

de la *Expositio*, como es la búsqueda del antecedente genérico, recibe aquí un detenido análisis al contemplarse todas y cada una de las fuentes literarias disponibles. Y este es, sin duda, un problema de actualidad, abordado simultáneamente desde las literaturas románicas y desde la latina ¹, cuyo origen hay que situar en la práctica del comentario en las escuelas medievales.

GEMA VALLÍN

Vicente Beltrán, *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1988, 257 pp.

Desde hace algunos meses este nuevo título ha venido a sumarse a las publicaciones dedicadas al siglo xv, cuyo número es muy considerable ya y prueba que la literatura de este período ocupa hoy por hoy el esfuerzo de buena parte de nuestra crítica. Su autor es uno de los mejores especialistas con que el hispanismo cuenta en el campo de la literatura medieval, ámbito en que desarrolla sus investigaciones desde la posición privilegiada que le confiere su condición de romanista y que le permite acercarse a las obras ubicándolas en el contexto al que pertenecen, esto es, teniendo en cuenta todo el entramado de fuentes, relaciones y paralelismos que guardan con sus semejantes del occidente europeo. El interés del profesor Vicente Beltrán por la lírica cuatrocentista no es reciente, se inició con un estudio cuyas conclusiones sirven a este libro como punto de partida; dicho estudio, hasta ahora incuestionado y demasiado tiempo inédito, dio paso a una serie de trabajos que hubieron de contribuir forzosamente a que el siglo xv dejara de ser el más desatendido de nuestros siglos medievales.

Se trata de un estudio largamente elaborado cuyo objetivo es la descripción de un género poético cuatrocentista, la canción de amor de los cancioneros. Forma parte de un proyecto de investigación más amplio, del que han visto ya la luz algunos artículos cuyo contenido el libro no incluye, y del que se anuncia un nuevo estudio sobre el estilo de la lírica cortés. Su característica más sobresaliente es la complejidad de los planteamientos, de los aspectos estudiados y de la metodología.

El primer punto a considerar es el armazón historiográfico. El autor se acoge a la teoría de las generaciones elaborada por José Ortega y Gasset, lo que le llevó a una investigación preliminar con el objetivo de fijar la fecha de nacimiento de un número considerable de autores (44), nacidos entre 1340 y 1475, y entre los que se encuentran, naturalmente, los mejores poetas del siglo. Con ello se vuelve al estudio atento de los genealogistas, que tan vivamente recomendaba Menéndez Pelayo, como fuentes de la historiografía literaria. Agrupados en ocho generaciones por períodos de quince

¹ Véase la edición de Anglico Nicolás Trivet, *Comentario a las églogas de Virgilio*, ed. de A. A. Nacimiento y J. M. Díaz de Bustamante, Universidad de Santiago, 1984.

años, constituyen un punto de referencia que permite analizar los menores cambios en la génesis y evolución del género.

El método de trabajo está fuertemente influido por el formalismo y el estructuralismo, cuyas posibilidades han sido potenciadas por el recurso sistemático a las poéticas y escritos sobre literatura del período y por el análisis estadístico de cada uno de los elementos estudiados, que abarcan las rimas, el estrofismo, la longitud y partes de la composición, la versificación, y, por fin, el vocabulario, las clases de palabras y la sintaxis así como su posición en cada sección del verso, la estrofa o el poema. Reúne, por tanto, las perspectivas más actuales en el modo de enfocar el estudio de un género literario con criterios formales; el constante recurso a la estadística, si bien vuelve a veces costosa la lectura para los iniciados, tiene la considerable ventaja de calibrar los mínimos cambios en los datos analizados y establecer interesantes pruebas para la valoración de los datos. En este sentido, destacaría el test de Pearson a que somete la distribución de rimas agudas o graves en cada parte de la estrofa (pp. 202 y ss.).

El libro está dividido en dos grandes secciones: el cuerpo propiamente dicho del estudio recoge las conclusiones de los análisis estadísticos y las inserta en el contexto del devenir histórico y literario del período. La segunda parte contiene los datos del análisis de los poemas para cada generación y las pruebas y ensayos a que han sido sometidos. Sin embargo, en esta segunda parte, cada sección va precedida de una pequeña introducción que muy a menudo va más allá de lo propuesto inicialmente (descripción del análisis realizado y balance de las conclusiones), para exponer los datos del conocimiento literario que las han inspirado y a cuya luz deben interpretarse. La lectura debe ser, por tanto, doble, las conclusiones, por un lado, los argumentos por otro; ciertamente, el lector exclusivamente preocupado por los aspectos del devenir de la poesía del siglo xv puede prescindir de la parte segunda, no sin el precio de perder una de las dimensiones del estudio.

Limitándonos ya a la primer parte, el estudio de los diversos aspectos analizados indujo a dividirla en cuatro capítulos. El primero estudia la génesis del género, el siglo oscuro que transcurre entre la muerte de D. Denis (1325) y los autores comprendidos en el *Cancionero de Baena*; los escasos testimonios conservados (*Leonoreta fin roseta*, la canción contenida en el *Amadís de Gaula*, la *cantiga de Alfonso XI*) son puestos en relación con la lírica galaico-portuguesa por una parte y con los restos líricos de la misma forma contenidos en obras como el *Libro de buen amor* y el *Rimado de Palacio*. La canción habría recogido la tradición trovadoresca peninsular, renovándola formalmente con elementos presentes en otras literaturas románicas (francesa, provenzal e italiana) y estilísticamente con recursos de la tradición mariana, especialmente las *Cantigas de Santa María*, para el tópico de la *descriptio puellae*.

A continuación, siguen los capítulos en que se divide el estudio del género propiamente dicho: «Los primeros pasos» (de Villasandino al Marqués de Santillana) donde se analizan los profundos cambios introducidos, en especial, por ambos autores: el primero, atraído por las brillantes del

dezir, complica las formas estróficas y ciertos recursos técnicos (el *retronx*) que, si bien podían ser conocidos por la tradición autóctona, formaban parte del repertorio habitual de la *dansa* provenzal, género cultivado en la corte de Alfonso el Magnánimo por los autores catalanes que él tan bien demuestra conocer en su obra y en la Carta proemio. Menos interés parece tener el modelo francés, siempre traído a colación desde el famoso estudio de Le Gentil.

El segundo, estudia los autores nacidos entre 1400 y 1430, entre los que se cuentan poetas de primera fila (Gómez Manrique, Juan de Mena). Pero, por coincidir con el reinado de Juan II y el Magnánimo, con la consiguiente floración de cancioneros, están representados por numerosísimos escritores de primera fila que, no obstante, reflejan fielmente los usos del período. La característica más notable es el abandono de diversas líneas de experimentación: las innovaciones temáticas y estilísticas de Villasandino y una parte de las introducidas por Santillana (doble y triple vuelta, por ejemplo). Por otra parte, se vuelve al molde tradicional de la canción galaico-portuguesa en el estilo y vocabulario (uso exclusivo de sustantivos abstractos, preferencia por las figuras de repetición, concepción del amor como pena). Ello hace de la canción un género bien delimitado por los autores, que lo convirtió en el género predilecto de los poetas aficionados, pero también en el banco de pruebas de los mejores poetas. Como el soneto del renacimiento, cuyo lugar ocupa en la estética de los cancioneros.

Por último, el autor aborda las innovaciones producidas por los autores del Cancionero General, acaudilladas por el mejor de todos ellos, Jorge Manrique, a quien corresponde la fijación definitiva de la forma y la adopción de una peculiarísima estructura del contenido de base conceptista. Pero no sólo evoluciona la estructura: perdido ya el interés por el gran decir alegórico, los mejores poetas dedican sus esfuerzos al virtuosismo retórico de la canción.

Hemos de añadir dos líneas de trabajo que persisten a lo largo de todo el estudio: primero, la reconstrucción de las circunstancias históricas que rodearon cada uno de estos períodos. La renovación a través de la experiencia literaria catalano-provenzal era moneda corriente desde el siglo xiv, con un punto álgido en la obra de Enrique de Villena; pero el seguimiento de los nobles que viajaron entre la corte de Juan II y las de los Trastámara en Aragón, encabezados por el Marqués de Santillana, el trasvase de exiliados que siguió a las revueltas de los Infantes de Aragón, son imprescindibles para comprender cabalmente la unidad literaria de la Península, así como la adquisición de nuevas técnicas —la tornada, por ejemplo—. Como, sin duda, la nueva valoración del género frente al *Cancionero de Baena* debe mucho a la moda caballeresca impulsada por Fernando de Antequera y Juan II. También tienen su interés las páginas que se dedican a la compilación de los cancioneros y sus diversas épocas, especialmente el de Baena. En segundo lugar, es de destacar la comparación sistemática con cuantas experiencias literarias pudieron tener contactos con esta corriente: la cantiga de amor galaico-portuguesa, la *dansa* provenzal, el *virelai* francés y la *ballata* italiana. A lo largo de los capítulos del libro,

van desfilando las tradiciones poéticas, las orientaciones estéticas y los vaivenes de la vida en un siglo tan zarandeado por la Fortuna como el que termina la Edad Media.

Nos encontramos ante un estudio de excepcional interés en un momento en que las conclusiones apresuradas, el discurso fácil, la atención puesta en una parcela minúscula del ámbito literario, y la utilización de un método rígido seguido en una única dirección son demasiado frecuentes. Los planteamientos son sólidos como lo es la argumentación, que tiene en cuenta todos los aspectos que en la obra literaria entran en juego, con la virtud de que, aunque se centra en el estudio de cuestiones formales, el método desborda el tema inicial para adentrarse en el terreno de lo histórico: desde la investigación biográfica y la datación de las composiciones, hasta el estudio de los condicionamientos sociales, políticos, amorosos, o de cualquier otro tipo que den razón de ellas. La originalidad con que la exposición se lleva a cabo, clara a la vez que firme y rigurosa, así como el atractivo de seguir a la par del conmovido devenir histórico de aquellos años la evolución de su lírica, hacen su lectura del todo recomendable.

PALOMA GRACIA

Universidad de Alcalá de Henares

La poesía de Ferrán Sánchez Calavera, ed. María Jesús Díez Garretas, Valladolid, Secretariado de Publicaciones, 1989, 143 pp.

El reciente trabajo de M.^a Jesús Díez Garretas sobre la obra poética de Ferrán Sánchez Calavera —o Talavera— constituye la última prueba editorial de que el interés hacia la poesía del siglo xv es hoy por hoy una realidad consolidada. Los testimonios que corroboran este renovado afán han venido multiplicándose durante los últimos años en que la crítica hispánica ha asistido a la aparición de títulos que integran una lista cuya calidad y longitud, por fin respetables, evidencian una decidida voluntad de atender al tema; voluntad que con certeza viene a concluir un período largo de abandono. Desde el fundamental *Catálogo-Índice de la poesía cancioneril*, Madison, 1982, del profesor Brian Dutton hasta el que acaba de publicar el profesor Vicente Beltrán, *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, 1988, ha transcurrido cerca de una década que no ha resultado estéril en estudios y ediciones dedicados a este campo de la literatura medieval gracias a los nombres de Michel García, Maxim P. A. Kerkhof, Nicasio Salvador Miguel y Álvaro Alonso, entre otros.

El volumen que reseñamos recoge la producción literaria de Ferrán Sánchez; un total de veintinueve composiciones dispersas en cuatro *Cancioneros*. La edición es prologada por un estudio pormenorizado, rico en contenido y referencias bibliográficas; así como muy claro en la exposición, y solamente afeado por las erratas que alteran constantemente su puntuación y acentuación. Lo inician unas «huellas biográficas» en que se reconstruye la vida del autor a partir de datos obtenidos mediante el manejo directo