



preguntas abiertas por los estudios culturales, de las problemáticas relativas a la recepción, del cambiante papel del hecho literario dentro del mundo institucional. Se nos propone una historia literaria, pues, que no se cierre sobre sí misma sino que se abra a las interrogaciones que supone su propia existencia, sin por ello renunciar a su papel como instrumento orientativo y referencial.

¿Cómo atender a esa doble intención desde el campo específico de la literatura medieval, un período en el que los problemas teóricos que acabamos de apuntar se vuelven particularmente acuciantes debido a su superposición con los problemas de transmisión de textos, de ecdótica o de relación texto-contexto; un período, además, en el que la misma definición moderna de “literatura” es de difícil aplicación, en el cual las funciones del texto suelen definirse por su alteridad respecto a las que hoy le atribuimos, y en el que las disciplinas de la paleografía y la crítica textual han experimentado, y siguen experimentando, transformaciones constantes? Una solución posible, ejemplarmente empleada por los autores del volumen que aquí comentamos, es optar por un acercamiento más ensayístico que crudamente historiográfico; uno que oriente al lector y le suministre toda la información contextual básica al tiempo que le va abriendo espacios de interrogación y de apertura interpretativa. Tarea difícil y apasionante, como lo es hoy en día el estudio de casi cualquier área del medievalismo; pero una que es más necesaria ahora que nunca, debido al adelgazamiento progresivo de esta materia en los *curricula* académicos. Sería difícil imaginar unos candidatos mejores para enfrentarse a ese desafío que María Jesús Lacarra y José Manuel Cacho Blecua, que han demostrado a lo largo de estas últimas décadas, y sobradamente, tanto su productividad investigadora como su didacticismo y capacidad explicativa en los más variados campos de la literatura española medieval. La estrategia empleada para ello es brillante (aunque no exenta de algunas dificultades muy puntuales, que señalaremos más adelante). Este volumen se divide en tres partes, las dos primeras de las cuales (correspondientes a la primera mitad del conjunto) tratan temas transversales, que afectan al concepto de lo literario y a las formas que éste toma en la Edad Media. En la primera parte se explora el hecho mismo de la producción literaria y las múltiples formas de su difusión a través de la escritura y la oralidad, incluyendo en ello tanto la función de los intérpretes y *recitatores* como el papel de los festejos y espectáculos públicos, entre diversísimos otros factores. La segunda parte se centra en el mundo de los escritores, entendiendo el término en su sentido más amplio, y analizando el lento proceso por el cual se llega a una concepción pre-moderna de la figura del autor. La tercera parte es la que correspondería más a un estudio convencional dividido en función de géneros, siguiendo también una estructura cronológica; los grandes textos canónicos que-

dan engarzados ahí en un *continuum* contextual y cultural que en buena parte los explica, pero que al mismo tiempo nos permite apreciar más nítidamente tanto su originalidad como los enigmas que encierran. Se nos propone una auténtica *via media*, pues: tanto un nuevo camino para el lector como un intento de equilibrio entre perspectivas históricas que pudieran parecer contrapuestas. La lectura de este libro demuestra, de modo incontestable, que en absoluto lo son.

El volumen empieza por establecer los márgenes posibles dentro de los cuales se puede mover su campo de estudio. No se trata sólo de que el concepto de “Edad Media” sea problemático, o de que sea más sencillo delimitar su final (o, más bien, los inicios de la “Edad Moderna”) que marcar su hipotético principio. Se trata más bien de tener conciencia de la fluidez del marco conceptual y de la dificultad de fijarlo; de entender que el propio concepto de “Edad Media” es ambiguo y plurisignificativo. Se tratan, como aspectos preliminares, los problemas relativos a la pérdida y conservación de los textos, a los cambios de paradigma introducidos por las circunstancias materiales de la lectura y la escritura, a la función de las bibliotecas y a la posterior aparición de la imprenta y, finalmente y sobre todo, a la transformación continuada que ha sufrido el concepto de lo medieval durante los siglos XVI-XX. El primer capítulo traza con precisión esa transformación reiterada: estudia la contradicción herencia de lo medieval durante los siglos de Oro, durante los cuales conviven ciertos géneros heredados de la Baja Edad Media (el romancero, los libros de caballerías, la literatura cortesana y casos peculiares como *La Celestina*) con un proceso de pérdidas y desapariciones impuesto tanto por los cambios en el gusto del público como por las nuevas formas de leer y de entender la escritura. Se destaca también la extraordinaria importancia de las búsquedas en los archivos nacionales a partir del siglo XVIII (que permiten la localización, por ejemplo, de los tres manuscritos del *Libro de Buen Amor*), el proceso editorial que condujo a la creación de la *Biblioteca Española* o la obra de búsqueda e identificación de textos emprendida por figuras como Tomás Antonio Sánchez. La filología moderna no emerge hasta el siglo XIX, en parte gracias a la tarea de Jakob Grimm, G.B. Depping y Friedrich Diez, que encontrará su correlato en los trabajos de Leandro Fernández de Moratín o de Agustín Durán, entre otros muchos, y que acabará fructificando en las labores científicas de Milá y Fontanals, Marcelino Menéndez y Pelayo y Ramón Menéndez Pidal. En el trabajo de estos últimos se empieza a cimentar un canon que nos es muy reconocible, y se cifran una serie de características para la literatura española medieval (sobriedad, realismo, sustrato latino, catolicismo, etc.) que acabarán, casi sin excepción, siendo cuestionadas o relativizadas con el tiempo. He querido detenerme en la descripción de este primer capítulo porque me parece indicativo

de la clarividencia con que los autores abordan su proyecto: no renuncian a las etiquetas establecidas, no desmontan el canon, pero sí establecen la historicidad de ese canon y su variabilidad, su necesaria flexibilidad, en función de los públicos, los contextos y las circunstancias culturales. Desde el principio sabemos, pues, que trabajar sobre los materiales literarios de la Edad Media es hacerlo cada vez más sobre unos “*loose canons*”, según los definiera —en relación a otros contextos— Henry Louis Gates Jr. (Gates Jr., *Loose Canons*, Oxford 1992): estamos en un espacio que dispone de unos referentes básicos, de unos hitos irrenunciables, pero cuyo *status* puede y debe ir cambiando, y que inevitablemente lo hará en el futuro, a medida que se vaya fortaleciendo la transversalidad metodológica dentro de la medievalística.

La primera parte del libro registra de manera particularmente sugerente (y ejemplar para quienes emprendan una empresa similar) la asimilación de ciertas vertientes de teoría literaria e incluso de matices aportados por los *cultural studies*, sin que ello implique una pérdida de atención a las líneas de transmisión y creación esenciales en la literatura de matriz castellana. Fijémonos, por ejemplo, en el largo capítulo dedicado a la interacción entre cristianos, moros y judíos: establecido un contexto básico (con el que el lector-tipo de éste volumen ya estará, de todos modos, familiarizado) el texto sabe moverse con habilidad entre la discusión de fragmentos literarios muy canónicos, que parecen confirmar algunas de las perspectivas heredadas sobre la maurofobia o el antisemitismo, y la de otros ejemplos mucho menos conocidos, que abren nuevas y ricas interpretaciones. Tanto en un caso como en el otro se llega a la conclusión de que cualquier generalización debe quedar enmarcada en un momento histórico específico, y que cada modificación política o de mentalidad va creando sus propios microclimas, dentro de los cuales se generan nuevos modelos culturales. Así, la imagen del “Otro” en la Edad Media castellana no se nos puede aparecer como una construcción fija, como una imagen invertida que daría sentido a una supuesta identidad estable: más bien aparece como una perspectiva caleidoscópica, de matices múltiples, variada y cambiante. La representación del mundo árabe oscila entre un profundo sentido de distancia (que no excluye la mitificación) y el reconocimiento de una contribución cultural respetada y apreciada, dando lugar a procesos de aculturación e intercambio que revitalizan los espacios filosóficos e incluso teológicos, a la par que los de creación literaria. La función de la política Alfonsí se nos aparece aquí como básica, y los trabajos de traducción a partir del árabe, en los que los judíos desempeñaron un papel fundamental, son examinados en detalle sin evitar las preguntas o dudas que plantean: ¿hasta qué punto, en este contexto, se puede hablar sólo de “traducción”, y no más bien de reescritura? ¿Hasta qué punto no

sólo la lengua, sino las cosmovisiones divergentes entre el contexto de llegada y el de salida, generan continuidades o rompimientos? Los autores señalan muy juiciosamente la necesidad de moverse en un espacio interdisciplinar en todo lo que se refiere a estos aspectos, y de potenciar la investigación en colaboración con otras filologías: se nos hace evidente que, en lo que se refiere a este ámbito, toda conclusión a la que se llegue fuera de un trabajo colaborativo será muy provisional. La figura del “otro” en *El Cantar de Mio Cid* puede tomarse como representativa de una cierta literatura de frontera, alejada del cantar épico francés e igualmente equidistante del cantar de Cruzada: una situación poética en la que se puede llegar a un ennoblecimiento de la imagen del moro, elemento rastreable después en el Romancero (admirables son las breves lecturas que se nos ofrecen de ejemplos concretos en este sentido). En lo que se refiere al judaísmo, la imagen de conjunto que se configura es quizá más uniforme, más estática: son prueba de ello las obras de Juan de Encina, la *Representación de los Reyes Magos* o los *Milagros* de Berceo, que acogen un muestrario sobrecojedor de imágenes antisemíticas, quizá más provenientes de un sustrato popular que de la propia imaginación de los autores, quienes no por ello quedan al margen de tal agresión simbólica. Sobre todo, son altamente iluminadoras las páginas dedicadas a la poesía de cancionero en la que se detecta la presencia del converso, ya sea a través de la invectiva contra éste o bien de la participación de los propios conversos en la elaboración de coplas contra su antigua comunidad. Algunos de los ejemplos aducidos se nos aparecen como textos de doble filo, recitables o cantables en ambas direcciones con ligeros cambios, o introduciendo pequeñas variaciones en la métrica: textos, pues, que complican por sí mismos toda tentación de generalizar en tan espinosos temas. Las obras mayores (las crónicas Alfonsíes, el *Libro de Buen Amor* con toda su ironía erótica y su pluralidad de espacios culturales, los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo) continúan reclamando nuestra atención, pero al ser resituadas en la confluencia de discursos múltiples y a veces contrapuestos sobre la “Otredad”, se abren a nuevas lecturas y nuevas formas de interpretación.

La elección de una forma ensayística para tratar problemas metodológicos fundamentales convierte a la primera mitad de esta obra en una lectura notablemente amena, que permite un acercamiento transversal a aspectos conceptuales de fondo. Particularmente iluminador es el tratamiento del concepto de “autor” y de las dificultades que implica su uso en la Edad Media. Partiendo de un comentario de San Buenaventura sobre el *Libro de Sentencias* de Pedro Lombardo, Lacarra y Cacho Blecua exploran las categorías de “amanuense” (*scriptor*), “compilador” (*compilator*), “comentador” (*commentator*) y “autor” (*auctor*). La función más material, más apegada a las condiciones físicas del copista, que corresponde

al *scriptor*, acaba por revelarse menos neutra de lo que suponía San Buenaventura, pues incide directamente sobre la organización y la disposición de los textos; la *compilatio* conlleva necesariamente formas de manipulación y conduce hacia pautas específicas de lectura; la función de glosa o comentario se asocia a la *auctoritas* del texto, pero enfatiza ciertas posibilidades de lectura del mismo, y evidentemente refuerza el prestigio y el perfil intelectual del propio glosador. De este modo, todas estas categorías pueden imbricarse las unas en las otras, y la circulación de matices entre ellas deviene esencial para el proceso interpretativo, mucho más cuando todo ello se encara desde nuestra perspectiva, a principios del siglo xxi. Finalmente, la categoría de “autor” se revela desde luego como la más potente, pero también como la más problemática. El *Auctor* último es en realidad, en el espacio medieval, Dios mismo, pero a lo largo de todo este período se puede trazar una creciente reclamación de autoridad personal en un sentido intelectual: Alfonso X se puede presentar como *auctor principalis* de su proyecto historiográfico, “non porque l’él escriba con sus manos, mas porque compone las razones d’el” (p.274); así, la condición de *auctor* se vincula a la organización intelectual y al liderazgo de un proyecto o (por ejemplo en el caso de Sancho IV) al “mandar fazer”, más que al “fazer” mismo”. A lo largo de un lentísimo proceso, se va perfilando una función de escritor más cercana a una voluntad de control individual sobre el texto: pero ello sólo se da a través de un desplazamiento semántico que va sufriendo la palabra “autor” a lo largo de los siglos xiv y xv, perdiendo su sentido asociado a una *auctoritas* exterior y asumiendo un papel más próximo al de la responsabilidad intencional sobre los contenidos. En casos tan alejados temporalmente y divergentes entre sí como los de Don Juan Manuel o Diego de San Pedro se puede apreciar la emergencia de este tipo de rasgos, que todavía no singularizan completamente al escritor, y menos en un sentido profesional. En el siglo xv, finalmente, la autoría empezará a vincularse al ejercicio de la literatura como pasatiempo o como adorno propio de un *status* social elevado, al que también se podrá empezar a acceder desde abajo, partiendo de unos orígenes más humildes, a partir de la práctica del mecenazgo. Ello será posible a través de la interacción entre los escritores (sean estos cronistas, poetas o traductores) con sus protectores, en unas relaciones nunca exentas de ambivalencia y de intereses mutuos, que dominan buena parte de la producción literaria en la Baja Edad Media. Así, la emergencia de la figura del “autor”, en un sentido cercano a su concepción en la primera modernidad, queda vinculada a las transformaciones políticas y a la nuevas formas de movilidad social. Todo ello está detallado en unas páginas de extrema claridad y de lectura fluida: el lector ha podido recorrer con facilidad un paisaje cultural complejo, sin dejar de avistar sus aristas y hondonadas. Esto es

historia literaria de la Edad Media, pues, pero a la vez es una reflexión serena sobre las condiciones en que se crea y se usa la terminología básica para comprender la construcción de esa misma historia.

Detengámonos ahora, aunque debamos hacerlo de modo necesariamente somero, en el repaso algo más tradicional a las diferentes modalidades literarias (prosa, poesía, literatura dramática) que tiene lugar a lo largo de la segunda mitad del libro. El tratamiento de la evolución de la prosa es notablemente proporcionado, evitando la acumulación de datos menores, señalando certeramente la complejidad de los procesos y focalizando bien los núcleos originarios. Especialmente relevante es la función que se atribuye aquí a la prosa alfonsí, punto de partida para la evolución de géneros que quedarán después muy lejos de toda intención historiográfica. Se detalla el paso, de consecuencias trascendentes, de la inicial *Estoria de España* al proyecto casi irrealizable (visionario, dirían algunos hoy) de la *General Estoria*, y se describe el método de trabajo de los cronistas o, mejor dicho, de los equipos de trabajo alfonsíes: asistimos así a la creación de un cañamazo único, que se escribe y reescribe constantemente para acoger en su seno a todo tipo de literatura, en un empeño de abarcar una perspectiva universal que sería recibida a dos niveles: por parte de “los que leen por él, e los que l’oyen” (obra pensada para un doble ámbito de recepción, pues). La cronística se abre a la mitografía y a la literatura, en una reinterpretación de matriz cristiana que inevitablemente debe suavizar los contornos eróticos o paganos de los originales: especialmente significativo es el ejemplo de las modificaciones introducidas en las *Heroidas* ovidianas, adaptadas a la intención, ritmos y registros de la prosa de intención histórica. La inmensa ambición de la empresa alfonsí la convierte en un vasto crisol de formas de nuevo cuño, que permitirán aprovechamientos diversos en la escritura castellana posterior. Desde ese momento en adelante, por ejemplo, la literatura sapiencial, que absorbe tanto elementos occidentales como orientales (como en el caso de *Calila e Dimna*, o *Barlaam o Josafat*) se mezclará libremente con otros modelos con el objeto de alcanzar nuevos ámbitos de transmisión y de recepción, desde la homiliética a la tradición cortesana de los “espejos de príncipes”. Lacarra y Cacho Blecua delinean en este contexto el fuerte impulso que adquieren las traducciones y adaptaciones de modelos foráneos, a la par que la continuidad de la incipiente literatura castellana, en el entorno de Sancho IV. La historia se superpone en algunas ocasiones a la literatura de viajes: la adaptación de referentes extranjeros (especialmente franceses) y la evolución de la ideología de cruzada hacen posible un texto como la *Gran Conquista de Ultramar*, todavía deudor de un método de trabajo parecido al de los *scriptoria* de Alfonso X, y que integra gran diversidad de fuentes, tanto cronísticas como legendarias. Conviene

poner énfasis en el tratamiento que los autores hacen de la obra de Don Juan Manuel, en la que destacan tanto la variedad de su conjunto como su atrevimiento en lo formal: se nos hace evidente que estamos ante un verdadero experimentador literario. Ello se puede rastrear ya en el *Libro de los Estados* o el *Libro del Caballero et del Escudero*, pero alcanza su cumbre en *El Conde Lucanor*, texto que revela una fuerte conciencia de escritor, capaz de acrisolas sus referentes más próximos para obtener una estructura notablemente original (quitando a esta palabra buena parte de sus connotaciones actuales). Apostillas, estructuras repetidas y circulares y discursos indirectos quedan dispuestos de manera sorpresiva y variada en las historias contadas por Patronio; Lacarra y Cacho Blecua se permiten un momento de coincidencia total con el canon tradicional al conceder un justo lugar de privilegio al cuento sobre el deán de Santiago y don Ilián, pieza maestra “que ha fascinado a tantos escritores en la época moderna, desde Juan Valera a Jorge Luis Borges... La suma de secuencias repetidas, lejos de fatigarnos, aumenta nuestro interés para caer al final en la trampa tendida por el autor, al igual que el deán sintió el encantamiento de don Ilián.” (p. 425)

Particularmente iluminadora resulta la parte dedicada a la literatura caballe-  
resca, de la que los autores son espléndidos conocedores (la edición del *Amadís de Gaula* por parte de Cacho Blecua continúa, a día de hoy, siendo una referencia imprescindible). Se traza el origen de ese género y su lenta pero firme imposi-  
ción como puntal de la prosa narrativa, a través de la integración de elementos foráneos: la Materia de Bretaña, la herencia de Chrétien de Troyes y sus conti-  
nuadores, pero sobre todo los *fragmenta* extraídos de la *Post-Vulgata* y del *Roman del Graal*, especialmente los centrados en la historia de Lanzarote del Lago; una  
línea que acabará fructificando en textos mayores como el *Amadís*. La integración de toda este material en el cuerpo central de la literatura castellana se produce dentro de un complejo proceso de transformación social, que comienza a vislum-  
brarse en tiempos de Alfonso X, en cuyas *Partidas* se vincula la caballería a unos principios éticos, un ritualismo específico y una nueva forma de solidaridad entre monarquía y nobleza. Se nos detalla cómo la proximidad o complicidad entre monarquía y caballería era esencial para el funcionamiento político del reino, pero se atiende también a las tensiones que este proceso creó en otros órdenes sociales, especialmente en la caballería ciudadana vinculada a la pequeña nobleza y a los burgos, que quiso también absorber (no sin tensiones) ese nuevo modelo cultural. Los autores dejan claro que, pese a encuadrarse en ese contexto de absor-  
ción y recreación de modelos literarios, el *Libro del Caballero Zifar* no puede con-  
siderarse en realidad un libro de caballerías, por más que adopte técnicas y moti-  
vos, tanto narrativos como ideológicos, que lo vinculen a ese espacio imaginario.

La clave hispánica de la literatura de caballerías debe buscarse en la refundición hecha por Garcí Rodríguez de Montalvo del *Amadís de Gaula*, que modifica de manera significativa aspectos clave de la tradición artúrica, evitando por ejemplo el tema del adulterio, buscando un equilibrio entre los referentes previamente establecidos y las condiciones sociales y de conducta requeridas por el público castellano. Con la *Sergas de Esplandián* nace, propiamente, la tradición de los libros de caballerías; a partir de ahí se abre una gama casi infinita de posibilidades para la continuidad del género; se había abierto un cauce que continuaría, en unas formas u otras, a través de todo el siglo de Oro. Los autores no olvidan la función clave que la ficción sentimental desempeñó también a finales de la Edad Media: sus diversas modalidades son también estudiadas en detalle, poniendo el foco no sólo sobre los textos más conocidos y repetidamente editados, sino también sobre otras obras supuestamente menores, pero que muestran la extraordinaria flexibilidad del género. No se pone el acento tan sólo en la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro, a pesar de su espectacular éxito editorial y de sus traducciones a lenguas extranjeras, sino también en otras obras, de este mismo autor y de otros. Se destacan las innovaciones aportadas por la *Cárcel de Amor*, tanto en su alegoría inicial como en su potente final, determinado por los códigos de la *religio amoris*; pero no se olvidan textos como *Arnalte y Lucenda* del propio San Pedro, ni las diversas ficciones de tema sentimental de Juan de Flores. Lacarra y Cacho Blecua tienen el buen tino de destacar los juegos metaliterarios a que se libra este último en textos como *Grimalte y Gradisa*, que entra en diálogo directo con la *Fiammetta* de Boccaccio (incluso en interacción con personajes de esa obra), o la delicadeza estructural de *Grisel y Mirabella*, obra que obtuvo asimismo notable resonancia, y en la que la reflexión sobre la casuística amorosa llega a desplazar a la acción. La prosa sentimental queda establecida aquí como uno de los filones más ricos de la tradición hispana bajomedieval, y uno en los cuales se pueden rastrear con más ventaja todo tipo de innovaciones y experimentaciones narrativas. Permanece la duda en el lector, en todo caso, sobre si todo ello responde a una voluntad real de experimentación literaria, o bien a la variedad y la relativa indefinición que caracteriza siempre a los géneros literarios emergentes: sobre ello no acaban de pronunciarse suficientemente, en mi opinión, los responsables del volumen.

En lo que se refiere a los géneros poéticos, cabe señalar que los autores se detienen en los lugares especialmente difíciles, sin esquivar las aristas de ninguno de los aspectos más discutidos o polémicos, aunque cuidándose de sobrecargar el texto con disquisiciones eruditias: el camino queda marcado para aquellos que quieran desmadejar los nudos más complejos por sí mismos. Veamos, por ejemplo, el caso de la poesía narrativa. Se plantea la cuestión de la nómina

reducida de textos épicos conservados (el *Cantar de Mio Cid* y el *Roncesvalles*, junto a toda una serie de *fragmenta* o textos ligados a éstos –*Las Mocedades de Rodrigo*, etc). Habiendo introducido la situación, los autores exploran las causas de esa aparente ausencia de testimonios, guiando al lector a través de los casos de prosificaciones, de integración de los cantares en la prosa histórica, de su diversa vinculación con la cultura monacal e incluso con los cultos sepulcrales, y acercándose finalmente a su conexión con el romancero (más ocasional y remota de lo que se creía en otras épocas), para concluir que “existirían muchos más cantares de gesta que los conservados [...]. Especular con su fecha, su estructura, su posible extensión o el número de sus refundiciones puede resultar un ejercicio apasionante, pero arriesgado e hipotético” (p. 319). En unas pocas páginas, pues, se nos plantea el problema, se discuten y sugieren sus posibles soluciones y se llega a una conclusión, que los autores saben acotar entre las prevenciones necesarias en una empresa tan ingente. La multiplicidad de facetas de cada uno de estos problemas no carga excesivamente el texto, pues todos ellos son tratados manteniendo el equilibrio entre el rigor y la brevedad, llegándose casi siempre a un adecuado planteamiento del *status questionis* sobre cada aspecto temático. En el caso del *Cantar de Mio Cid*, por ejemplo, se describen equilibradamente los trasvases entre realidad histórica y creación poética, mostrando cómo, a pesar de la refundición o reelaboración de cantares diversos, el texto de que disponemos (el códice copiado por Per Abbat) debe entenderse como “una obra unitaria y bien estructurada, producto de una sola mano” (p. 334). Se tratan también los problemas estructurales del *Cantar*, distinguiendo adecuadamente entre su división externa en tres unidades o cantares, y una configuración narrativa interna a manera de diáptico (que de hecho puede rastrearse en toda la tradición europea, desde *Beowulf* al *Cantar de los Nibelungos*). Queda espacio incluso para la discusión del mundo social que hubiera permitido la transformación de la historia en leyenda: a fin de cuentas, la figura del Cid emblematiza algunos aspectos de la movilidad social, “posible en los territorios limítrofes con Al-Ándalus, donde las condiciones peculiares permitían adquirir prestigio social gracias a la fortuna obtenida en el combate” (p. 338).

Con especial esmero se detienen los autores en el cambio de mentalidad que puede revelar algo tan aparentemente simple como un cambio de versificación: es el caso del “hablar curso rimado por la cuaderna vía/ a silabas contadas, ca es grant maestría”, ese nuevo modo de componer que reclama para sí una habilidad técnica superior remitiendo al *quadrivium* y con ello a un entorno educado y poco popular, por más que pudiera después utilizarse por parte de los juglares o dirigirse a un público muy heterogéneo. Todo ello debe explicarse en el contexto

del asentamiento de la “clerecía”, término que designa no sólo al eclesiástico sino al hombre de cultura, vinculado en muchas ocasiones a las escuelas catedralicias o a las primeras universidades. Por un lado, se busca una nueva exhibición del saber en letras (visible, por ejemplo, el *Libro de Apolonio*); por otro, se usan los nuevos modelos de versificación para obtener una mayor difusión de cultura entre un público popular. El propio concepto de “mester de clerecía”, a pesar de su asentamiento en la terminología literaria, debe ser revisado (al igual que el que se presentaba como su opuesto, el “mester de juglaría”): inicialmente se trataría de una poesía clerical o proveniente de unos entornos académicos o escolares, pero muy pronto, frente a su supuesta uniformidad, la aparición de textos tan diversos y multiformes como el *Libro de Buen Amor* o el *Rimado de Palacio* complica o imposibilita cualquier posibilidad de clasificaciones rígidas. Tanto el *Libro de Apolonio* como el *Libro de Alexandre* son explorados como ejemplos de poesía narrativa a la par que didáctica: son textos en los cuales se entrecruzan posibles líneas de interpretación, que revelan también diferentes posibilidades de recepción o de lectura. Los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo permanecen, desde luego, como punto de referencia en la adaptación de las formas poéticas de clerecía al *sermo humilis*: he ahí una obra capaz de integrar tradiciones populares y letradas en una forma de *elocutio* brillante a la par que inmediatamente accesible. La supuesta ingenuidad que veces se atribuyó a Berceo en el pasado se nos aparece, más bien, como la capacidad de enlazar una religiosidad popularmente atractiva con una capacidad narrativa fuera de lo común: una estrategia literaria que no tiene por qué estar reñida con la sinceridad devocional. Al presente reseñador, en cambio, se le antoja algo escaso el espacio dedicado específicamente a Juan Ruiz y al *Libro de Buen Amor*. Precisamente porque esta obra deja tantísimo margen de interpretación, precisamente porque (según señalan los dos autores) se resiste, como lo ha hecho siempre, a cualquier intento de clasificación genérica clara o de interpretación unívoca, no parece que el apelar a la función del “lector como descifrador” (pág. 367) sea una categoría suficiente para clasificar la polisemia y la creatividad inagotable de este texto. Sabemos que hoy en día existen excitantes líneas de investigación todavía abiertas sobre este poema (sobre su uso y cuestionamiento de la “clerecía”, sobre los elementos grotescos o burlescos y la conexión con las artes visuales, sobre el entrecruzamiento de géneros); hubiera sido necesario, quizás, detenerse en estos puntos en más detalle, cosa que no permiten las menos de diez páginas que se le adjudican.

En el capítulo dedicado al teatro medieval (notablemente rico en argumentos sobre la “alteridad” del mismo y en exploraciones sobre textos tan peculiares como la *Representacion de los Reyes Magos*) se nos ofrece una perspectiva muy di-

dáctica, a la par que interrogativa, sobre los imprecisos orígenes textuales del género. Se discute la complejidad entrañada por el concepto mismo de “teatro”, tan ligado a otras formas de cultura o de entretenimiento, abundando en la dificultad de aislar el texto dramático en sí, pues por ejemplo las representaciones de material de matriz clásica, “incluso en el siglo xv, se conciben como lecturas en voz alta acompañadas de mimos y pantomimas, en un espacio compartido por otros profesionales del espectáculo” (p.549). Los autores amplían el foco para examinar la variada evolución de las representaciones populares y cortesanas, de los espectáculos públicos y de los “momos”: las dificultades de la fijación o adscripción genéricas quedan explicadas por un vibrante mundo cultural en el cual la semiótica de la representación, de la fiesta o de la celebración colectiva adquiere una riqueza que va mucho más allá de lo que hoy entenderíamos como propiamente “literario”. La función del drama litúrgico es, en un sentido complementario, absolutamente fundamental en este ámbito, por más que la ausencia de textos en el panorama peninsular hasta el siglo xv pueda resultar frustrante, especialmente en el caso de Castilla (de ahí la grandísima importancia que adquiere, sin menoscabo de su valor literario, la *Representación de los Reyes Magos*); en menor medida, los ámbitos escolares y universitarios van permitiendo el desarrollo de otras formas relacionadas con el hecho dramático o que remiten a él. Todos estos son espacios temáticos que, como se ve, están todavía abiertos a los trabajos de investigación que puedan irlos redefiniendo en el futuro. Y como en culminación de la capacidad de síntesis demostrada por los autores, combinada con una plena riqueza explicativa, se halla en el tramo final del libro una treintena de páginas sobre *La Celestina*: en ellas Lacarra y Cacho Blecua encuentran suficiente espacio para explorar la naturaleza híbrida de la obra, la variedad y la novedad de los personajes, el atrevimiento de su conjunto y algunas de las preguntas que continúa suscitando. Se discute muy sugerentemente la relación entre espacio y tiempo en la obra (el “cronotopo”, diríamos nosotros usando un término bakhtiniano que los autores no emplean), el juego de voces discordantes y su desviación respecto a sus probables modelos literarios; se analiza incluso el recorrido de los principales objetos en torno a los cuales se hila la trama. Estratégicamente, se da así un cierre idóneo al conjunto del volumen: el lector queda ya situado en un mundo urbano, fluctuante y cambiante, en el que la ironía prevalece sobre cualquier *lectio* didáctica, y en el cual la multiplicidad de voces reemplaza a cualquier monologismo; como bien dicen los autores, la grandeza de Fernando de Rojas es no haber impuesto ninguna solución final en el texto, “por lo que la interpretación queda (relativamente) libre para el lector” (p. 608). Nos hallamos, pues, en la antesala de la primera modernidad.

Existen pocas tareas más urgentes que dar nueva carta de normalidad a volúmenes de este tipo, que actualizan la historia literaria y la dinamizan abriendo espacio más allá de lo ya sabido, señalando espacios todavía por recorrer. Se responde así a la demanda que hacía hace unos diez años Hans Ulrich Gumbrecht, cuando reclamaba para la filología “el privilegio de permitirnos la exposición al desafío intelectual, sin darnos la obligación de obtener una reacción rápida, ni siquiera una *solución rápida*” (Gumbrecht, *The Powers of Philology*, 2005, p 87). Me he referido más arriba al presente volumen como ejemplo de lo que puede ser una *via media* equidistante entre la erudición y el ensayo: *via*, quisiera matizar ahora, también en un sentido dinámico, entendida como camino abierto que otros muchos puedan hollar después en varias direcciones, como se holló en su día la “cuaderna vía” tras el *Libro de Alexandre*. En promover ejemplos como el de Lacarra y Cacho Blecua está la *grant maestría* que hoy necesitamos.

Joan Curbet  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Joan.Curbet@uab.cat



Víctor de Lama de la Cruz, *Relatos de viajes por Egipto en la época de los Reyes Católicos*, Madrid: Miraguano Ediciones, 2013, 374 pp., ISBN 978-84-7813-408-3.

Este es un libro necesario porque, sin duda, aborda uno de esos filones textuales poco conocidos que pueblan el reinado de los Reyes Católicos, y además el género medieval de la literatura de viajes, que exploró con tan buenos resultados López Estrada, tiene mucho que ofrecer. Como asegura en su introducción Lama de la Cruz, aunque algunos no consideren los libros de viajes como género literario, la realidad es que hoy estos relatos se han convertido en uno de los temas de estudio más interesantes y dinámicos (p. 21).

Las razones de la publicación del libro van, en este sentido, bien dirigidas: muy pocos análisis se habían dedicado en los últimos años a los cinco relatos de los que se ocupa Lama, quizás por un consenso tácito de que eran libros de escaso interés, o por no ser particularmente accesibles (p. 22). Estos cinco relatos de viajes son: el *Viaje de la Tierra Santa* de Bernardo de Breidenbach (versionado por Martínez de Ampiés); *Los misterios de Jerusalén* del Cruzado; la *Legatio Babylonica*