

demostrándonos la grandiosidad de la literatura y de la obra cervantina: nunca se agotarán las lecturas, nunca se dejarán de encontrar importantes factores novedosos, porque los lectores nunca son los mismos ya que la historia de la humanidad, con sus múltiples y matizadas visiones del mundo y del arte, los va cambiando.

Sus logros residen en la consecución de una lectura minuciosa que encuentra elementos literarios y mecanismos estructurales que pasaron desapercibidos o a los que no se prestó la importancia merecida, especialmente a la cuestión del *no silencio* en relación con el yelmo. Aunque la amplitud de los episodios analizados hace poco efectiva la comparación con el resto de libros de caballerías y alteran un tanto la apariencia de ensayo, que debería haber contado con algo más de fluidez (apreciación percibida por el propio autor), esta era la extrema dificultad ante la que se encontraba. Y no por ello deja de ser éste un libro utilísimo y clarividente para el especialista y también para el iniciado, pues puede usarse en alguna de sus secciones, como la del capítulo segundo (con la caracterización del género), como manual universitario para conocer la materia caballerescas y la obra cervantina.

Javier Helgueta Manso
Universidad de Alcalá

VV.AA., *Historia de la literatura española. Volumen 8. Las ideas literarias (1214-2010)*, dir. de José María Pozuelo Yvancos, Barcelona, Crítica, 2011, 915 págs. ISBN 978-84-9892-237-0.

Demasiados años después de la monumental *Historia de las ideas estéticas en España* de Marcelino Menéndez Pelayo (aparecida entre 1883 y 1891), el octavo volumen de la *Historia de la literatura* dirigida por José-Carlos Mainer llena por fin (y con todo éxito) un hueco inexplicablemente hondo y demorado en el hispanismo último.

El recorrido, que abarca el pensamiento literario español comprendido entre 1214 y 2010, se divide en cinco secciones cronológicas: de la primera (a la que la presente reseña, como es debido advertir, prestará singular atención) se encarga el medievalista Fernando Gómez Redondo; de la segunda, centrada en los siglos áureos, Gonzalo Pontón; de la tercera (una panorámica sobre las ideas literarias dieciochescas, que se extiende hasta 1826) es autora Rosa María Aradra Sánchez; a continuación, se ocupa del siglo XIX Celia Fernández Prieto, tras lo cual cierra el volumen José María Pozuelo Yvancos, a la sazón coordinador de la obra, con la correspondiente valoración de las ideas literarias que han marcado el siglo XX

y el primer decenio de la presente centuria. Se trata, como este sucinto resumen de contenidos desvela, de un proyecto más que ambicioso: sin duda, gracias a los colaboradores reunidos, los objetivos iniciales se cumplen con holgura.

Completan la obra varios utilísimos textos de apoyo (pp. 713-801) y diversas láminas, así como la recopilación de las correspondientes bibliografías específicas de cada período tratado, ya que los estudios, para agilizar la lectura, se ofrecen sin notas a pie de página.

Ocho capítulos componen el estudio, titulado «Los orígenes del pensamiento literario (1214-1513)», que Fernando Gómez Redondo dedica, con su habitual despliegue de erudición (puesta siempre al servicio de una asombrosa capacidad didáctica), al pensamiento literario medieval castellano.

Se inicia el trabajo con el apartado «De la *clerecía cortesana* de Alfonso X a la *clerecía aristocrática* de Sancho IV: la extensión de las artes elocutivas». Con solidez argumenta Gómez Redondo que para comprender el arranque del pensamiento poético vernáculo el foco de atención debe dirigirse a la definición de los contextos de transmisión y recepción de los productos letrados, por encima de las valoraciones meramente compositivas; es decir: en paralelo a la difusión, durante las cinco primeras décadas del siglo XIII, de la gramática, la dialéctica y la retórica. Las obras adquieren carta de naturaleza por su pertenencia para la estructuración de una *letradura* que abarque los saberes propios de los ambientes cortesanos y clericales. En este sentido (y de ahí la fecha que marca el arranque de todo período analizado), el estudio catedralicio de Palencia simbolizará, desde el inicio de su actividad y con la inmediata creación de los estudios salmantinos, el punto de partida para la aplicación de este universo de valores. De ese modo, como se apunta acto seguido (“El sistema de las artes: el *Libro de Alexandre*”), las artes liberales (y en particular, obviamente, el *trivium*) sustentan casi en exclusiva la *letradura* (en el sentido, como recuerda Gómez Redondo, de ‘poesía’ o ‘literatura’): el *Libro de Alexandre* resulta nítido al respecto, sobre todo a lo largo de las coplas dedicadas a la educación del joven príncipe. Alfonso X configurará (como se describe a lo largo del apartado “La corte letrada de Alfonso X”), una *clerecía cortesana* que hereda de forma directísima unos cauces de pensamiento literario (y legislativo) que hallarán eco en el *Setenario* y las propias *Partidas*. El entendimiento basado en tales premisas y la sabiduría ligada al trivio también fundamentarán los *Bocados de oro* y el *Libro de los cien capítulos* (“Las artes en la materia sapiencial”), así como el *Espéculo* y la *Partida II*, que ya trazan con claridad una nueva exigencia de reyes letrados.

En las postrimerías del siglo, acotará Sancho IV (en su empeño por apuntalar tanto su matrimonio con María de Molina como su legitimidad política: “La dimensión letrada molinista: de los *Castigos de Sancho IV* al *Lucidario* y al *Libro del tesoro* de Brunetto Latini”), con un sesgo profundamente teológico, la conveniencia de transformar la *clerecía cortesana* emanada de un rey letrado, en una

clerecía aristocrática que sustente sus intenciones de controlar sin controversia, y no sólo con la amenaza de las armas, los clanes nobiliarios potencialmente levantiscos. Como colofón de este programa, bajo el auspicio de Sancho IV traducen Alonso de Paredes y Pascual Gomes el *Libro del tesoro* de Latini.

En el segundo capítulo del estudio («Hacia una poética recitativa: el *ars rhetorica* como arte de recitación»), Gómez Redondo analiza los métodos recitativos destinados a formar el entendimiento de los receptores, oyentes que, en definitiva, habían de participar de unos contenidos muy precisos. La perspectiva pragmática que se propone en los textos del XIII y el XIV queda ya descrita en el exordio del *Alexandre* y recorrerá, hasta formar una auténtica preceptiva retórica sobre el valor de la palabra justa y *fablada* de manera precisa, en obras como la *Partida II*, los *Castigos de Sancho IV* y la traducción del *Libro del tesoro* («El exordio del *Libro de Alexandre*»). Así, como subraya Gómez Redondo al aludir a los poemas clericales de las primeras décadas del siglo XIV, las escrupulosas normas de ese *mester* destinado a la recitación se deben aplicar no sólo durante la composición de los poemas, sino también, en el más alto grado, a la hora de su lectura («Los exordios del *Libro de miseria de omne* y de la *Vida de san Ildelfonso*»). Tampoco, en atención a la *actio*, pueden eludir los reyes la obligación de la lectura de las obras legislativas («La recitación en la corte: los libros de leyes»). Más allá de esto y para todo ámbito, destacan como guía del molinismo las pautas para *dezidores* y *fabladores* delimitadas por Brunetto Latini en el libro II del *Tesoro*, verdadero compendio de consejos para manejar los resortes de esta *ars bene dicendi* («Los enseñamientos de *fablar* en el *Libro del tesoro*»). El *Libro de buen amor* de Juan Ruiz abunda en esta perspectiva ligada a la recitación en no pocas estrofas referidas a la dimensión pragmática del propio poema, de la misma manera que la *Estoria de Roboán* del *Zifar* pone en funcionamiento las artes del buen decir dentro del propio desarrollo narrativo de la obra («Recitación y lectura molinistas”).

A lo largo del tercer capítulo («La configuración de una poética receptiva: la teoría de los cuatro sentidos y la interpretación de los textos»), analiza en profundidad Gómez Redondo el *entendimiento receptivo* impulsado desde las obras destinadas a la recitación. El *fablar* y el *dezir* serán piezas fundamentales la transmisión de conocimientos específicos y la poética, en consecuencia, se tornará netamente receptiva; por añadidura, las propias obras propondrán los cauces de recepción y las características de sus receptores ideales («Los grupos de receptores: del *Espéculo* al *Libro de buen amor*»). A este factor se ligan, a su vez, los mecanismos de exégesis textual y a la interpretación en *figura* por la cual el Antiguo Testamento se pliega sobre el Nuevo: por ende, los cuatro sentidos de análisis de los textos serán el armazón sobre el que se sustenten las pretensiones receptivas de los poemas de clerecía, pues en prácticamente todos los casos (deseo o no el autor profundizar en los significados alegóricos) se hace imprescindible la

superación del sentido literal, de la mera apariencia directa, para alcanzar una completa intelección de la obra (“La interpretación de los textos: los niveles de significación” y “Lectura e interpretación: del *Libro de Alexandre* a don Juan Manuel”). El verso favorece la memoria, asienta el conocimiento (*de cor*, en Sem Tob, con la misma expresión que aún se emplea en numerosas lenguas europeas), mientras las glosas y los comentarios ofrecen (valgan los casos de don Juan Manuel, Juan Rodríguez del Padrón y Diego de Valera) la explicación adecuada para cada ejemplo, proverbio y, en determinados casos, tentativa de traducción desde otra lengua (“Exégesis textual: glosas y comentarios”).

A lo largo del capítulo titulado «El orden de la ficción: teoría y modelos», se explican las bases sobre las que la ficción va desplazándose desde el sentido de *fabula*, inserta asimismo en la *grammatica*, tal y como la define San Isidoro (y la entiende, con prevenciones de índole práctica, Brunetto Latini: “La definición de *fabula* de las *Etimologías* romanceadas y la teoría narrativa del *Libro del tesoro*”) hasta los términos de *fabla*, *fabliella* y *cuento*, en oposición todos al de *estoria*. El *Zifar*, puntal del molinismo, recoge en sus materiales preliminares las valoraciones necesarias para justificar la plena ficción en lengua romance: junto a los lugares comunes de la historiografía peninsular, se busca el solaz, el ocio cortesano útil que, al explorar el fondo de la alegoría, permite aprehender la *estoria*, fuertemente ideologizada, que subyace bajo las peripecias en clave de Grima y Zifar (“El prólogo al *Libro del caballero Zifar*: el *espejo* de la ficción”). A su vez, el *Siervo libre de amor*, el texto fundacional de la ficción sentimental, ofrece en su prólogo una visión paralela de la ficción: en la búsqueda de la definición de un “arte de amores” (como, al cabo, ya sucedía en el *Libro de buen amor*), el autor desciende al nivel de la narración en primera persona, llevándose de la mano a los receptores de la obra hasta el corazón mismo de la significación moral (absolutamente real) de su ficción (“El prólogo al *Siervo libre de amor*: la interpretación alegórica”). También sirve la ficción, a su vez, para emitir opiniones políticas: sobre estos fundamentos, y con un trasfondo alegórico censor de vicios y ocupaciones mundanas, el *Libro de Graçían* pinta la Castilla de primeros del xv con la simple apariencia de una ficción *literal*; de los mismos mecanismos se vale Alfonso de Palencia para desarrollar *La perfección del triunfo* y la *Batalla campal de los perros contra los lobos* (“La ficción alegórica: el *Libro de Graçían* y Alfonso de Palencia”). Una vez más se recurrirá al modelo para dar validez al *Amadís*: sobre la encrucijada del ocio cortesano, la ficción sin asideros históricos y las pretensiones propagandísticas, Rodríguez de Montalvo se propone refundir los materiales heterogéneos que maneja hasta darles apariencia de *historias fingidas* y, en consecuencia, una utilidad de alto provecho moralizante para cualquier caballero que desease estimular sus virtudes militares (“El proemio de Garci Rodríguez de Montalvo al *Amadís*: las *historias fingidas*”). Sin embargo, al atenerse a los esquemas de la comedia humanística, *La Celestina* prescinde

de la intermediación del *auctor* para sumergir a los receptores en la trama del texto; en consecuencia, las lecturas alegóricas no forman niveles propuestos por ese *auctor* aquí borrado, sino que los receptores entienden al unísono, de manera directa (y propiciada por la *actio* de la lectura en voz alta), los significados y pretensiones de la obra (“Los prólogos de Fernando de Rojas”).

El capítulo quinto, «La difusión de las poéticas gallego-portuguesas y occitanas: la poesía como ciencia», da cuenta de los procesos por los cuales la poesía castellana se amolda o aleja de la perspectiva, heredada de la lírica provenzal, que concibe el producto poético como fruto, no sólo de un arte, sino también de un conocimiento normalizado por una serie de férreas reglas, propias de una verdadera *ciencia*. Este enfoque ya se encuentra en germen en el *Libro de buen amor* (tanto en las intenciones expuestas en su prólogo en prosa como en la estructura misma de la obra, tan rica en muestras de poesía no clerical) y, a buen seguro, en las tentativas líricas de don Juan Manuel (“Juan Ruiz y don Juan Manuel: la *ciencia* del *trovar*”). El término *trobar* fluctuará, con el tiempo, entre los valores meramente referidos al arte del verso (enraizados en una visión gallega que habrá, no obstante, de diluirse un tanto a finales del xiv y primeros del xv y de la que aún es deudor el *Prologus baenensis*) y los que ya sitúan al poeta, de pleno, en la esfera normativa de la *gaya ciencia* (“La voz *trovar* en el *Vocabulario castellano del siglo xv*”). El *Arte de trovar*, en parte no conservado, de Enrique de Villena supone el primer compendio teórico-práctico de la *sciencia*, pues pretendía recorrer la historia de sus iniciadores, los actos poéticos a los que se ajustaba y las nociones métricas que la sustentaban; el marqués de Santillana se muestra, asimismo, familiar a tales usos, como se percibe en el prólogo a su *Centiloquio* (como explica Gómez Redondo en los apartados “El *Arte de trovar* de Enrique de Villena” y “El proemio del *Centiloquio* de Íñigo López de Mendoza”, respectivamente). Sobre este terreno, que no termina de ser propicio para la visión occitana de la poesía, transita Guillén de Segovia cuando compone su *Libro de la gaya ciencia*, hoy mal conservado, y con toda probabilidad destinado a demostrar la validez de los supuestos occitanos (“El *Libro de la gaya ciencia* de Pero Guillén de Segovia”).

La traducción y, muy en concreto, los prólogos que preceden a las obras vertidas al castellano, aportan a lo largo de la Edad Media valiosos datos sobre las ideas literarias de los traductores y de su público receptor y, con el discurrir de los siglos, estos materiales preliminares se harán, asimismo, imprescindibles para comprender los inicios del humanismo peninsular: sobre esta transición se estructura el sexto capítulo del trabajo, «Los cauces del humanismo: teoría de la traducción y teoría de los *estilos* o géneros». En primer lugar, se valora la figura de Alfonso X, siempre atento al resultado de los romanceamientos que encarga (más *traductor*, por ende, que *auctor*: “Alfonso x como *traductor*”), lo que le convierte, en palabras de Gómez Redondo, en «el primer humanista de los reinos

hispánicos por la conciencia con que proyecta una amplia red de traducciones para configurar un sistema de materias y de esquemas de pensamiento del que se beneficien su corte y el reino entero» (p. 94: “La trama del humanismo: modelos de traducción”). La controversia entre Bruni y Cartagena le sirve a Gómez Redondo para profundizar en los distintos enfoques que admite la traducción de los clásicos grecolatinos durante el siglo xv (“Las valoraciones sobre los modos de traducir”), mientras que en el apartado siguiente (“La teoría de los *estilos* o géneros”) se describen los primeros esbozos categorizadores, fundamentados en las apreciaciones al respecto de Villena, Valera, Mena y Santillana, de una teoría de los géneros literarios.

El penúltimo capítulo, «El paradigma de la poética castellana: los modelos de cortesía de Juan II y Álvaro de Luna. La concepción letrada nobiliaria» delimita la opción poética castellana, nítidamente alejada (aunque consciente) del occitanismo: para Baena, como se observa en el prólogo, el quehacer poético es «una más de las manifestaciones de esa alegría cortesana» (p. 112, “Juan Alfonso de Baena, *Prologus Baenensis*”). En paralelo, Mena dibuja en el proemio al *Libro de virtuosas e claras mugeres* su visión cultural, virada hacia Portugal y opuesta a los usos aragoneses (“El proemio de Mena al *Libro de virtuosas e claras mugeres* de Álvaro de Luna”) y Santillana propone, siempre con fino ojo de observador magistral, una visión panorámica de los modelos que ha adquirido en su inquieta formación literaria, y que, al cabo, abarca todos los ámbitos peninsulares y los más importantes focos de cultura europea (“El *Prohemio e carta* de Íñigo López de Mendoza: la dimensión historiográfica de la *poesía*”). Juan de Lucena, por último, con el manejo del diálogo adquirido durante su estancia en Italia, explora ámbitos de conocimiento externos a la corte, llevada por Enrique IV, rey carente de intereses literarios, a la depauperación cultural (“Juan de Lucena: las imágenes del saber”).

Cierra Gómez Redondo su aportación al volumen con el capítulo «Los orígenes de la *elocuencia* castellana: la dimensión italianizante», que presta atención al enfático interés que desde el siglo xv se presta a las disciplinas elocutivas latinas y, muy en particular, al *ars grammatica*: así, en “La *Gramática de la lengua castellana* de Nebrija” dilucida Gómez Redondo los valores no sólo lingüísticos sino también literarios de la obra de Nebrija, ajustados al nuevo imperio surgido de la unión de Aragón y Castilla. Juan del Encina explora la métrica castellana, desde el punto de vista histórico y preceptivo, con la misma decisión que Nebrija, con los mismos valores del emergente programa de los Reyes Católicos (“El *Arte de poesía castellana* de Juan del Encina”). Las antologías de Castillo y Jiménez de Urrea confirman una visión de la composición poética que comienza su decadencia, a pocos decenios de la definitiva eclosión para la versificación en castellano de las formas italianas (“El triunfo de la norma poética castellana: los cancioneros de Hernando del Castillo y de Pedro Manuel Jiménez de Urrea”).

A partir de este punto, al brillante trabajo de Gómez Redondo le da el relevo la magnífica exposición de Gonzalo Pontón sobre las ideas literarias de los Siglos de Oro: ambas secciones se articulan con toda naturalidad y es de agradecer no sólo el catálogo de riquísimos ejemplos que ofrece Pontón, sino también la unidad de criterio con la que entroncan ambos capítulos. Esta homogeneidad se mantiene, de manera admirable, a lo largo de este, sin lugar a dudas, imprescindible libro.

Los autores y los lectores estamos de enhorabuena: en pocas ocasiones obras tan necesarias y ambiciosas cumplen con tanta perfección sus propósitos y satisfacen en grado tan alto las expectativas de la comunidad científica.

Francisco José Martínez Morán
Centro de Estudios Cervantinos

Pablo Aína, *Teorías sobre el cuento folclórico: historia e interpretación*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, 318 págs. ISBN 978-84-9911-170-4.

He aquí un libro que se estaba echando muy de menos en el panorama de los estudios de crítica literaria y de crítica de la cultura que había hasta ahora disponibles en nuestra lengua. El cuento folclórico es un repertorio de relatos que todo el mundo está de acuerdo en considerar básico como proveedor de estructuras, temas, motivos, escenas y personajes de la literatura escrita de toda época y lugar, desde la más arcaica que tenemos atestiguada hasta la ciencia-ficción, el cine o los videojuegos de hoy mismo. Entre la *Odisea* y *El señor de los anillos* o *Harry Potter*, ninguna influencia ha sido más intensa ni perdurable, ni se sigue manteniendo tan fresca ni tan vigente en la tradición literaria universal, como la del cuento folclórico. El cual es, por otro lado, un género de alcances, riqueza, matices incommensurables, al margen de los suministros que haya podido insuflar en la literatura escrita o, en la actualidad, en las nuevas formas del discurso audiovisual.

Y sin embargo, el déficit de sus estudios en nuestra lengua es más que manifiesto, pese a que desde hace tres o cuatro décadas, gracias en primer lugar a los trabajos fundacionales –al tiempo que enormemente maduros– de Maxime Chevalier, José Fradejas Lebrero, Julio Camarena Laucirica, María Jesús Lacarra –quienes se volcaron sobre todo en la labores de acotación, filiación, edición y catalogación– la disciplina comenzó a desarrollarse con fuerza en nuestro país. Hace no mucho vio la luz el libro monumental de Juan José Prat Ferrer, *Bajo el árbol del paraíso: historia de los estudios sobre el folclore y sus paradigmas* (Madrid, CSIC, 2008); el que vea ahora la luz otra monografía descriptiva