

Además, esta edición incluye toda una serie de textos adicionales, como por ejemplo la «Excusa ante las damas», que son una prueba testimonial irrefutable de las consecuencias que en su momento provocó la publicación de este texto. Estos escritos complementarios, que constituyen el apéndice de la obra, nos muestran que durante el siglo XV *La Belle Dame sans mercy* fue considerada una obra donde se producía un ataque al amor cortés y a las damas, dos elementos fundamentales en la vida de cualquier caballero del momento.

Gracias a la acurada anotación que Carlos Alvar realiza a lo largo de la traducción de la obra, cualquier lector —co-

necedor o no del mundo medieval— es capaz de comprender el juego amoroso y las reglas de éste que provocan las diferentes reacciones del enamorado. Es decir, una vez finalizada la lectura de la obra, el lector sabe perfectamente qué es el amor cortés y todos los actos y palabras que le acompañan.

A consecuencia de todo esto, y al empleo constante de notas aclaradoras, recomendamos la lectura de *La Belle Dame sans mercy* a todo aquel lector deseoso de una inclemente historia de amor con un final...

Sònia Rodríguez i Bernal

CONTRERAS, Antonio (ed.)

*Cantar de la hueste de Igor*

(Traducción, introducción y notas de Antonio Contreras)

Madrid: Gredos (Clásicos Medievales, 3), 1997. 75 p.

La editorial Gredos ha comenzado a publicar una colección «Clásicos medievales» bajo la dirección de Carlos Alvar. A ella (y con el número tres en su orden de aparición) pertenece el *Cantar de la Hueste de Igor*. Su traducción, introducción y notas a pie de página ha sido obra de Antonio Contreras, conocedor de la literatura medieval rusa como lo demuestran sus estudios publicados sobre dicha materia.

No es la primera vez que se traduce, pues el mismo autor de esta edición se basa en la edición crítica de R. Jakobson, «*La Geste du Prince Igor*».

Eso sí, a diferencia de otras publicaciones vertidas al castellano carentes de anotaciones, la presente conlleva un completo estudio que hace que el lector se enriquezca sobre aspectos de la historia, la literatura y la mitología rusas.

Esta epopeya rusa de fines del siglo XIII (h. 1187) es considerada como una de las obras más relevantes de la literatura rusa.

En las más distintas culturas ha existido una poesía tradicional que celebra las

hazañas de los antepasados, las victorias del propio pueblo y las guerras contra los opresores. Se trata de poemas tradicionales referidos a hechos de personajes históricos o legendarios (entraría aquí la poesía heroica que ha sobrevivido oralmente). Su denominación, «cantares de gesta».

Si examinamos estos cantares, vemos como hay similitudes y paralelismos, por lo que se aboga por la universalización de la epopeya, a pesar de las diferentes culturas. Martín de Riquer considera que «[...] el arte tradicional tiene una técnica especial y propia [...] que la distingue de la creación literaria individual y docta [...]». Al respecto, J. Frappier también nos afirma que «[...] el cantar de gesta obedece siempre a sus leyes propias, que son las de un género literario, ya herede una tradición en que subsista la verdad histórica transfigurada en mito o revigore la leyenda con el uso consciente de la historia [...]».

Occidente, durante los siglos VIII al X, según Ladero Quesada «[...] miró poco

hacia el exterior ya que las condiciones políticas y económicas no lo permitían: pobreza, desorganización, inestabilidad política etc. [...]». El interés explorador se debía sobre todo al deseo de predicar el evangelio y posteriormente como consecuencia de los movimientos migratorios de comercio, saqueo, conquista y colonización. Los suecos tuvieron como área de acción el Báltico y las rutas que iban hacia el Este. Conocidos como «varegos» y «rus» influyeron en los pueblos eslavos, que se integrarían desde el siglo X en la primera Rusia de Kiev.

Situándonos en la epopeya medieval rusa, vemos como confluyen tres tradiciones culturales distintas: la germánica, la bizantina y la eslava. Si bien confluyen, también es verdad que lo hicieron de forma diferente, puesto que el ruso, lengua eslava, se convertiría en el vehículo de transmisión de las tres tradiciones que convergían en una.

Fue Kiev el centro cultural más importante de los eslavos del Este, desde el siglo X hasta el XIII. La «historia» ha querido que en los orígenes de la literatura rusa se abra un período literario que tomó su nombre, «Kiev», y a él pertenece este poema anónimo, llegado en una defectuosa versión del siglo XVIII.

Aunque anónimo, el autor a lo largo del poema nos muestra su formación historiográfica y literaria, propia de los *scriptoria*.

Su trama, fundada sobre un hecho histórico (el fracaso de la campaña del joven príncipe de Novgorod, Igor Svjatoslavic, contra los *polovnacos*, habitantes de un pueblo nómada de la Estepa, en la primavera de 1185) posibilitará la formación en cantar de gesta. El paso de la historia a la epopeya. El *Cantar* no transforma el

hecho histórico sino que lo reinterpreta. Una singularidad de este poema es que los acontecimientos que se narran son prácticamente coetáneos, por lo que el «tiempo» no ha podido incidir en la transformación de la materia.

El *Cantar* refleja, según A. Contreras, «el conflicto tensional entre dos mentalidades arcaicas: la feudal y la eclesiástica». El autor propone que los aristócratas se sumen al proyecto eclesiástico del guerrero, el *miles Christi*, y a una orientación de la guerra: la cruzada. La desunión política de los principados era objeto de reflexiones por parte de los príncipes kievitas y de la Iglesia.

El sistema feudal, a finales del siglo XII, originaba la desunión y por lo tanto facilitaba las incursiones de los pueblos nómadas. Para evitar esto se tenía que aceptar la autoridad del representante de Dios, en este caso el Gran Príncipe de Kiev, Svjatoslav III Vsevolodic.

El poema se aboca lentamente hacia esta aceptación cristiana, reflejada por la liberación de Igor, una vez derrotado. La salvación de la tierra rusa, por tanto, la realizará «Dios». Demostrada queda, pues, la necesidad de una autoridad eclesiástica que ve en la guerra la forma «medieval» de la expansión de la fe.

En los cantos históricos, el tema y la fábula son extraídos directamente de la realidad, únicamente ciertos detalles se elaboran de manera fantástica. Producto de una época posterior y de tomar conciencia de la realidad, de manera distinta a las *bylinas* (estas en verso, pero que también penetran en la mentalidad del pueblo), para hacer que la lucha no tenga carácter individual sino popular y nacional.

Fernando Baena Olmos