

Las metamorfosis de la alegoría. Discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea, ed. de Rebeca Sanmartín Bastida y Rosa Vidal Doval, Madrid y Frankfurt am Main, Iberoamericana y Vervuert, 2005, 363 págs.

Este volumen reúne las perspectivas de dieciocho investigadores que se unieron para elaborar una revisión panorámica y prismática de la alegoría ibérica. El conjunto de ensayos abarca los ocho últimos siglos, con sondeos contextualizadores asimismo de las evoluciones teóricas más remotas en los textos clásicos, rabínicos y patrísticos. Esta ambiciosa extensión refleja las especialidades de las editoras, que juntas comprenden la antigüedad y la modernidad. Tal amplitud de ámbito facilita ricas y reveladoras comparaciones diacrónicas y cuestiona la suposición común de que la expresión alegórica es un modo más o menos peculiar del medioevo y del barroco. En contra de este tópico, el libro traza un largo curso de innovación y tradición — las ‘metamorfosis’ — a través de épocas y géneros de representación.

Las estrellas más brillantes de esta constelación de estudios son los artículos de Louise M. Haywood, Rosa Vidal Doval, Esther Gómez Sierra, Barry Taylor, B. W. Iff y Óscar Cornago Bernal. Dichos artículos arrojan una luz tanto hispana como británica sobre las complejidades de la alegoría, y tal fusión de sus respectivas tradiciones críticas resulta definitoria para el libro. Como apuntan las editoras en el prefacio, la “simple personificación” ha llegado a dominar la conceptualización popular de la alegoría entre las culturas ibéricas (14); de otro modo, la típica definición inglesa insiste en la dimensión narrativa (así, cualquier glosario inglés o manual de términos literarios, casi sin excepción, se ve obligado a ofrecer el ejemplo del *Pilgrim's Progress* de Bunyan como alegoría por antonomasia). La síntesis de las tendencias anglo-ibéricas facilita una valiosa percepción por la cual se puede apreciar claramente la alegoría como una modalidad a la vez pictórica y discursiva. Al poner en práctica esta doble óptica, los artículos que tratan de las escenas alegóricas del *Libro de buen amor*, por ejemplo, reconocen sus capacidades de parodias narrables, de moralejas disfrazadas y de imágenes mnemotécnicas. Surge, sin embargo, la dificultad de cuantificar el contenido narrativo en relación con el iconográfico o escénico. Vidal Doval, con razón, descarta como insuficientemente discursivo el emblema heráldico de un castillo torreado y una cruz roja que sirve de frontispicio al *Castillo inexpugnable* de Arredondo (Burgos, 1528): esta imagen “desprovista de los elementos narrativos [...] es emblema, no alegoría” (157, n22). En cambio otros autores de la colección mantienen que las alegorías “hallan su máxima expresión en la literatura de

emblemas” (Gómez Moreno y Jiménez Calvente 207, cf. Twomey 192). La divergencia sugiere la necesidad de establecer límites, según características especificadas, dentro de un espectro de representaciones emblemáticas. ¿Se puede definir un mínimo de narrabilidad (o, en cuanto a eso, de visualidad) para que cuente una determinada representación como alegoría? La variabilidad parece exigir un análisis caso por caso, pero el punto fuerte de este libro es su aptitud para elucidar pautas en la constitución alegórica y en la evolución histórica de la misma. La disposición de los artículos, que siguen un ordenamiento más o menos cronológico al considerar ejemplos concretos en detalle, sirve a tal propósito. Este método implica otra manera de abordar el problema de cuantificación y calificación ya mencionado, pues los investigadores aquí representados son conscientes de que los componentes narrativos o pictóricos de cualquier alegoría fluctúan en las valoraciones de sus públicos. Predomina el uno o el otro, según el contexto y el clima cultural; el conocimiento de sus alusiones o de sus aspectos visuales a veces llega a ser inerte, o bien por el olvido o bien por un empleo excesivo, de manera similar a las llamadas metáforas muertas. La tarea del crítico, por lo tanto, consiste en divisar y describir los medios y fines de una representación de evidente o posible índole alegórica (o de una clase de tales representaciones) y así reactivar los respectivos componentes para los lectores. Las alegorías, especialmente las que radican en épocas anteriores, requieren este nivel de raciocinio si se espera distinguir entre un mero remanente de la heráldica, por ejemplo, y un agregado dinámico que suscita toda una trabazón de sistemas iconográficos, historiales, conceptuales y aun autorreflexivos. Los mejores estudios de esta colección esclarecen primero el carácter particular de la alegoría en cuestión y pasan a exponer sus elementos integrantes.

En cambio, las pocas desviaciones de una atención focalizada en muestras concretas corren el riesgo de fomentar generalizaciones insostenibles y de pasar por alto la dinámica alegórica. Si el aspecto relevante del libro es su alcance cronológico, éste es, a su vez, motivo de un esquematismo precario. Juan Carlos Bayo incurre en esta tentación al imponer una dicotomía entre “la alegoría religiosa” y “la alegoría secularizada” en la Edad Media, aquélla “estática” y ésta predispuesta “al dinamismo” (53); además, “la alegoría secularizada puede estar abierta a la parodia y a las formas de la risa, excluidas de la alegoría religiosa” (54). Éstas son distinciones ciertamente ajenas al pensamiento medieval, como demuestra, nada menos, la obra de un Juan Ruiz o un Chaucer. Otros colaboradores de la colección contradicen tal reduccionismo, notando casos de la “glosa paródica do texto bíblico [...] muito do gosto

medieval” (Otero González 88) y de “las alegorías de los libros de caballería [que] destacan a su vez por su carácter religioso” (Twomey 192).

En contraste con la bisección dudosa que Bayo construye entre “la alegoría de los poetas” y “la alegoría de los teólogos” (59), la introducción al libro ofrece un examen de conjunto de las propiedades comunes a las expresiones alegóricas con arreglo a sus manifestaciones en varias épocas. En vez de suponer diferencias según las identidades de los escritores o los presuntos límites exegéticos o paródicos, esta contribución de Jeremy Lawrance, un verdadero *tour de force* que conviene ser leído o como prólogo o a guisa de epílogo, propone siete “edades de la alegoría” marcadas por posturas y modos compartidos. La visión que se presenta no deja de señalar continuidades entre épocas y bogas, y los otros ensayos, a su vez, hacen hincapié en esta perspectiva. Así se ven, por ejemplo, intereses recurrentes en las alegorías de Berceo (Lawrance 21), Cervantes (Ife 262) y dramaturgos del siglo XX (Cornago Bernal 318) — autores que meditan, por medio de la alegoría, sobre el mismo proceso creativo e interpretativo.

Las metamorfosis está rigurosamente editado y provisto de un útil índice onomástico. El libro invita al lector a que perciba y participe en la contemplación de las formas y funciones alegóricas, que por naturaleza suelen reflexionar sobre su propio *modus operandi*. Al extender esta contemplación a ejemplares de varios siglos hispanos, la colección consigue su propósito de ser el primer estudio general de tal amplitud sobre la gama de alegorías ibéricas.

Tyler Fisher
University of Oxford