunnar Anderson esgrime como argumento central que el *Adramón* no puede ser posterior a 1492 porque no se menciona el descubrimiento de América. Sin embargo, esta prueba parte de un principio falso. El editor supone que cuando los protagonistas llegan a Santiago de Compostela y afirman que hacia el oeste no hay más tierra, por más que Ptolomeo afirme que sí (pp. 341-342), están dando un dato irrevocable. Por nuestra parte, creemos que una historia como la de Adramón, que transcurre en el siglo xiii («mill y dozientos y teinta y dos años y meses después del nascimiento de nuestro salvador y rredentor Jhesu Christo», fol. i^o), difícilmente podría mencionar el Descubrimiento. Ahora bien: la alusión a Ptolomeo se convierte en un guiño de inteligencia hacia los lectores. Ellos, en efecto, no viven en el siglo xiii y saben a qué atenerse.

Tampoco la aparición de personajes históricos parece un buen medio para fechar el texto. Casi todos se pueden documentar en el siglo xv, pero resulta casi imposible hacer coincidir las fechas de todos ellos. De alguna manera, la utilización de personajes famosos para dar un toque realista al relato tiene todas las características de un juego literario. Estas alusiones, posiblemente, deben ser entendidas como un juego o un pequeño homenaje, y eso solo se puede hacer cuando todos los personajes son bien conocidos y sus hazañas se han difundido, lo que nos lleva a una fecha bastante posterior a la aducida por el editor. Desde luego, estas menciones nunca se deben ver como un ejemplo de rigor y pretendida verosimilitud, cosa que se revela imposible desde el principio. Unido a este problema está el hecho de que todos los malos consejeros del *Adramón* sean interpretados por su editor, necesariamente, como un eco de Álvaro de Luna. Desde luego, no es imposible que así sea pero no se aduce la menor prueba, y el tema del mal consejero está presente en la literatura española desde el *Cantar de Mio Cid*.

Un último motivo por el que el *Adramón* parece bastante posterior es por su aparente utilización de otros libros de caballerías. Algunas de las transformaciones y nave parecen inspiradas en el *Amadís* mientras el tema de las Sibilas debió tomarlo del *Guarino Mezquino* (la primera traducción española es de 1512, aunque el original italiano era conocido desde mediados del siglo xv), como sugiere Nieves Baranda (*La corónica del noble cavallero Guarino Mezquino. Estudio y edición*, UNED, Madrid, 1992). Y si parece posterior por eso, también lo parece por no utilizar el tema central en la etapa germinal de los grandes libros de caballerías españoles: la lucha del caballero al frente del ejército imperial contra los turcos, sobre la que ya me he extendido en otros lugares.

Creo que con los aludidos hay ya suficientes motivos para, cuando menos, dudar seriamente de la antigüedad del *Adramón*. Desde luego, a este problema se suma otro: junto a *El caballero Cifar* y *Amadís de Gaula*, podía aspirar a la atención de buen número de lectores, ávidos de conocer los orígenes del género. Sin embargo, perdido entre la barahúnda de los libros de caballerías escritos en el siglo xvi, pocas pasiones despertará. Todo eso, desde luego, no niega valor a la edición de Gunnar Anderson. ¡Ojalá tuviéramos pronto una edición de los principales textos caballerescos! Sin embargo, sí sería deseable que a la hora de hacer una edición se intentaran evitar algunos pequeños errores que desmerecen el esfuerzo del editor. Son estos, por ejemplo, algunas faltas de ortografía: acentos (rrogaroslo, marmores, consules, cruxia...) o palabras mal divididas (floreç-yan, vos-otros, coronac-yón, despíd-yeron...). Ciertamente, para un libro impreso en Estados Unidos bastante esfuerzo demuestra el resultado final, pero en una edición rigurosa no han de descuidarse estos detalles. Unida a esta cuestión está la necesidad de mantener la acentuación de la y cuando sea necesario, sobre todo cuando el manuscrito utiliza continuamente la conjunción y; o la necesidad de ser consecuente con las decisiones tomadas: si se decide desarrollar la abreviatura *jhu xpo* se puede optar por *Jhesu Xpristo*, *Jhesu Christo*... pero difícilmente aceptaremos *Jhesu Xpo*, desarrollando solo la primera parte. Esta inconstancia se advierta también a la hora de unir y separar palabras, o cuando el editor considera que formas totalmente válidas en el español de los siglos xv-xvi necesitan completarse con algunas letras: quien<es> son, junto<s>, <h>a, esto<y>, etc.

No plantea menores problemas la anotación de un libro como el *Adramón*, tema sobre el que me extenderé menos de lo que desearía. Editar un texto no es, no debe ser, transcribir una serie de páginas con unos criterios más o menos rigurosos. Ha de ser, también, dar a los lectores de esa edición todos los materiales necesarios para que puedan entender cabalmente el texto. ¿Puede entenderse el *Adramón*, un libro repleto de italianismos, términos relacionados con las armas antiguas, las costumbres del siglo xvi, las diversiones cortesanas, y casi sin notas que expliquen todos estos sujetos? Creo que no. ¿Qué significa *avyscaynado*? ¿Y *toldar*, *xamustar*? ¿Qué cargo es el de *confalonyer*? ¿En qué se diferencian una *gorra*, un *chapeo* y un *chapelete*? Son solo unos ejemplos entre los centenares —y no exagero lo más mínimo— que se podrían aducir. La edición de Gunnar Anderson, que nos ha

facilitado el acercamiento al texto, deja en nuestras manos responder a estas cuestiones.

RAFAEL RAMOS
Universidad de Gerona

El Victorial, edición de Alberto Miranda, Madrid, Cátedra, «Letras Hispánicas», n.º 364, 1993, 567 pp.

El Victorial, la biografía de Pero Niño, conde de Buelna, escrita por Gutierre Díaz (o Díez) de Games hacia finales de la primera mitad del siglo xv, ha ido ganando en los últimos años un merecido reconocimiento como libro clásico, de ineludible lectura para el buen conocimiento de la historia y las letras hispánicas medievales. A través de un estilo conciso y elegante, de enorme fuerza y viveza expresivas, *El Victorial* dibuja un retablo multiforme de deliciosos cuadros de vida gótica florida y caballeresca, real e imaginaria. Se halla henchido de noticias sobre la vida marítima, que nos llegan a través de un rico lenguaje especializado, convirtiéndolo en verdadero antecedente de los «diarios de a bordo» colombinos y postcolombinos. La biografía de Pero Niño es históricamente verídica, pero al presentarse también como biografía novelada y panegírico de una persona individual sublimada como personaje heroico, destaca como relato que sintetiza el ideal caballeresco del siglo xv europeo.

El texto fue editado por vez primera por Eugenio Llaguno, en 1782, traducido al francés y soberbiamente anotado por los condes Circourt y Puymaigre, en 1867, traducido parcialmente al inglés por Joan Evans, en 1928, y posteriormente seleccionado y antologizado. Fue editado, por vez primera completo, a partir de uno de sus manuscritos, que alberga la Biblioteca Nacional de Madrid, por Juan de Mata Carriazo, en 1940. Más de cincuenta años después de la de Carriazo, aparece una edición que contaba como mínimo con la oportunidad de incorporar algo del mucho material histórico y literario que se ha escrito desde entonces. Veamos de qué manera tan peculiar se ha realizado esa incorporación.

La publicación de la que se hace responsable A. Miranda consta de Introducción, Bibliografía y edición del texto. La Introducción es extensa: ciento sesenta páginas. Al menos ciento veinticuatro —que yo pueda demostrar y que el lector pueda fácilmente comprobar—, se encuentran literalmente calcadas de cuatro trabajos precedentes. El primero (nunca citado) es la esencial y completa tesis de licenciatura que Flora Rueda Laorga leyó en la Universidad Complutense de Madrid, en 1980, bajo la dirección de Francisco López Estrada, y que lleva por título *Elementos literarios en «El Victorial»*. Las pp. 45-82 del texto de A. Miranda proceden directamente de F. Rueda, pp. 30-135; A. Miranda, pp. 106-108, de F. Rueda, pp. 190-93; A. Miranda, pp. 108-14, de F. Rueda, pp. 141-53; A. Miranda, pp. 114-16, de F. Rueda, pp. 160-62; y A. Miranda, pp. 116-22, de F. Rueda, pp. 166-74. En total, cincuenta y tres páginas de A. Miranda están directamente extraídas de la tesina de F. Rueda. Ofrezco la siguiente muestra:

La herencia de la caballería no sólo se manifiesta en la genealogía sino también en las profecías y adivinaciones que los sabios vaticinan en torno al caballero. Estas profecías contribuyen a crear una atmósfera especial en la Crónica, un ambiente de leyenda en el que un héroe, Pero Niño, actúa impulsado por un destino que le hará famoso (F. Rueda, p. 31).

La herencia de la caballería no sólo se manifiesta en la genealogía sino también en las profecías y adivinaciones que los sabios vaticinan en torno al caballero. Estas profecías contribuyen a crear una atmósfera especial en la obra, un ambiente de leyenda, en el que un héroe, Pero Niño, actúa impulsado por un destino que le hará famoso (A. Miranda, pp. 45-46).

El segundo trabajo es otra tesis de licenciatura, la de M.^a Ángela Pérez Ovejero, *Estado actual de los estudios sobre «El Victorial» de Gutierre Díez de Games*, dirigida también por el Dr. D. Francisco López Estrada, y leída en la Universidad Complutense de Madrid, en 1986 (A. Miranda cita la tesina de Pérez Ovejero, sin ningún comentario añadido, en p. 28, n. 32, de su edición; no es citada en la Bibliografía). A. Miranda, pp. 20-37 corresponden a Á. Pérez Ovejero, pp. 17-33 y 61-66; A. Miranda, pp. 149-63 a Á. Pérez Ovejero, pp. 4-12 y 51-60.

El tercero de los préstamos (tampoco citado) afecta a un artículo de quien firma esta reseña, que lleva por título «Del 'diario de a bordo' a la biografía: las campañas marítimas (1407-1410) en la *Crónica de Juan II* de Alvar García de Santa María y la doble redacción de *El Victorial*», publicado en 1990 en el *Anuario de estudios medievales*, 20, pp. 171-209. En este caso se trata de veinticuatro páginas ininterrumpidas (A. Miranda, pp. 82-106), con sus correspondientes veintinueve densas notas, que coinciden literalmente, sin apenas ninguna alteración significativa, con las publicadas en el *AEM*. Entre esas páginas sólo encuentro cuatro líneas seguidas (en la p. 100), que no se hallen en mi trabajo. Las correspondencias, página a página, son las siguientes (ed. A. Miranda/R. Beltrán, *AEM*): 82-83/171-72, 84/173, 85/174 y 176, 86-87/177, 88/178, 89-90/179, 90-91/180, 92-93/181, 94-96/182-83, 96/185, 97/186 y 188, 98/189, 99/194-95, 146-48/196-200, 100-01/201, 101-02/203, 102-05/204-05, 104-05/207, 106-209. Y las notas — cuyo fidelísimo traslado roza los límites de lo ridículo — se corresponden del siguiente modo: n. 75/n. 1, 76/2, 77/3, 78/6, 79/13, 80/14, 81/15, 82/16, 83/17, 84/18, 85/19, 86/20, 87/21, 88/22, 89/23, 90/24, 91/25, 92/26, 93/27, 94/28, 95/29, 96/35, 97/36, 98/38, 99/45, 100/46, 101/56, 102/58, 103/59. Doy un ejemplo:

Dos razones encontramos que pudieran haber motivado el hecho de que la biografía gravite o descanse sobre tan sólo esos tres años: o bien fueron precisamente esos años — y no otros o sólo secundariamente otros — los decisivos dentro de la carrera caballerescas (militar y política) de Pero

Podrían, tal vez, aducirse dos razones que hubieran motivado el hecho de que la biografía gravite sobre tan sólo esos tres años. O bien fueron precisamente esos años los decisivos dentro de la carrera caballerescas (militar y política) de Pero Niño, y por tanto, habrían de ser los cruciales en

Nino, y por tanto habían de ser los cruciales en su panegírico literario; o bien se dio la circunstancia de que los materiales con los que contaba Gutierre Díez de Games, el autor de *El Victorial* (y la existencia de éstos es innegable, desde el momento en que escribió más de veinticinco años después de los acontecimientos) eran incomparablemente más abundantes para este tiempo que para el resto de la vida del futuro conde, y fueron consecuentemente aprovechados (R. Beltrán, *AEM*, pp. 173-74).

su panegírico literario, o bien se dio la circunstancia de que los materiales con los que contaba Gutierre Díez de Games (y su existencia es innegable desde el momento en que escribió más de veinticinco años después de los acontecimientos) eran incomparablemente más abundantes para este tiempo que para el resto de la vida del futuro conde, y fueron consecuentemente aprovechados (A. Miranda, p. 84).

El cuarto préstamo es si cabe más grave, por cuanto afecta también a la edición del texto de *El Victorial*. Toda la VI Parte de la Introducción, dedicada al *Aparatus criticus*, en sus capítulos 2 (*Recensio*) y 3 (*Dispositio textus*), procede de la comunicación «Hacia la edición crítica de *El Victorial*», leída también por quien reseña, en el XIX Congreso Internacional de Filología Románica, celebrado en Santiago de Compostela en 1989 (corregida para el volumen de las *Actas*, que se encuentra en estos momentos en prensa, donde aparece ya paginada: pp. 607-24). La comunicación fue ofrecida tan generosa como incautamente (¿cuántas comunicaciones o trabajos en prensa no se intercambian?) a A. Miranda, quien demuestra conocerla (aunque no la cite en la Bibliografía), pues no tiene el menor empacho en criticar alguna de sus conclusiones (p. 149, n. 154). Y bien, toda la confrontación de códices y constitución de *stemma* (pp. 164-73) procede de tal comunicación, donde se ofrecía tan sólo un estadio del proceso, limitado entonces a algunos *loci critici*, sin una decisión definitiva. Después de descubrir los primeros «préstamos» volcados sin escrúpulos por A. Miranda en su Introducción, resulta entre delirante y exasperante leer las conclusiones provisionales de un trabajo entonces en marcha («Hacia la edición crítica...») mal entendidas, troceadas, mal pegadas y mal calzadas con la vana pretensión de justificar que se ha trabajado la edición del texto con la guía de algún criterio textual.

Obviamente no ha sido así. Y vamos, por tanto, al capítulo de la edición. El texto de *El Victorial* al menos, aun precedido y prisionero de desmanes del calibre de los descritos, merecía haber salido salvo de la tiranía de su opresor. Lamentablemente, no ha sido así. Lo primero que llama la atención en el resultado del texto que se nos presenta es el parecido externo asombroso (me refiero a distribución de párrafos, puntuación, etc.) con la edición de Carriazo. Lo segundo, en el menguado aparato crítico, el estupendo batiburrillo en el que se ven mezcladas notas textuales con notas literarias, léxicas, o complementarias. Así, en el c. VIII, p. 233: «28: *F*: El que [...] 33: *opóstatas*: 'apóstatas' [...] 34: *F*: Mas no façe... [...] n. 37: Cfr. con *San Mateo*, 22, 14...» No será tanta, sin embargo, la promiscuidad dentro del revoltijo, teniendo en cuenta que las notas históricas o literarias son nulas, y las léxicas proceden

casi sin excepción del Vocabulario e Índice de la edición de Carriazo. Así, por ejemplo, *cachopo* se traduce como 'tronco seco' (c. 28, p. 107), como hace Carriazo, despreciando su significado lógico de 'muchacho' (en portugués y en castellano antiguo). Hasta el más sencillo programa de ordenador diferencia, si ése era el problema, entre notas numéricas y notas alfabéticas. ¿Por qué no se ha hecho tal discriminación? No importa demasiado la respuesta, porque este error de bulto en la presentación de variantes se queda en nada si lo comparamos con lo que un examen ulterior del texto revela.

A. Miranda ha utilizado dos manuscritos, *B* y *F* y los ha confrontado con el texto editado por Carriazo (que no con el otro ms. principal: *A*). Hasta ahí todo su mérito. A partir de ese momento, no ha sabido qué hacer con ellos. Cuando le parece escoge *A*, cuando le place *B*, cuando le viene en gana *F*. De hecho esa arbitrariedad está fundamentada (aunque no por Bédier, como sugiere), cuando asegura plantear una edición «basada de nuevo en *A*, aunque mejorando algunos flagrantes errores con el apoyo de las variantes divergentes de *B*, *F*» (p. 173). Es curioso que proponga basarse en *A*, cuando es evidente que en su edición ni siquiera ha transcrito *A*, sino —mucho más cómodo, hoy en día, gracias al *scanner*— la transcripción de *A* que hizo Carriazo en 1940. Carriazo corregía esporádicamente el ms. de la BNM y A. Miranda sigue sistemáticamente sus correcciones, pero también sus erratas, a las que añade muchas de propio cuño: por ejemplo, *Romos* (p. 208), *Peró* (p. 249), *los corruçiones* (p. 267), *animalías* (p. 268), *contonçe* (p. 290), *combeneçia* (p. 364), etc. Carriazo fue tan escrupuloso que incluyó un listado de sus enmiendas al ms. *A* (si bien no están todas), pero ni siquiera a este listado se ha acudido para tratar de acercarse al manuscrito base de la edición. Así, en el c. 82, p. 449, A. Miranda da en el texto *quebradas las varas*, como Carriazo, y anota (n. 52), como variantes de *B*, *F*: *quebrava(n) en el muchas varas*. Si hubiese leído el ms. *A*, habría visto que presenta el incorrecto *quebravaras*, que Carriazo enmendó conjeturalmente. La lectura que ha de ser elegida es la de *B*, *F*, naturalmente, que es satisfactoria. En c. 56, p. 357, aparece *famosa leona*, porque Carriazo lo da igual, pero *A*, *B*, *F* dan *fermosa leona*, mientras que A. Miranda sólo anota la variante en *B*, *F*. Igualmente —y centrándome sólo en el c. 50—, *buena andenanza*, *vieron los moros el atalaya* y *apenas* son, respectivamente, errata (*buena andanza*, dan *A*, *B*, *F*), eliminación (v. *l. m. e el atalaya*, dan *A*, *B*, *F*) y enmienda (*apenas* por *avés*) de Carriazo, pero A. Miranda (p. 331; p. 331, n. 8; y p. 335, n. 64) repite las lecturas de Carriazo, sin anotar las variantes de *A* (porque no lo ha visto), ni desde luego comprobar que *avés* es perfecto castellano antiguo. En el c. 60, n. 22, aparece *contra Cádiz*, como da Carriazo, pero los tres mss. (también *A*), dan *contra a cadiz*. En el mismo c. 60, n. 29, *Después que*, como da Carriazo, pero los tres mss. (también *A*), dan *pues que*. En el mismo c. 60, n. 31, *fundíanse en ellos*, como da Carriazo, pero los tres mss. (también *A*), dan *f. con ellos*. Lo mismo se detecta en decenas y decenas de elecciones, que no vale la pena detallar, y de las que se deduce que, evidentemente, el supuesto ms. base, *A*, no ha sido el utilizado como tal base.

Nos hallamos, por tanto, ante una edición que corrige otra (la de Carriazo) con dos manuscritos, *B* y *F*. ¿Con qué criterio? Con el de la

anarquía. Si A. Miranda hubiese trabajado con siquiera algún conocimiento rudimentario de crítica textual (y no fiando exclusivamente del texto de mi comunicación, que, pese a copiar al pie de la letra, no entendió), habría deducido prestamente que *A* y *B* pertenecen a una misma familia, y *F* a otra, por lo que nunca — o sólo excepcionalmente — han de estar *B*, *F* (o *A*, *F*) juntos, en el aparato crítico, con su lectura común despreciada respecto a la elegida de *A* o de *B*, respectivamente. En la más básica de las leyes de la crítica textual, una lección, compartida por dos testimonios de distintas familias, siempre será mejor que una singular de un sólo testimonio. De manera que cuando A. Miranda desprecia entre corchetes toda una línea de texto común en *B*, *F* (c. 21, n. 17, p. 267), frente al testimonio de *A* (que la suprimió por claro homoioteleuton), está pecando contra esa ley primera. Pues bien, ese error es sistemático, y afecta a todo el texto. Y así, es absurdo escoger *muy cuitada* (*A*), por *muy cuitada e triste* (*B*, *F*) (c. 57, n. 2), *todas son criaturas* (*A*), por *todos s. c.* (*B*, *F*) (c. 57, n. 54), *textidas velas* (*B*), por *grandes belas* (*A*, *F*) (c. 87, n. 89), *mucha gente* (*A*) por *mucha sangre* (*B*, *F*) (c. 89, n. 121), *su razón ovo acabada* (*A*), por *s. r. o. acabado* (*B*, *F*) (c. 89, n. 195), *nada e luego bibe* (*A*), por *nada luego, e bibe* (*B*, *F*) (c. 89, n. 303), *como los hombres prudentes* (*A*), por *como h. p.* (*B*, *F*) (c. 89, n. 396). El error llega a producir incluso modernizaciones, como la de *non podían alcanzalla* (*A*), cuando tan clara es la buena lección, *non le p. alcanzar* (*B*, *F*) (c. 89, n. 359). Véanse los casos (sólo en c. 89) de las notas 416, 421, 437, 453, 458, 497, 508, 514, 544, 563, 583.

Independientemente de la mal aprovechada ayuda de los dos mss. para corregir la ed. de 1940, los errores que se mantienen por pereza, apego a la edición de Carriazo y falta de atención, son muchos: por mencionar algunos solamente, *lanzadadas es lanzadas* (p. 194), *alqarve es adarve* (p. 257), *alzares* (p. 372), es obviamente *al[cá]zares, preçio es peçio* (p. 392), *lama es leme* (p. 394), *orgullo es argullo* (p. 403), *asituado lugar es asitnado l.* (p. 426), *estuy es estay* (p. 467), *finque es finche* (p. 267), *rocada es roquedo* (p. 337), *çercas es çertas* (p. 349), *fazlo, que yo te ruego es faz lo q. y. t. r.* (p. 349)... Se tropieza con los mismos escollos que Carriazo, pero cuando éste no da respuesta, A. Miranda ni siquiera se atreve a aventurar conjeturas: por ejemplo, ¿qué significan los adjetivos *avinca e autuar* (p. 371)?

Dos notas sobre la Bibliografía. No me sorprende ni me parece especialmente importante la ausencia de siete artículos míos dedicados a *El Victorial*, publicados en revistas o volúmenes que A. Miranda no debe considerar de suficiente prestigio: *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, *Anuario de estudios medievales*, *Boletín de la Real Academia Española*, *Modern Philology*, *La Corónica*, *Anuario Medieval*, vol. *Historias y ficciones...* Más graves resultan errores en la citación del calibre de — en sólo cuatro páginas — los siguientes: *Historia y crítica de la literatura española*, José Rico (ed.) (por Francisco Rico), BARRIK (por BARRICK), ESPLANDER, Antón (por ESPADALER, Antón), FOLUCHÉ-DELBOSC (por FOULCHÉ-DELBOSC), MOMOUNTH (por MONMOUTH), JAUS (por JAUSS), PARDO, Madelaine (por PARDO, Madeleine), «Games Deforming...» (por «Games' Deforming...»); un artículo sobre *El Victorial* en *La idea de la fama...* de M.ª

Rosa Lida de Malkiel es citado dos veces, en ediciones distintas, lo mismo que los dos de J. L. Romero (no es sino uno, reproducido más tarde en libro); extraña la ausencia de la tesis lingüística sobre *El Victorial* de Jerrold La Valle Mordaunt. Fuera ya de la de Bibliografía, y para terminar, no hay Glosario, ni Vocabulario en la edición.

En conclusión, quien se ha hecho cargo de la edición reseñada no debió nunca emprender un trabajo en el que sólo ha sabido mostrar ineptitud y deshonestidad. La edición procede de la tesis doctoral de A. Miranda. Una tesis se supone la labor principal de un investigador joven. Mejor o peor realizada, ese trabajo ha de ser original. Y el de A. Miranda no lo es. Una colección como «Letras Hispánicas» no se merece y no puede ni debe mantener trabajos como el reseñado entre sus títulos.

RAFAEL BELTRÁN
Universidad de Valencia

Francisco Márquez Villanueva, *Orígenes y sociología del tema celestinesco*, Barcelona, Anthropos (Hispanistas: Creación, Pensamiento, Sociedad 2), 1993, 232 pp.

El presente libro tiene por objeto descubrir la singularidad del fenómeno celestinesco tal como aparece formalizado en la literatura española. Aunque *La Celestina* es la principal obra de referencia, no es un estudio centrado en este libro, por lo que no se tocan los tradicionales problemas de autoría, género o finalidad. Lo que le interesa a Márquez Villanueva es la revisión, con detalle de entomólogo, de las numerosas manifestaciones del tema celestinesco en Oriente y en Occidente, en la literatura y en la historia, en la regulación jurídica y en sus relaciones con la Iglesia, para intentar luego precisar la filiación cultural de alcahuetas de tan altos vuelos literarios como Trotaconventos y Celestina.

La hipótesis de partida es que tanto el *Libro de buen amor* como *La Celestina* se han intentado explicar exclusivamente desde perspectivas occidentales o latino-eclesiásticas (ovidianismo de la obra de Juan Ruiz, petrarquismo y didactismo de la de Rojas), sin tener en cuenta que estas obras hunden sus raíces —y no sólo en lo que se refiere al tema celestinesco— en las tradiciones árabe y judía. Estamos, por tanto, ante un ensayo de interpretación histórico-literaria que sigue la senda trazada en su día por Américo Castro, María Rosa Lida o Stephen Gilman. El hispanismo actual —según Márquez Villanueva— «se niega a dirigir hacia Oriente la mirada estudiosa». No por ser duras son menos certeras sus palabras: «El medievalismo español debería hallarse, idealmente, tan en casa en lo semítico como en lo románico, pero al menos no tiene excusa para ignorar lo que publican arabistas y hebraístas» (p. 11).

Resultan llamativas y desafiantes unas cuantas afirmaciones —e interrogantes— de partida: «a pesar de la continua proliferación bibliográfica de su asedio erudito, *La Celestina* (1499) de Fernando de Rojas sigue cifrando el

máximo enigma del pasado literario español [...] Es preciso reconocer que las cuestiones claves, que no son su eventual multiplicidad de autores ni sus revisiones editoriales, se mantienen en pie [...]: ¿de dónde el fundar una obra como aquella sobre un tema como el de la alcahuetería? ¿Y por qué había de dar éste tanto de sí para sus contemporáneos? ¿Es tal vez casualidad que Juan Ruiz hubiera escrito ya otra obra maestra fundada sobre el mismo personaje de base?» (p. 15). Estas son las afirmaciones más rotundas de todo el libro. Es cierto que aún persisten muchos enigmas sobre *El libro de buen amor* o sobre *La Celestina*, pero tras los muchos miles de páginas vertidas sobre estas obras, cuesta admitir que sus cuestiones claves se mantienen en pie; es difícil saber, en medio de tantas polémicas, donde se encuentra la verdad, quizá porque la investigación ha sido demasiadas veces tarea de escuela, y se ha utilizado más como arma arrojadiza contra el adversario que como medio para combatir la ignorancia; todo lo que aún no conocemos probablemente se deba a que nos faltan fuentes de información o tal vez a la genialidad irreductible de Juan Ruiz y a la de Rojas.

Señala el profesor Márquez Villanueva como sintomático que el género celestinesco, a pesar de las numerosas traducciones, apenas haya dado frutos reseñables fuera de España; a la investigación de esas realidades y tradiciones específicamente españolas se dedica el cuerpo del libro. Las prácticas casamenteras eran bien conocidas entre los judíos de Portugal a principios del siglo xvi, como se desprende de la *Farsa de Inéz Pereira* (1523) de Gil Vicente; pero también en el *Epitalamio burlesco* de Rodrigo Cota y en *El casamiento engañoso* de Cervantes se entreen sendos ejemplos de tercería judía.

Alcahuetas y casamenteras son frecuentes en la literatura oriental desde sus manifestaciones más antiguas. En la literatura clásica china por lo general están caracterizadas favorablemente y en el *Kāma Sūtra* de Vatsayana se aconsejaba «al honesto y contemplativo estudioso de hace dos mil años el uso de una alcahueta para salir airoso en sus amores, y describe ya con puntualidad las técnicas que su mensajera deberá dominar al dedillo» (p. 25). La casamentería es una realidad asumida en la vida urbana de los países islámicos; no podía ser de otra manera ya que el Profeta mismo recurrió a intermediarios en sus distintos matrimonios. En tierras islámicas todavía es muy respetable el recurso a un corredor para elegir cónyuge, seguramente por el secular aislamiento de la mujer. Los intermediarios tienen su papel en la poesía de Ben Quzmān; en *El collar de la paloma* Ibn Ḥazm dedica el capítulo XVII al «amigo favorable» y «recomienda los buenos servicios de mujeres ancianas que gustan de ayudar al matrimonio de huérfanas y les prestan sus propias galas y joyas» (p. 28). En contraste, ningún trovador comparte la idea de recurrir a un intermediario para triunfar en los casos difíciles. También en la literatura médica árabe la vieja, como consejera y como alcahueta, tiene un papel importante. Aparece en el *Canon medicinae* de Avicena y en el no menos aviceniano *Lilium Medicinae* de Bernardo Gordonio, muy conocido en el ambiente universitario salmantino del siglo xv. En España reconocen las destrezas de las viejas los tratados de Arnaldo Vilanova *De amore heroico* y *De coitu*, y luego el *Sumario de la medicina* del doctor Francisco López de Villalobos.

La figura de la alcahueta y su representación literaria en medios islámicos hay que examinarla a la luz del fundamental concepto de *adab*, que en sentido amplio hay que entender como conjunto de normas de educación, en el sentido de finura, buenos modales, distinción, y que era privativo de una elite de gentes refinadas. Ese buen gusto alcanzaba por igual a la belleza y el erotismo que a la gramática, el derecho o la historia. Esta literatura de *adab*, «variadísima en cuanto a modalidades y registros, dio origen a una frondosa producción de tratados de erotología, reconocida hoy como básica, pero todavía apenas estudiada en detalle por los arabistas» (p. 38). La alcahueta es una figura con la que se cuenta en tratados de erotología que pertenecen a esta literatura, y a ella suele dedicarse un capítulo especial. Cabe mencionar el manual erótico de al-Yamanī (fallecido en 845), *El collar de la paloma* de Ibn Ḥazm (994-1064), las *Delicias de los corazones* de al-Ṭifāṣī (1184-1253), que menciona hasta veintidós tipos de alcahuetes, o el *Jardín perfumado* de Nefzawī, probablemente de principios del siglo xv. La alcahueta se documenta en varios de los cuentos de las *Mil y una noches* y en el teatro de sombras de Ibn Dāniyāl, una de las escasas muestras de la literatura dramática arábiga. Esta homogeneidad en la consideración de la alcahueta en al-Andalus es trasladable —afirma Márquez Villanueva— al resto de la Península: «El caso indiscutible es que ésta [la España cristiana] conoció también una situación en que casi toda actividad sexual, tanto lícita como ilícita, requería los servicios profesionales de terceros» (p. 46), de la casamentera con fines edificantes o de la alcahueta de conducta que raya la criminalidad.

Clerecía y proxenetismo constituyen mundos en permanente diálogo. La necesidad del secreto hace del clérigo un cliente asiduo de la alcahueta. La alcahuetería, por otro lado, alcanza a la mitología en el *Libro de Alexandre* (estrofas 390-396): Venus, consumada celestina, es quien imparte su particular doctrina a Paris para que éste consiga los favores de la mujer de Menelao.

No se olvida el autor de los precedentes latinos. En el mundo romano se reconoce un rico léxico relacionado con el proxenetismo y con la prostitución; junto al primigenio *leno*, se mencionan los *lupanarii*, *adductores*, *perductores*, *conciliatrices* y *ancillulae*. El tipo de mayor éxito fue la *lena* de la comedia, cuyo papel principal es más el de retener el amor frente a la continua labor de zapa de la tercera, que el de seducir a la amada con todo tipo de artes. De raigambre latina son las viejas de la comedia *Pamphilus* (siglo xii) y del poema *De vetula* de Richard de Fournival (siglo xiii), pero «las elementales 'viejas' del *Pamphilus*, los *fabliaux* y el *Roman de la Rose* de Jean de Meun son claramente posteriores a la introducción del tipo oriental por la literatura de *exempla* a través de *Disciplina clericalis* del judeoconverso Pedro Alfonso». Incluso es probable que la vieja del *Pamphilus*, y otras manifestaciones europeas, fueran tipos importados a partir de fuentes indirectas arábigas y revestidas luego con resabios ovidianos. «El tipo celestinesco —puntualiza Márquez Villanueva— no logró alzar cabeza durante el período medieval fuera del dominio iberorrománico» (p. 74).

Se reseña luego la prehistoria de Trotaconventos: *Disciplina clericalis*, *Calila y Digna*, *Engannos e assayamientos de las mujeres* y los catecismos didáctico-morales habían introducido el tipo de alcahueta oriental. En la poe-

sía gallego-portuguesa aparecen la *alcayota*, la *cobigera* y la *mandadeira* de convento. San Pedro Pascual (1227-1300), obispo de Jaén, en su *Tratado del libre albedrío* proporciona un ejemplo de alcahueta más cercano a Fernando de Rojas que a Juan Ruiz; y el eclesiástico autor de *El Caballero Zifar*, contrario al espíritu de Trotaconventos, ataca la inmoralidad de las *cobigeras*. Para explicar cabalmente el perfil de la Trotaconventos, Márquez Villanueva parte de la filiación árabe del *Libro de buen amor* y subraya su parentesco con la literatura de *adab*; esta literatura se había traducido en el entorno de Alfonso X y oscilaba entre la exquisitez y la licencia más descarada. Parece claro que las referencias a Ovidio de Juan Ruiz sólo son un alarde culto. Oriente y Occidente son asimilados por la libertad creadora del Arcipreste en un claro ejemplo de mudejarismo literario. Bajo la estructura de *collar* típica de las obras de *adab*, Márquez Villanueva considera que «el *Libro de buen amor* recoge rasgos inconfundibles de la *maqama*, como son el tema de la inmortalidad, la voz omnipresente de un *yo* narrador semijocoso y el prólogo en que se pregona con obvio regusto la radical ambivalencia sacroprofana de la obra» (p. 109).

Los capítulos siguientes se dedican a la sociología de la alcahueta hispano-oriental, la legislación alfonsí (en la que se mencionan cinco formas de *lenos* o alcahuetes), la plaga social del proxenetismo en la Península durante los siglos xiv y xv (destacando los testimonios de Fray Francisco Eiximenis, Jacme Roig, el *Corbacho*, el *Diálogo entre el amor y un viejo* de Cota y las *Coplas de las comadres* de Rodrigo de Reinosa. Todo exceso de población masculina, y especialmente si ésta era transeúnte o desarraigada, favorecía la prostitución, por lo que «la lujuria universitaria» fue una realidad palmaria en muchas ciudades europeas. El autor aporta testimonios sobre París, Pavía, Bolonia, Dijon, Aviñón, Sevilla y Salamanca. Pero no sólo en las universidades, en otros ámbitos de la España bajo-medieval la prostitución, el rufianismo y la alcahuetería era fuente de escándalo y grave preocupación en la vida urbana.

La actitud de los judeoconvertos ante el universo prostibulario es para Márquez Villanueva una clave para interpretar *La Celestina*. Coincide en este punto con Bataillon para quien la obra de Rojas era también la voz del escándalo de los judeoconvertos ante el fenómeno «cristiano» de la prostitución. Menudean los testimonios de esta actitud reprobatoria: desde Francisco Eiximenis o la comedia *O juiz da Beira* de Gil Vicente, hasta el testimonio del P. Juan de Mariana. Incluso parece perfilarse un sentimiento de pureza sexual entre los escritores conversos.

En España la alcahueta literaria sobrevivió en las continuaciones de *Celestina*; en la novela y el teatro del período clásico siguieron interesándose por el personaje. El proxenetismo es una realidad tácitamente aceptada y sólo se reprime en casos aislados, cuando se sobrepasan ciertos límites. En los demás países europeos también abundan los testimonios; sin embargo, las literaturas correspondientes cultivan a muy pequeña escala el tema de la alcahueta como seductora interesada de la mujer honesta. La realidad española era diferente y «la alcahuetería continuó siendo uno de los aspectos sociales más característi-

cos de la sociología sexual española» (p. 175), y en la estimación popular el tipo celestinesco seguía estando marcado por cierto sello moruno.

La conclusión a que llega Márquez Villanueva se ha venido desgranando a lo largo de toda la obra. El hecho celestinesco se incorporó a la España cristiana con la misma naturalidad que otros aspectos de la vida cotidiana oriental: «Toda esa *translatio* de lo oriental se efectuaba sin violencia dentro de un ámbito coloreado de previas familiaridades» (p. 187). Sin embargo, aunque *La Celestina* de Rojas no hubiera podido existir sin ese mestizaje, sería ingenuo circunscribirla al mundo semítico: «Rojas pisa con un pie el campo de batalla en que ha venido a parar la convivencia tradicional de las tres religiones, a la vez que con el otro se asienta sobre un suelo firmemente humanístico» (p. 190).

En el prólogo Márquez Villanueva advierte con sabia modestia que su obra no pretende ser exhaustiva ni definitiva. Es bueno considerar toda obra crítica como provisional, pero el esfuerzo de ordenar tan amplios y dispersos materiales (amén de matizaciones y ampliaciones ulteriores) creo que asegura su validez por mucho tiempo; si bien, es de prever que la respuesta de quienes prefieren explicar el fenómeno celestinesco desde la orilla occidental (petrarquistas y ovidianistas) no se hará esperar demasiado. Con todo, es importante que una síntesis tan ambiciosa la haya emprendido un maestro tan cualificado. De lo contrario probablemente se hubieran detectado veleidades propias de investigador novel. Escasean las afirmaciones categóricas y excluyentes; es de agradecer ese espíritu contemporizador porque, si no hubiera sido así, en terreno tan resbaladizo probablemente estaríamos asistiendo al inicio de otra polémica celestinesca; la postura de equilibrio y ponderación del profesor Villanueva, especialmente en las «reflexiones finales», supone un valor añadido en una obra como ésta.

El mayor mérito de estos *Orígenes y sociología del tema celestinesco* lo cifro en la reunión de una extensa galería de alcahuetas y casamenteras medievales. Pero la investigación puede seguir y debe seguir partiendo de este ancho camino trazado por Márquez Villanueva; el paso siguiente, que probablemente alguien se atreverá a dar, sería el cotejo detenido de los rasgos de cuantas alcahuetas conocemos (y de otras que sin duda irán apareciendo) para intentar luego, hasta donde sea posible, el establecimiento de un «*stemma*» donde se dibuje la filiación de las principales celestinas medievales.

El aparato crítico contenido en las 468 notas a pie de página revela a las claras que esta investigación tiene poco de improvisación y mucho de una vida dedicada, en buena parte, a la investigación de problemas histórico-literarios derivados de la convivencia de tres culturas en la Edad Media peninsular. Basta recordar entre los libros de Márquez Villanueva, aquellas *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato* (1960 y ed. aumentada 1974), *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI* (1968), *Relecciones de literatura medieval* (1977), *El problema morisco* (1991), y los numerosos artículos dedicados a temas de conversos o de moriscos, del *Libro de buen amor* o de *La Celestina*, para darnos cuenta que estos *Orígenes y sociología del tema celestinesco* representan una culminación bien granada de su trayectoria investigadora. La riquísima documentación contenida en las notas y en las 28 páginas de biblio-

grafía (excepcional en el número de entradas sobre literatura árabe y hebrea) sin duda debe mucho a las magníficas Bibliotecas Widener y Houghton de la Universidad de Harvard, envidiables para quien se disponga a realizar una investigación de este calado.

La edición es bastante cuidada y apenas hay erratas; pero como no hay libro perfecto, señalaré algunos datos equivocados que habrá que corregir en una segunda edición: Ibn Dāniyāl no murió en 1341 (p. 45), sino en 1311 (parece que la fecha de 1300 se ha desestimado definitivamente); la referencia más antigua al teatro de sombras (p. 45, n. 89) no es la de Ibn Ḥazm (994-1063 ó 1064) (por cierto, no «en términos entusiásticos», sino para advertir que tener enemigos es inevitable), ya que es anterior la de Ibn al-Haytam (965-1039) en su obra de óptica *Kitab al-Manāẓir*; el judeoconverso Pedro Alfonso no se convirtió en 1006 (p. 70, n. 156), sino en 1106. La oposición acentual *esta/ésta* y *solo/sólo* parece estar en vías de perderse a juzgar por la frecuencia con que se confunde su uso en estas páginas, quizá por confiar demasiado en los correctores ortográficos de los tratamientos de textos, que al parecer aún no se han puesto a estudiar gramática.

En suma, esta obra del profesor Márquez Villanueva supone un sólido eslabón en la cadena de estudios que han concedido un papel preponderante al elemento oriental en la génesis del *Libro de buen amor* y *La Celestina*. Sin afán de resucitar antiguas polémicas, el autor pone sobre el tablero de la crítica numerosos testimonios orientales que explican elocuentemente fenómenos literarios como los de Trotaconventos y Celestina, y que sitúan su estudio entre los de sus maestros Américo Castro, Lida de Malkiel, Bataillon o Gilman.

VÍCTOR DE LAMA

Francisco Rico, *El sueño del humanismo*, Alianza Editorial, Madrid, 1993.

El humanismo y su proyección educativa tiene entre sus fines el engrandecimiento de la república. Sin duda por eso en las *Ordenanzas Reales* mandadas dar por los Reyes Católicos y compuestas en libro por Alonso Díaz de Montalvo, están excusados de ir a la guerra «los maestros de gramática y escribanos que muestran leer moços y escreuir en las ciudades e villas». Estas ordenanzas, publicadas por primera vez en 1484 hacen ley en la Península Ibérica y acaban institucionalizando lo que a finales del siglo xiv se tenía en Italia como ilusión incipiente de un «clasicismo cada vez más envolvente... *quod gramaticali scientia est origo et fundamentum omnium virtutum et scientiarum*». Así cumplían Isabel y Fernando el «sueño del humanismo» y cerraban la advertencia: «en el designio de Valla, lengua, cultura y sociedad son inseparables». Pero, ¿qué es el sueño del humanismo? *El sueño del humanismo* es el estudio más brillante sobre los móviles e intenciones de los humanistas. Y lo es porque dignifica la tarea original del Renacimiento (el trabajo filológico) frente a todas aquellas disciplinas que son subsidiarias a éste. Otros estudiosos han ahondado en fragmentos complejos del Renacimiento: la ciencia (Garin), las artes (Kristeller), la vida social (von Martin), con-

cepto e historiografía (Chabob), mecenazgo (Baxandall), pero nadie como Rico ha sabido desbrozar los restos de la explosión renacentista para quedarse con los finos hilos del quehacer filológico fundamental de los primeros humanistas y situar el comienzo y las consecuencias de los *studia humanitatis*, porque «incluso una menuda operación de crítica textual supone cobrar conciencia del fluir de la historia»; y en esta frase están contenidos cuatro de los pilares con que entrevera Rico sus diez discursos.

La crítica textual iniciada por Petrarca es el umbral del sueño humanista: *ingenium* y *doctrina* son el escalón básico para aceptar que sólo un buen texto provoca una buena reflexión (una reflexión precisa) por cuanto revela una actitud diferente frente a la herencia. Si los medievales discutían casi eternamente sobre la forma de un texto que no se habían preocupado de certificar, el método filológico humanista es crítico y esta actitud concibe su avance, su proyección y su ilusión:

todos los grandes nombres de los *studia humanitatis* sintieron con mayor o menor nitidez que habían encontrado una llave que permitía abrir muchas más puertas de las que a primera vista parecería a los profanos. La seguridad con que resolvían problemas de lengua y literatura, cuestiones de cronología o geografía, y la evidencia de que sus soluciones y hallazgos mostraban caminos inéditos a muchos propósitos, les dieron un aplomo y una confianza inmensos. La recuperación de un texto tras otro les alentó en la ilusión de que la Antigüedad era un caudal inagotable. Las conquistas filológicas se les antojaron solo un primer paso: pisar firmemente ese terreno les confirmó el acierto de su intención global. Fueron poseídos por un entusiasmo....

Pero ese entusiasmo iba a ser, según Rico, también el fin del sueño; a propósito de Erasmo afirma que «la crítica textual había alcanzado para estas fechas un nivel y una densidad que exigían la dedicación total: la más alta filología no era ya materialmente compatible con una actividad más plural como la de Erasmo. Había llegado la hora de los especialistas: tocaba a su fin el sueño del humanismo». Y he aquí otra de las advertencias geniales del libro, pues el final del sueño del humanismo no es el fin del humanismo. Con la llegada de los especialistas (o cuando el intelectual se integra en la máquina de la república, engrosa cuadros administrativos y no cuenta en los culturales) el método no muere aunque sí se agostara el deseo esotérico que alimentaba aquel sueño: la edición de Plinio por Barbaro tiene excelente continuador en Segenio (Froben), o en la excelente impresión hackiana de 1669 que reúne notas de Barbaro, Pinciano, Renano, Gelanio, Escalígero, Salmasio..., o en el estudio que continúa hasta la monumental *Historia augustae scriptores* de 1671. Hasta aquí llegó la ilusión comenzada por Petrarca, Valla o Barbaro, si bien su intención mayor, su sueño, es cierto había quedado arrinconada por su propio deseo: la integración en una vida civil que acaba devorando al intelectual transversal, una vida que agotó el «saber que acompañaba al hombre en las más variadas circunstancias». Y fue así, y sin embargo, porque

mientras se sintieron apóstoles de una buena redentora y lucharon, sin darlos de mano, por ir más allá de los estudios filológicos, los humanistas italianos fueron también el más poderoso motor de la cultura europea.

Para Rico, la llave que llevaba «más allá de los estudios filológicos» eran la gramática y su objeto: «la lengua se fundamenta en la convención social» y así se da respuesta a

¿cómo se enlaza el sueño grandioso de toda una civilización con un pormenor de sintaxis?... En la raíz de esos libros y esos trabajos, no obstante, sí había una actitud que invitaba a franquear las fronteras de la lengua y la literatura e invadir territorios aún más vastos.

Y la obsesión por la palabra llegó hasta Vives porque «el camino del conocimiento es un ir y venir entre *verba, res* y *mores*, entre lenguaje, realidad y formas de vida; cuando se corrompe uno de los eslabones (la palabra) los otros se corrompen también». Esta obsesión une a Valla el gramático con Palmieri el ciudadano o a Erasmo con Lutero (ambos reivindican los *disticha catonis*, el primero con una edición en 1529 y el segundo porque *hic verba et praecepta habent omnium utilissima*) en una ambición proyectiva y útil que los distancia, por ejemplo, del embrollo de Hugucio y sus *derivationes*. Frente a los escolásticos, los humanistas persiguen «dominar de arriba abajo el objeto de que se trata» porque «hace brotar el discurso de las entrañas» y de este modo, dominando el asunto y no el procedimiento, se puede hacer aquél entendible y proyectable, y eso une al humanista con el clásico (la dimensión histórica) como reflexiona Palmieri: *Tale exercitio non solo per loro feciono, ma per amaestramento de chi dopo loro venia (Della vita civile, Florencia, 1529, fol. 89 v.)*. Y es con esta integración como el humanista consigue (como Alberti el artista) su sueño: «la compleja acción del hombre con su entorno». Y como su entorno se pretende copia del clásico, se cierra el ciclo de la conciencia histórica o rescatadora con su conclusión diafásica y diastrática; porque en el principio el sueño comenzó como ambición cuando «el humanismo venía a dar a la *élite* una de las pocas cosas que podía acrecentar la distinción». Y con los procedimientos que permiten el paso del *elitismo* hasta «romper las barreras del rango» (que el aprendizaje aumenta la dignidad es herencia que deja Pico), comprendiendo que «un puñado de especialistas no es una cultura», el libro de Rico rescata la *dignitas sui* como motor de todos estos cambios y reclama para el humanismo filológico y exégeta el poder transformador que luego compartirá con otras disciplinas. Como se sabe, ¿qué sería la historia natural sin un Plinio, Alberti sin Vitruvio, la elocuencia sin Cicerón, la composición sin Zeuxis?. Quizá lo mismo que la pintura, la escultura, la arquitectura, la música renacentista sin el humanismo: un coto de creadores esotéricos sin dimensión y utilidad social y sin una base teórica programática. Quizá por eso también el humanismo hasta Rico había sido una disciplina imbricada entre sus contemporáneas sin que nadie pusiera erudición, sentido crítico, inteligencia o distancia para juzgarlo y aclarar que en el

inicio de aquella explosión estaba la palabra, como con ese inicio queda la suya como base.

CARLOS CLAVERÍA

Julian Weiss, *The Poet's Art. Literary Theory in Castile c. 1400-60*, Oxford: The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature (Medium Aevum Monographs New Series XIV), 1990.

El propósito del libro es realizar un estudio sobre la teoría poética en Castilla en la primera mitad del siglo xv con una identificación de sus modelos teóricos y definición de las aspiraciones de la aristocracia castellana en la corte de Juan II. Los autores y las obras que se tienen en cuenta son: el *Cancionero* de Baena, el *Arte de trovar* y los *Comentarios y Glosas* de Enrique de Villena, la *Coronación* de Juan de Mena y el *Prohemio e carta* del Marqués de Santillana. La alta calidad del trabajo de Weiss me anima a pasar revista pormenorizada a algunas de sus opiniones.

Cap. 1. Polémica y teoría en el *Cancionero* de Baena.

Este capítulo estudia, de una parte, el concepto de *gracia poética* (de carácter infuso); de otra, la labor crítica y compiladora de Alfonso de Baena. Con respecto a lo primero, es equivocada la opinión de Charles Fraker, que ve en ella «una doctrina especializada de la inspiración poética y una apología de la ignorancia», inspirada en cierto influjo del espiritualismo radical franciscano; también la de Wolf-Dieter Lauge, que tiende a identificar dicho concepto con el del *poeta theologus*. Tanto Villasandino como Landó, en sus polémicas con letrados y aristócratas, exaltan el poder del trovador y mistifican al «not learned», capacitándolo para «hablar de escrituras», denegando los dones poéticos a los «letrados e frayles faldudos». Los dos parecen remontar a una tradición anterior, que, en el caso de Villasandino, llevaría a Riquier y su definición del trovador como un compositor mañoso de prosa y verso originales cuyo *status* descansa en su integridad moral. Pero si Villasandino concibe la poesía como unión de *ars* e *ingenium*, Landó, para compensar su más escasa práctica, da mayor importancia al *ingenium*. El poeta tiene el don de la *gracia*, que no es un *furor poeticus* sino una virtud de naturaleza impredecible que no siempre se posee y que Dios otorga cuando quiere. Frente a la actitud de estos dos autores, Imperial no afirma el origen divino de su talento: ni él ni Baena buscan en la *gracia* un modo de adquirir *auctoritas*; la raíz de su autojustificación era la adherencia a los nuevos ideales de la cultura laica, basados en una muestra de amplias lecturas. En definitiva, su modo de retratarse no es ya como trovadores sino como *poetae*.

Respecto de lo segundo, su labor crítica y compiladora, el *Cancionero* está basado en el modelo de aquellos menores que se dividen por autores y por géneros. Sus *rúbricas*, igual que las *vidas* y *razos* de los cancioneros de Provenza, obedecen a un deseo de vender el producto y de hacer propaganda

literaria implícita. Destaca en ellos la labor del escriba como intermediario entre el poeta y su audiencia en un momento en que se considera de buen tono coleccionar poesía. El *Prologus Baemensis* se atiene al formato y terminología del *accessus* académico y se origina en una rama de éste denominada *ars extrinsecus*, que enseña los preceptos teóricos, de los que serán *exercitationes* los poemas que se hagan seguir. Julian Weiss, a través de un análisis de las tres partes del prólogo, observa que está mal definida la postura de Baena por lo que respecta al *status poetriae*, la *gracia* y la *cortesía*, y ello puede ser resultado de poca certidumbre, evasiva o de la dificultad de englobar a la poesía en el esquema de las ciencias. Por lo que se refiere a la gracia, Baena parece concebirla como un don que Dios otorga (*gracia infusa*) a quien ya está experimentado en la *ars* (y no siempre a todos). Mediante una *insinuatio*, tras alabar los pasatiempos de corte, la poesía aparece colocada encima de ellos sin delimitar la frontera que los separa, con una definición de ella que se esperaba un tanto más superlativa. Parece, también, que su crítica teórica se atiene más al deber ser y que el retrato que se nos hace no es el de un poeta ideal sino el de un cortesano, al que se le requieren cualidades intelectuales, conocimiento literario y lingüístico, sabiduría práctica y cortés, lustre y gentilidad, elocuencia, ingenio verbal y amor, en su mayor parte característicos de la generación anterior. La insistencia en el *topos* de la *scripturae tenacitas* y el énfasis en «los placeres intelectuales, emocionales y espirituales de los grandes fechos passados» sugieren que la poesía se pueda ver como una forma de historia y el *Cancionero* como una forma de «intellectual chronicle».

Cap. 2. La *Gaya ciencia* de Enrique de Villena.

En las primeras décadas del siglo xv, la poesía se suele describir como una *ciencia* o *arte*, sin que por ello se entiendan las dos clases distintas de conocimientos que la filosofía escolástica recogía: sólo se señala «que poseía un número de reglas y por eso constituía una rama válida de conocimientos». El escollo, no obstante, radica en establecer la relación con estas ramas. El concepto de conocimiento de Villena, de acuerdo con Weiss, es enteramente medieval: estructura de reglas inmutables que se preservan y transmiten; las *artes preceptivae* que contienen tales reglas sufren en su creación un proceso acumulativo (su repaso de poéticas provenzales y catalanas acaba con la suya, en lo más alto de la cúspide); los conocedores del arte están sujetos a la obligación de comunicarla. Es por la «mengua de sciencia» por lo que la poesía está a punto de desaparecer y sólo la adherencia a esas reglas de conocimiento ofrece un medio para regenerarla.

El *Arte de trovar* considera la poesía como parte de la Gramática pero «establece una relación mucho más significativa con el arte e ideales de la Retórica». El proceso poético se ve como unión de *inventio*, *dispositio* y *elocutio*, lo que tiene precedentes en Metge, en Molinier o en esa exégesis alegórica del soneto III de Petrarca atribuida a Villena. El énfasis que éstos dan a una expresión propia lúcida y con fuerza lleva a pensar que su concepto de poesía no se detiene en el uso de tropos sino que es necesario observar su función y contenido. Por lo que toca a su cometido, es el de servir de

«provecho para la vida civil, quitando ocio y ocupando los generosos ingenios en tan honesta ocupación», algo que se considera relacionado con el Humanismo italiano pero que cuenta con claros precedentes catalanes y provenzales. Con respecto a los temas, éstos son «loores de Santa María, armas, amores, buenas costumbres», que, salvo para lo religioso, tienen también precedentes en Metge o Molinier (la poesía capacita al hombre para «miels dir sa voluntat») o en la idea de Dante de *salus, venus, virtus* como *adpetenda* de la voluntad. En definitiva se «demuestra el valor de la composición en verso como síntoma de los poderes de expresión verbal de un hombre educado».

En los *Comentarios* a la *Eneida* se clasifica a la poesía entre las ciencias «lícitas de usar» y se la divide en *oratoria, istórica y causídica*. La primera se puede referir a las variedades demostrativas o epidícticas; la tercera, al ejercicio retórico escolar de las *controversiae*¹; la segunda cuenta con una subdivisión en *istriónica*, quizá un deseo de dignificar los denominados *extremeses*. La relación Poesía-Historia se revela harto problemática y su inclusión en este esquema pretende tal vez mostrar un deseo de que «los cronistas contemporáneos aprendieran todas las técnicas retóricas y poéticas ejemplificadas tan brillantemente por Virgilio»². El conocimiento se escala a través de una serie

¹ Esta oposición de lo epidíctico y demostrativo como modalidades poéticas (¿géneros o subgéneros poéticos?), cuando ya Villena se ha referido a la Retórica y la ha dividido en teórica y práctica, es sintomática del confusionismo y de la dificultad de escindir teóricamente Poética y Retórica. (Más adelante se insistirá en que esto es muy característico del período literario). Igualmente ocurre en el caso de las *controversiae*, para las que Weiss señala su origen retórico escolar, que un personaje de sólida formación como Alfonso de Cartagena, obispo de Burgos, sabe dónde colocar: «E miémbraçame seyendo moço, ante que del estudio general saliese, en un acto escolástico aver puesto tal conclusión: que los vasallos del rey nuestro señor, aunque cavalleros non sean, de los pervillejos militares deven gozar; e aunque en juyzio non la seguiría, porque algunas leyes del regno e la costunbre le paresçen contra dezir, pero en disputación escolástica, donde el derecho común e la razón dél solamente por actoridad alegar se podiese, por ventura se defendería. [...] Mas las disçeptaciones escolásticas para las escuelas se queden fasta que la providençia real, si le ploguiere, en práctica los mande traer» (*Respuesta del venerable y sabio señor don Alfonso, Obispo de Burgos, a la cuestión fecha por el magnífico señor Marqués de Santillana*, en *Marqués de Santillana. Obras Completas*, Á. Gómez Moreno ed., Barcelona, Planeta, 1988, p. 433). Esta referencia del obispo al origen y razón de ser escolásticos se opone al concepto de Villena, que vuelve a apropiarse, desde su entidad cortesana, de uno de los *exercitamenta* de los letrados. Mucho más tarde Juan Ruiz de Alarcón, en su *Examen de maridos*, realiza, en la escena XV del acto III, una adaptación de una *declamatio* retórica perteneciente al género demostrativo, cuando don Fadrique y don Carlos tienen que disputar para lograr el amor de doña Inés. Es curioso que dicha adaptación se produzca en el género dramático, porque si en la Edad Media, y en especial en el siglo xv, hay de alguna manera presencia literaria de esta modalidad de ejercicio es en la literatura de debate, que tiene ciertas posibilidades representativas (Juan Ruiz de Alarcón, *El examen de maridos*, A. Millares Carló (ed.), Madrid, Cásicos Castellanos, Espasa-Calpe, 1969, pp. 207-217).

² El problema que se plantea es el de la relación Poesía-Historia. Baena, en su prólogo, y desde el punto de vista de la *materia*, sugiere una relación tenue. Al decir de F. López Estrada «la Historia sigue siendo la prosa de más prestigio literario escrita en

de ramas, entre las que la Retórica pertenece a «la tierna hedat», pero no participa del ideal de los humanistas italianos que ven en la Retórica y Filosofía el entrenamiento ideal del futuro hombre público: para Villena la última meta es el conocimiento de la poesía³. Enfrente queda Alfonso de Cartagena, quien

lengua vernácula; la sombra de Alfonso X aún persiste (silenciada la mención de la procedencia), y lo mismo que se proyectó hacia la aceptación de una prosa de ficción, aquí en este caso apoya también la justificación de la lírica cancioneril desde el punto de vista de una Poética medieval». (F. López Estrada, *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1985, p. 23). Villena, como no era por menos, se atiene muy especialmente a la *forma* para aproximarlas y, mientras Pérez de Guzmán pide para la Historia «a rhetorical style that was more in keeping with the Renaissance ideal of eloquent simplicity», Villena le exige «a florid *dictamen* esthetic», como indica Weiss, p. 79. Igual ocurre con Mena, para quien, al decir de Weiss, la diferencia entre *poeta* e *historicus* es sólo retórica y su elogio de Homero invalidaba su separación, al recordar que en éste «characters and events are recorded not as they actually existed, but in the form given to them by the power of the poet's imagination» (p. 78). En efecto, su intención parece ser la de afirmar que no existe propiamente *res historica* exclusiva del historiador sino que su tratamiento como *res vera* o como *res ad modum veritatis* es la que marca la frontera. Demasiado arriesgado me parece decir que Mena no concibe una verdadera separación: si al poema sólo se le pudiera aplicar el método interpretativo de «verdad y estoria» (véase la *res vera*) le cabría al poeta la misma condena que a Lucano. Lo cierto es que hasta el siglo xvi no habrá un intento por elaborar una particularizada doctrina histórica o *ars historiae*. Fox Morcillo en su *De historiae institutione* insistirá en que la *veritas* debe ser el principal objetivo del *historicus*, dará a la Historia el tratamiento de género literario y la separará teóricamente de la Poesía, insistiendo en el estilo apropiado a cada una de sus modalidades y en los conceptos de *decorum*, ahora ya de directo influjo horaciano, y de *prudencia* dispositiva. Incluso el último capítulo de la obra se denomina *Contra poetas et eorum studium*. (Sebastiani Foxii Morzilli Hispalensis, *De historiae institutione, Dialogus, Antuerpiae, Christophorum Plantinum, 1557*).

³ La idea es que la Poesía ocupa un lugar de honor en la triada Poesía-Filosofía-Teología. Además, frente a una actitud juglaresca o de clerecía, se piensa en un deleite tanto de la práctica de la poesía como de su conocimiento teórico. La Retórica se relaciona con ella por el ideal de la comunicación; la Filosofía por el empleo de la alegoría y por las técnicas exegeticas empleadas. La materia (léase *medulla* en un contexto alegórico, *res* en uno retórico, *sabiduría* en uno filosófico o *veritas* en uno teológico) es un hilo vertebrador y de unión, mientras la *forma* caracteriza y separa. Para Villena, además, si algo importa a la poesía es esto último. Por otra parte, la diferencia no radica en los métodos empleados sino en quién los emplea, y esto sí define toda una época. Villena, «capacitado intermediario, logrará escalar para los demás 'los modos de resçitar poéticos', aludiendo tanto a los *colores* como a los *modos* de la *dispositio* — nótese: *escalar*, pasar por ellos sin más» (en palabras de P. M. Cátedra, *Sobre la vida y la obra de E. de Villena* [Resumen de Tesis Doctoral], Bellaterra, 1981). Su verdadero lugar se percibe al comprobar que «como consecuencia del acontecimiento lingüístico del vulgar que acompañaba al verdadero Humanismo, Villena se hizo acreedor de la censura estilística de Nebrija» (P. M. Cátedra, «Enrique de Villena y algunos humanistas» en *Academia Literaria Renacentista III*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983, pp. 187-203 [203]). Todavía no estamos dentro de la gran recuperación y elaboración doctrinal del Renacimiento, de la progresiva desretorización de la Poética, de la reelaboración de la Retórica, del creciente influjo entre ésta y la Filosofía.

abominaba de la Retórica vacía para alabar «la suave e sana eloquencia de los santos doctores». La poesía, pues, queda caracterizada como una vía «fundamental para la adquisición de la sabiduría».

Cap. 3. Aspectos de la alegoría. El *Comentario a la Eneida*.

Las ideas que se tienen en esta época en Castilla van desde las de un Tostado, que cree que las fábulas poéticas pueden esconder verdades de valor, a un Vicente Ferrer, para quien en pura ortodoxia sólo se puede aplicar la alegoría a las Sagradas Escrituras, con ese énfasis excesivo que se da a los niveles espirituales a expensas del *sensus literalis*. En una glosa a la palabra *velo* vemos que, para Villena, la oscuridad es la esencia de la verdadera poesía: que la poesía alegórica preserva la distinción entre sabio e ignorante; que la forma, en fin, tiene una función definitiva y la verdadera relación se establece entre texto y lector. Las razones por las que la alegoría es de todo punto esencial son las que siguen:

-*éticas*. El lenguaje figurado no abarata el conocimiento exponiéndolo a los ojos de los ignorantes e impide que los mal intencionados adquieran un material peligroso, además de evitar expresiones obscenas e impropias, todo lo cual puede «corromper las buenas costumbres» y acrecentar el «poderío de mal fazer».

-*brevitas*. Este concepto se refiere al verso sentencioso y compendioso («*sermo brevis magnam in se continens sententiam*») y no es tanto que se diga una cosa y se signifique otra sino que se diga una cosa y se signifique mucho más (concisión intelectual y estilística).

-*consideraciones sociales*⁴. Cada uno de los lectores, en virtud de su sabiduría, encontrará «fructo sacytyvo a su appetytu», quedándose unos en la «literal corteza» y otros coligiendo «dispersas congecturas». En cualquier caso, la comprensión *total* del poema pasa por un análisis del mismo como *cortex* anterior al análisis como alegoría (*medulla*). Villena concibe la obra literaria como una conjunción de *materia* y de *estilo* o *forma*, siendo esta última la más importante para el poeta. Ella es la que permite distinguir la posición que en la sociedad ocupan poeta y filósofo, «por la manera en que comunican su conocimiento a otros». Esta forma tiene una doble variante: por

⁴ «por que fuese común ha todos; así que los moços lo oviesen por pastraña e los de mayor hedat e non letrados por ystoria, los letrados por allegoría e allende desto secretos de natura e moralidades en ello especular podiesen» (fol. 20r). C. I. Nepaulsingh, con relación a *El dezir a las syete virtudes*, dice que «este poema se dirige a tres tipos de lectores: a) a los menos privilegiados, quienes comprenderán sólo el sentido literal del enigma, b) a los semiprivilegiados, quienes reconocerán el sentido literal y alguna parte de la solución o sentido alegórico del enigma, c) a esos lectores privilegiados, quienes acertarán en el entendimiento del enigma y sus soluciones» (F. Imperial, C. I. Nepaulsingh, ed., Madrid, Espasa-Calpe, p. 128). También Juan de Mena, en el comentario a la copla VI de su *Coronación*, dice que «en las quales tripartidas partes, para las mejor entender, es de saber las fiçiones de las fabulas poéticas e, sabida cada una, vernemos a la estoria e realidad, e después a la aplicación de cada una dellas».

una parte, es «el principal obstáculo para la diseminación del conocimiento filosófico»; de otra, es el medio principal mediante el que el poeta-sabio, por la autoridad que da al contenido, comunica con la clase más alta de público.

-*el exégeta y el significado múltiple*. El problema que se presenta es el de los límites de la interpretación legítima. Villena afirma varias veces que sus interpretaciones son las mejores pero no quiere «atar la imaginación de los lectores» y es consciente de los problemas de forzar alguna de ellas o de las restricciones que el mismo texto pueda imponer (ideas que comparten poetas y escolares de la tradición escriturística y escolar). En cualquier caso, el papel del *exponedor* es crucial en tal medida que se elevan a un mismo rango la obra y su comentario y se reivindica el derecho del exégeta a tener «preocupaciones intelectuales». En último término, «la principal justificación de la alegoría es la inigualable oportunidad que le ofrece al sabio para ejercitar sus músculos intelectuales».

Cap. 4. *Auctores* castellanos y nobleza intelectual.

La nobleza intelectual, con sus nuevos gustos estéticos, va a utilizar de forma regular en este período las técnicas que antes eran eminentemente profesionales (de gramáticos o teólogos). El prólogo (adaptado libremente del escolástico), con sus *topoi* retóricos y su sistema de *accessus*, va a ser una oportunidad de justificar la obra, de ejercer un control autorial más estricto y de conferir más dignidad a su *status* literario⁵. Villena será el primero en usarlo y le seguirán Cartagena, Madrigal, Mena, Valera o Rodríguez del Padrón. También los métodos escolásticos del *comentario* y la *glosa* serán utilizados (generalmente bajo patrocinio de la realeza), aunque ya desde el siglo XIII se usen para la obra de escritores vernáculos en otros lugares. Los métodos que se siguen, como explica Madrigal, son de dos tipos: «de palabra a palabra» o «breves declaraciones» y «la sentencia sin seguir las palabras», llamada *exposición* o *comento* o *glosa*. Desde 1430, la práctica de la anotación textual se extiende a la literatura castellana del momento. De hecho, conocemos más de treinta obras de este tipo hasta final de siglo, que podemos

⁵ Julian Weiss indica que en el siglo XIII surge un método de *accessus* con el aristotelismo que supone una modificación del más extendido del XII (*titulus libri, nomen auctoris, intentio, materia, modus tractandi, utilitas, cui parti philosophiae supponitur*). La aplicación del *accessus* cuatripartito es la que sigue Mena en el prólogo de su comentario a la *Coronación*: a) *causa efficiens*, (además del *titulus libri*): «E por ende no es razón de dexar por saber un nombre que yo puse a este breve compendio, el qual nombre es calamicleos». «E yo, Juan de Mena,...»; b) *causa formalis*: «Vistas estas tres maneras de escribir, podemos dezir el estilo de aquestas coplas ser sátiro e comedio»; c) *causa materialis*: «entre la gloria de los que viven por laudable recomendación, testifican las coplas siguientes aver seído coronado...E mostrarán las coplas cómo... Asimesmo demostrar se ha...»; d) *causa finalis*: «Fallarán las razones o tiempos allegados en las coplas pos estenso en la glosa declarado, e sobre los nombres propios..., e leído por tres sesos en los lugares que conviene». (*Juan de Mena. Obras Completas*, M. A. Pérez Priego ed., Barcelona, Planeta, 1989, pp. 105-109).

dividir en cuatro tipos: explicaciones concisas sobre referencias históricas o mitológicas; notas parafraseadoras y resumidoras de los principales argumentos; notas de discusión literaria o especulación filológica; textos sometidos a una detallada exégesis alegórica. Texto comentado y glosa llegan a formar un todo inseparable y los comentaristas cuentan con libertad interpretativa. De ese modo se produce un trasvase de métodos académicos en cortesanos.

El comentario, por otra parte, confiere *auctoritas* al escritor, mostrando sus cualidades estéticas o morales. En general se intentó «explotar las posibilidades del contenido, mostrar que el texto se podía meter en el esquema ortodoxo de las ciencias», a expensas de un análisis sobre su forma y estructura. La autoexégesis, que contaba con el precedente de Dante, es practicada por Santillana, Mena, Pedro de Portugal, Valera o Gómez Manrique, demostrando «que estaban en posesión del conocimiento que se podía extraer de su obra»⁶. Destaca, en especial, el comentario exhaustivo de Mena a su *Coronación*, claro vehículo de las aspiraciones de un joven letrado para impresionar a sus jóvenes colegas, defensa del autor a la vez que muestra de su orgullo y rechazo contra la crítica adversa. El comentario, en especial en Villena y Mena, les sirve para educar a sus lectores y mostrar que la poesía puede crear una élite intelectual. Para el primero el ideal se resume en la «continua lectura y reposado estudio», con lo que el «texto se convierte en punto de partida para la meditación intelectual, una vez conocidas las reglas y preceptos de la técnica gramatical». Mena, en el comentario a la *Coronación*, se imagina guía del lector a través del proceso de creación y procura su educación tanto en un plano ético como intelectual, lo que le lleva a subordinar el propósito estético al moral.

Pero el objetivo que se procura no es el de convertir a la aristocracia en remedadora de los escolásticos profesionales, sino el de crear «cultured but not learned», gente educada en la *prudentia*, definida como sabiduría en la acción, en un intento de reconciliar vida activa y vida contemplativa. El único problema es el de casar esas dos clases de actividad poética: la de la *Corona-*

⁶ El libro de Weiss es, en gran medida, un análisis de los métodos escolásticos (heredados de la tradición de las escuelas monacales catedralicias y de las universidades) que la aristocracia castellana emplea para prestigiar el oficio poético. Rita Copeland, en su libro *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages* (Cambridge, Cambridge University Press, 1991) analiza el mismo fenómeno en el ámbito de la literatura medieval inglesa y francesa. En su caso se estudia cómo el prestigio de la cultura cortesana se realiza desde el campo de la traducción, en obras como el *Ovide moralisé*, el *Livres de Confort de Philosophie* de Jean de Meung, *Legend of Good Women* de Chaucer o *Confessio Amantis* de Gower. Resulta interesante que gran parte de la obra de los autores estudiados por Weiss, en especial la de Enrique de Villena, el Marqués de Santillana y Juan de Mena, se pueda entender desde su deseo de adaptar con intención retórica y desde una metodología exegética textos consagrados (*auctoritates*) de la tradición clásica o italiana. Su propósito es el de realizar una verdadera *traslatio studii*, acabando por prestigiarse a ellos mismos por encima de las fuentes o modelos. Para el ámbito de la literatura española medieval quedaría por acometer un estudio pormenorizado del desarrollo de conceptos y métodos hermenéuticos y exegéticos en relación con la teoría poética, indicando lo que comparten y en lo que se diferencian de los europeos.

ción (que, claramente, contribuye a la educación de la noble élite) y la de las canciones y decires narrativos.

Cap. 5. Teoría literaria y autojustificación. El *Prohemio e carta*.

El propósito de Weiss es el de analizar el contenido, la estructura y las fuentes de la obra. Con respecto a estas últimas, afirma que su característica es la no identificación: bien porque Santillana no pudiera consultar directamente los libros cuando escribió, porque muchas de esas ideas se habían convertido en aforismos o porque pudo recoger muchas de ellas en discusiones privadas o literarias. Además, se ha de añadir el hecho de que no deja de ser un aristócrata *dilettante*, con una cultura que, por mucha que fuera, no podía rebasar los límites de su época.

Con respecto a la poesía de juventud y de madurez, el desprecio por sus poemas primeros queda, al menos, como una afirmación ambigua. La intención parece ser que la poesía ha de madurar de acuerdo con el propio desarrollo intelectual y espiritual del poeta. Si otros autores como Mena, Montoro, Álvarez Gato, San Pedro o el mismo Petrarca se arrepintieron de los versos de que gustaban en su juventud, Santillana ni los rechaza ni deja de ejercitarse en ellos, aunque aumente su interés por lo religioso, moral y político a medida que pasa su vida.

Mayores problemas implica su definición de poesía para identificar sus fuentes (no existe una sola sino que hay que postular la lectura directa o conocimiento a secas de San Isidoro, Boccaccio, Benvenuto da Imola, Leonardo Bruni y otros autores). Weiss considera muy difícil precisar el significado de los términos *zelo* y *afección* y cree que «lo único que no es ambiguo es que son de origen divino», sin descartar nociones de *furor poeticus*, *amor dulcis*, pasión, afección o placer. Por lo que se refiere al término *cibo*, «parece haber querido decir que los poetas no se cansarán nunca del placer y alimento intelectual ofrecidos por el arte», dentro de una larga tradición medieval apoyada en metáforas de alimentos. La dignificación de la poesía se realiza por medio de la afirmación de su *utilitas* y su *honestitas*, donde aquella se define por su valor consolatorio, como fuente de doctrina moral y de entretenimiento. La poesía se caracteriza, pues, por su *utilitas* (utilidad que no supone separación consciente del concepto de *veritas*), enmarcada por un velo o *cobertura*, y la sujeción a la forma fija del verso. Si bien no se puede descartar un influjo del *prodesse-delectare* horaciano, parece más próxima la distinción de la preceptiva concinatoria entre *cortex* (*forma, voluptas*) y *medulla* (*materia, utilitas*). La importancia de la poesía procede, además, del papel que juega en todos los aspectos de la vida humana: es, en fin, una forma de elocuencia que clarifica y transmite sabiduría. Con respecto a este punto, Weiss señala que las ideas de don Íñigo sobre retórica o sabiduría son enteramente medievales, sin llegar a unir en un sistema coherente *elocutio* y *philosophia*: el verso sólo aparece como la forma más alta de elocuencia, sin reconciliar el ideal de *claritas* y *obscuritas* en su teoría literaria⁷. La *honestitas* se basa en que sirve a un pro-

⁷ De nuevo, como en el caso de Villena, nos encontramos ante la confusión de Poética-Retórica y Filosofía-Poética. Con respecto a la primera, la línea de unión-

pósito útil; en la *auctoritas* que le presta su inclusión en la Biblia y en tener una historia, una continuación (que se demuestra con el repaso de autores y escuelas antecedentes); en su relación con la realeza (ya sea el rey de Chipre o el de Nápoles); en su fineza, producto de ser propia de una élite intelectual y social, al jugar la poesía un destacado papel en todos los niveles sociales e intelectuales e integrarse en todos los ambientes (pues no es sólo divertimento cortés), ya «que no es exclusiva propiedad de una minoría culta, aunque sin duda considere que este grupo compone la mejor poesía». El *Prohemio*, además de su valor de documento teórico, tiene el de confesión personal de la dedicación y gusto del Marqués, y del conjunto de la nobleza castellana de esa época, por la poesía. Si al hombre le distingue la elocuencia, de la que la poesía es la quintaesencia, el *Prohemio*, «reivindicación de su nobleza intelectual y espiritual», acaba con la exhortación a que Don Pedro de Portugal lea y escriba poesía, con el propósito de que alcance en la literatura una gloria similar a la que ha obtenido en las armas.

separación viene motivada por la *elocutio*, la única *pars Rhetoricae* a la que a lo largo de la historia no se le ha negado tal categoría. T. Albaladejo Mayordomo recuerda que, aun siendo ciencias distintas, no dejan de guardar una estrecha relación: «La conjunción de las aportaciones retóricas tradicionales y de las modernas categorías lingüístico-textuales es fundamental en la Retórica general, en la que también confluyen elementos teóricos procedentes de la Poética tradicional y de la Poética lingüística que conciernen a la organización del texto literario y del fenómeno comunicativo artístico que forma parte de aquél» (T. Albaladejo Mayordomo, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989, p. 7). A la consideración de la Retórica de esta época le falta, sin embargo, un elemento definitivo: el propósito persuasivo (*dicere ad persuadendum*). No puede negársele, no obstante, al pensamiento teórico del momento la preocupación por el texto, ni por las relaciones pragmáticas (autor-texto-receptor), aunque no se encuentra todavía una separación entre texto literario y no literario. La unión con la Filosofía es realmente tenue o inexistente. Se basa, a través de la alegoría, en que sea susceptible de un tercer grado de acceso en virtud de su capacidad para expresar unos contenidos moralmente elevados. Se produce así una dignificación de la tarea poética por la identificación del poeta con el sabio. Pero es sólo una razón de importancia social o que sirve para elaborar un catálogo de temas al realizar la tipología de un género. Sólo en el siglo xvi, y claro está que también en la época clásica, se estrecha la relación entre la Retórica, ciencia del texto y de la expresividad, y la Filosofía; y es gracias a la *inventio*, «operación a la que atañe el hallazgo de las ideas que van a ser incluidas en el discurso retórico, especialmente en su sección argumentativa, la que en mayor medida concreta la relación de la Retórica con la Dialéctica» (*ibidem*, p. 13). Santillana, como antes vimos con Villena, no pasa de concebir unos meros *colores rhetorici* que adornan el discurso o de adoptar ciertos métodos dispositivos (a los que atañen tanto *res* como *verba*) de la materia discursiva. A. García Berrio habla, con razón, del endeble «contenido doctrinal estético» de los tratados aquí estudiados (entre los que incluye el de Juan del Encina o Segovia), «cualquiera que sea el importante papel que desempeñan por su carácter temprano como documentos métricos e histórico-literarios». (A. García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna* 2, Murcia, Universidad de Murcia, 1980, p. 22). A ello se añade, como se ha visto, la confusión de disciplinas que muestran y que sirve para situar estos tratados en su justo lugar.

En conclusión, para Weiss el pensamiento literario del período tiene base en tradiciones clásicas, patrísticas, escolásticas y humanísticas, no siempre reconocibles, y aparece, a pesar de las muchas continuidades, como una «historia de nuevos comienzos». La poesía se puede definir por su contribución a la creación de un ideal aristocrático, con énfasis en su valor retórico (medio para expresar las cualidades cortesas de ingenio, claridad o lucidez) y filosófico (fuente de consolación y ejemplo); así, se unen las dos corrientes literarias, clásica y vernácula, al conferir una dimensión contemplativa a la vida activa. La dignidad del poeta sabio se refuerza por medio de la utilización de métodos escolásticos críticos con los que se afirma la «voluntad de estilo» del poeta, su «derecho a la voz literaria». Entre la obra de Santillana y la de Encina⁸ o la de Hernando del Castillo hay tiempo suficiente para comenzar a tener conciencia de haber alcanzado un punto sumo y desear la preservación el pasado. Queda clara la continuidad entre la última Edad Media y el primer Renacimiento; sin embargo, a esas alturas, la tradición poética castellana estaba empezando a cambiar su curso. Hasta ese punto llega el magnífico libro de Weiss, uno de los más sólidos trabajos que se han escrito en torno a la historia de las teorías literarias en España.

ANTONIO CORTIJO OCAÑA
Univ. de California-Berkeley

⁸ El contenido de la nota 6 quizá quedaría un tanto truncado si no se hiciese una referencia a Juan del Encina. No puede predicarse de él nada mejor que la dificultad de escindir Retórica y Poesía: 1) Al retórico y al poeta se les exigen cualidades naturales que no son suficientes si no se acompañan de un conocimiento de la *ars*, tanto teórico como práctico. Por lo que toca a este último, en su tratado llega a sobreabundar la referencia al fin ejercitativo de todo conocimiento teórico y, en especial, al de la poesía. 2) La definición de poesía se extrae a partir de los «autores que intitularon *De arte poética* los libros que desta facultad escrivieron» y de la Retórica (y la Gramática): «Conviene luego confessar desta facultad lo que Cicerón en el *De perfeto oratore*, y lo que los professores de Gramática suelen hazer en la difinición della». 3) La *elocutio*, «que consiste en hablar puramente, elegante y alto quando fuere menester, según la materia lo requiere», y sus preceptos «son comunes a los oradores y poetas». 4) «el fin del orador o retórico es dezir cosas aunque algunas veces no verdaderas, pero verisímiles; y lo último es persuadir y demulcir el oydo. Y si esto es común a la poesía con la oratoria o retórica, queda lo principal: conviene a saber, yr incluido en números ciertos». El *docere* («entre sus claras vitorias se ha criado en el gremio de la dulce filosofía, favoreciendo los ingenios de sus súditos, incitándolos a la ciencia con enxemplo de sí mesmo») y *delectare* que se unen al *movere*, aunque sólo teóricamente aparezca éste último en el ámbito poético, superando el *dulce/utile* horaciano por influjo de su fuente retórica directa (Quintiliano). Para las citas de Juan de Mena, véase F. López Estrada, *ob. cit.*, pp. 126 y ss.