

LA CONFORMACIÓN DEL MEDIEVALISMO FILOLÓGICO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX ESPAÑOL: ANÁLISIS Y PERSPECTIVA

Rebeca Sanmartín Bastida

(University of Manchester)

A partir del movimiento denominado Nuevo Medievalismo ha surgido recientemente un interés por estudiar las bases de nuestro actual entendimiento del Medioevo, que tiene sus cimientos en la disciplina filológica conformada durante la segunda mitad del siglo XIX. Esta corriente de revisión epistemológica se sitúa dentro del extendido cuestionamiento que las ciencias sociales y las humanidades llevan a cabo respecto de sus propias premisas, desde una reveladora interrogación escéptica, coherente con la llamada Posmodernidad. De acuerdo con este propósito, los medievalistas han comenzado a escribir la historia externa de la disciplina desde perspectivas que hubieran parecido impensables hace veinticinco años.

Así, el Nuevo Medievalismo ha situado en su contexto histórico las apropiaciones culturales del estudio de la Edad Media desde mediados del siglo XVIII. Se trata de una historia del medievalismo dirigida a explorar las maneras en las que los trabajos sobre el Medioevo han sido determinados por los intereses específicamente ideológicos o locales, nacionalistas o religiosos, políticos o personales de quienes los abordaron, y que considere cuestiones normalmente

excluidas del canon de los estudios tradicionales, como el aprendizaje, la profesionalización o la sexualidad. No es difícil percibir entonces cómo las propias estrategias y deseos de los que estudian el Medioevo determinan las cuestiones establecidas y las respuestas otorgadas. La pretendida objetividad de la ciencia filológica participa de una contextualización social, y de ella se ha heredado una clara inhabilidad para separarnos del positivismo inexaminado, que hace imprescindible un gran esfuerzo de distanciamiento cuando se revisan las viejas premisas establecidas¹.

Desgraciadamente, faltan todavía en España estudios donde se aborden las relaciones entre la sociedad, las ideas lingüísticas, el medievalismo ochocentista y la política científica y estética del siglo, mediante calas en todo un macrotexto que demuestra ser sorprendentemente coherente. La emergencia del medievalismo científico en la segunda mitad de la centuria decimonónica no se puede separar de los terrenos de la historia, el arte, la lengua o las ciencias sociales, una interrelación muy reveladora que hoy en día, desde la búsqueda interdisciplinaria de los Estudios Culturales, puede resultar actual. Y estos límites imprecisos tendrán unas consecuencias inmediatas en la producción crítica y literaria del Realismo, si se observa el tratamiento dado a los siglos medios.

Diversas razones confluían en la pasión que la segunda mitad del XIX demostró por la Edad Media, y entre las más importantes se suelen señalar la búsqueda de una identidad nacional, el atractivo que el imaginario medieval despertó en los autores románticos y el nacimiento de la profesionalización de las disciplinas. Estos factores se mezclarán con los efectos de la interrelación de campos de interés anteriormente apuntada, es decir, con la aplicación del evolucionismo en la teoría medievalista; la influencia de las corrientes estéticas vigentes en la manera de entender el Medioevo; la pasión por el folclore; la concepción de la literatura medieval como estudio de la lengua; la literatura como empresa nacional; la influencia del entendimiento de la ciencia, la novela y la política; la mediatización de la

¹ Howard Bloch y Stephen G. Nichols, *Medievalism and the Modernist Temper*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1996, p. 5.

ética y de la sexualidad; la educación en los principios románticos; la separación entre el erudito y el escritor; la escasa accesibilidad de algunas ediciones de obras medievales; el anticlericalismo; la valoración de la lengua española como definatoria del carácter, etc. Efectos diversos todos que se hacen identificables a partir de una lectura cuidadosa y distanciada de los textos medievalistas.

I

Desde un espíritu nacionalista, en la época que abordamos se produce la transformación de la disciplina filológica, que parte de unos cimientos documentales y llega a unos planteamientos teóricos propios. Se intenta elaborar así en España una filología científica que pueda ser comparable a las del resto de Europa, de modo que satisfaga la preocupación obsesiva por la interpretación del ser nacional. En la lengua y la literatura del Medievo se busca encontrar el espíritu del pueblo, y el acercamiento a la primera se realizará a través de abundantes y renovadores estudios.

Si durante estos años se realizaron ediciones únicas de obras medievales que luego no se han vuelto a repetir, marcando un canon formado a partir de los gustos y presupuestos de la época, en la edición de estas obras influirá enormemente la concepción del estudio del lenguaje, que pasa de una aproximación filosófico-psicológica al positivismo científico de finales de siglo. Es el momento en que se da importancia al detalle histórico, a lo escrito sobre lo performativo². La lengua se estudia como un artefacto histórico, y desde ahí se establece una teoría de la identidad nacional. Ya que la comparación entre las lenguas lleva al descubrimiento de unas leyes lingüísticas generales, éstas se aplicarán particularmente a los distintos dialectos del Medievo, y las revistas españolas dedican artículos a esta labor por obra de intelectuales como Joaquín Costa, pues el interés por los orígenes de la lengua afectaba a lingüistas y no lingüistas. También Pardo Bazán se referirá en su *San Francisco de*

² Stephen G. Nichols, "Modernism and the Politics of Medieval Studies", en Bloch y Nichols, *Medievalism...*, pp. 25-56, p. 32.

Asís a Max Müller y a su *Science du langage*, cuando considere al lenguaje como un organismo vivo, explicando en su hagiografía la lenta modificación de las lenguas romances neolatinas³.

Y es que después de que Bopp y Grimm pusieron los cimientos de la lingüística como ciencia histórica, la lengua ya no es considerada como un organismo de base espiritual, sino material. Frente al conocimiento *amateur* de los románticos, el estudio profesional que se propone a partir de las ciencias naturales es el modelo a seguir, y la teoría evolucionista afectará al entendimiento tanto de la lengua como de las letras medievales. A pesar de esta moderna influencia, no obstante, muchos de los planteamientos se heredan del siglo XVIII, cuando se gesta el comparatismo decimonónico y varios de los aspectos de la lingüística posterior. Es la segunda mitad de esta centuria precisamente el momento en que se revalorizan la lengua “vulgar” y las primeras poesías escritas en la misma. En la fundamental edición de Tomás Antonio de Sánchez⁴ se publicaron obras que antes no se consideraban con suficiente valor para ser impresas, pues la *sencillez, rusticidad y naturalidad* del lenguaje de las “antigüedades” (denominación dieciochista de los productos literarios de los siglos medios) no eran todavía valores positivos.

Menos de un siglo después la prensa ilustrada se puebla de artículos sobre las etimologías o el origen medieval de las palabras, y los eruditos que se lanzan a este viaje realizan experimentos tan llamativos como el de G. Reparaz, quien relata la historia de Leonor Telles “traduciendo” al castellano antiguo lo que sobre este personaje dice la crónica portuguesa de Fernao Lopes⁵. Ahora, además, los artículos históricos contienen numerosas transcripciones de textos medievales. Una labor de familiarización con las letras de los siglos medios que no aca-

³ “Los dialectos de transición en general y los celtibérico-latinos en particular, por el Prof. D. Joaquín Costa”, *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* (números 32 a 69 de 1878). Emilia Pardo Bazán, *San Francisco de Asís (siglo XIII)*, Madrid, Librería de D. Miguel Olamendi, 1882, t. II, p. 375.

⁴ *La Colección de poesías castellanas anteriores al XV*, de 1779-1790.

⁵ G. Reparaz, “Leonor Telles. (Apuntes para la historia de Portugal)”, *La Ilustración Artística*, 368 (14 de enero de 1889), pp. 30-31.

bará de dar sus frutos en el conocimiento de la literatura medieval de la mayoría de los escritores (como el de los románticos, más de manual que directo): los rasgos imitativos se limitarán a dos o tres arcaísmos sin ninguna asimilación de la sintaxis antigua⁶, excepción hecha de eruditos como Rodrigo Amador de los Ríos, quien en *El rey Bermejo* realiza una meritísima mimesis de la prosa musulmana. Este hecho se puede explicar porque, pese a la intensiva labor editorial y propagandística, la poesía, la prosa y el teatro medieval no se divulgan de manera extensiva; en las revistas que maneja la burguesía prima el interés por la historia frente a la literatura.

La falta de familiaridad con la lengua medieval confluía con la deficiencia en la enseñanza de esta materia que hallamos en la universidad, como muestra la descripción que hizo Menéndez Pidal del ambiente que se vivía en la facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la década de los 80. La penuria científica retratada da cuenta de la dificultad de construir la filología a partir de unos criterios modernos; no hay que olvidar que las ediciones fidedignas de las letras medievales eran principalmente extranjeras⁷.

También las *Memorias* de la RAE muestran una buena dosis de conservadurismo, especialmente si las comparamos con las avanzadas miras que exhiben revistas como el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*; en las páginas de la RAE brilla por su ausencia la concepción naturalista del lenguaje que encontramos en los trabajos de Costa, y lo que prima sobre todo es la mentalidad romántica y la sombra de Humboldt, junto con la consideración del lenguaje desde el punto de vista psíquico, a la manera del gramático Díez. No obstante, sus lecturas no dejan de revelar las contradicciones del momento. En 1850 Javier Quinto recomienda que la juventud lea a

⁶ En Francia ocurrirá algo semejante, como muestra la escasa influencia de la literatura medieval que encontramos en los poetas simbolistas que tratan la Edad Media: su lenguaje arcaizante «presupposed no extensive acquaintance with medieval literature». Janine R. Dakyns, *The Middle Ages in French Literature. 1851-1900*, Londres, Oxford University Press, 1973, pp. 270-271.

⁷ Véase José Ignacio Pérez Pascual, *Ramón Menéndez Pidal. Ciencia y pasión*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1998, p. 21.

los escritores españoles de los siglos XIV y XV⁸, a pesar de que se consideraba la lengua medieval como una infancia de la coetánea (ya madura), de acuerdo con la imperante creencia en el progreso. Según esta teoría, de procedencia dieciochista, la lengua y la literatura mejoran con el tiempo, y por ello, el académico Cayetano Fernández podrá afirmar que la lengua medieval era un «áspero y rudo instrumento», como son «todas las lenguas en estado de gestación»⁹. Para el Conde de la Viñaza, autor en 1893 de la magnífica *Biblioteca histórica de la filología castellana*, la lengua castellana obedecía en sus comienzos «más el instinto que la reflexión»¹⁰. No obstante, la defensa de esta incipiente e imperfecta lengua nacional en el Medioevo, concretamente de la castellana, se transforma en demostración de un encendido patriotismo. Esto hace que personajes no muy apreciados políticamente por entonces, como Alfonso X, aumenten su popularidad, debido a que, como afirma Fermín de la Puente Apechea, dan asiento al «idioma patrio», en el cual, sin que quepa duda posible, se encontraba «embebido» el espíritu nacional, en palabras de Juan Valera¹¹.

II

Como señala acertadamente Baker, la literatura española no es un concepto que ha durado siempre, sino un macrotexto en el que se producen seleccionadas recuperaciones de obras, autores y géneros literarios. Lo que hoy se concibe como una unidad orgánica, el canon poético de la literatura medieval, no fue tal en los siglos inmediatos al fin del Medioevo, así como tampoco la “españolidad” de su contenido, pues las obras latinas se dejaron en olvido en el recuento que se realizó

⁸ Real Academia Española de la Lengua (RAE), *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la RAE*, Madrid, Imprenta Nacional, 1868, t. I, p. 191.

⁹ RAE, *Memorias de la Academia Española*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. de Rivadeneyra, 1871-1872, t. III, p. 889.

¹⁰ Conde de la Viñaza, *Biblioteca histórica de la filología castellana*, Madrid, Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1893, t. I, p. ix.

¹¹ RAE, *Discursos...*, 1868, t. I, p. 240; 1865, t. III, p. 234.

desde el siglo XVIII, cuando las categorías de nacionalidad elaboradas entonces se trasladaron a la Edad Media¹².

El concepto de la literatura nacional se configuró en la centuria decimonónica, a partir de la concepción de los ilustrados del siglo anterior, que proponen la literatura como medio de formación moral, y de la idea política de la educación de los ciudadanos. En la segunda mitad ochocentista la literatura era incluida en los programas de Enseñanza Media y Universidad. El aprendizaje de la historia, lengua y literatura nacionales servían para la vertebración ideológica de la comunidad, aunque la enseñanza no fuera tan estimulante como los debates críticos de la prensa o las sociedades culturales: los manuales de literatura no pasaban de una sistemática organización cronológica de autores y obras, o de la clasificación de géneros de acuerdo con la preceptiva aristotélica¹³.

La literatura nacional se va a considerar entonces como la expresión natural de una lengua, unos temas y unas actitudes que son patrimonio colectivo. Por ello es la exposición más exacta de su estado social, y para averiguar éste es preciso tener presente su carácter particular, que se refleja en el gusto popular y que todas las historias de la literatura tratan de resumir. El primer manual universitario español de literatura, de 1844 y obra de A. Gil y Zárate, fiel seguidor de Bouterwek, consideraba, como éste, que valores como la religión, el honor y la galantería heredados del mundo caballeresco medieval se conservaban en las letras españolas junto con la influencia oriental legada por los árabes¹⁴. Pero en la segunda mitad de siglo resultó más consolidador de la idea de la literatura medieval y nacional el juicio de Milá i Fontanals, Amador de los Ríos o Menéndez Pelayo, quien por primera vez incluirá en la historia literaria española a árabes y latinos, a Portugal y a Hispanoamérica. Tras la explosión de estudios

¹² Edward Baker, "Nuestras antigüedades: La formación del canon poético medieval en el siglo XVIII", *Hispania*, LXI/3, 209 (2001), pp. 813-830.

¹³ Leonardo Romero Tobar, "Entre 1898 y 1998: la historiografía de la literatura española", *Rilce*, 15: 1 (1999), pp. 27-49: 28-29.

¹⁴ José Carlos Mainer, "La invención de la literatura española", en J. M. Enguita y J. C. Mainer, eds., *Literaturas regionales de España*, Zaragoza, Institución 'Fernando el Católico' de la Excma. Diputación de Zaragoza, 1994, pp. 23-45: 34.

extranjeros en la primera mitad de siglo (las historias de la literatura de Bouterwek, Bucholtz, Sismondi, Puymaigre o Ticknor) y la de Gil y Zárate, el canon de la literatura medieval se establecerá a través de los trabajos de estos críticos españoles, en una segunda mitad de siglo en la que, además, se traducen las extranjeras, dejando un fuerte aliento romántico¹⁵. El signo de los tiempos se plasmará también en la estructura de relato de las narraciones, con un héroe (la literatura nacional) y unos conflictos con otros personajes o literaturas, a través de caídas y recuperaciones, bajo la influencia de la idea del evolucionismo y el progreso.

La literatura medieval española alcanza entonces una gran valoración, presentándose en numerosas ocasiones como modélica estética y éticamente, por ejemplo por Núñez de Arce o Juan Menéndez Pidal. Un redescubrimiento de la historia y la literatura medieval que, por ser la historia de la interpretación de los textos parte de la historia de las ideas, no se puede olvidar significó sobre todo una reconstrucción de la imagen del Medievo, una lectura de la Edad Media como texto¹⁶. Lectura interesada en el sentido de que a veces los textos se convertían menos en un objeto de estudio que en un conjunto de materiales instrumentalizados para la causa a defender. Y un entendimiento de las letras de los siglos medios que dependía de una determinada sistematización de los conocimientos, tal como la oposición de categorías del latín frente a la lengua vernácula, el cristianismo frente al paganismo, etc.

Por otro lado, la interacción de la especialización del lenguaje y de la celebración de valores como lo nacional y lo espontáneo será espe-

¹⁵ J. Gómez de la Cortina y N. Hugalde y Mollinedo tradujeron la historia de Bouterwek en 1829, y Enrique de Vedia y Pascual Gayangos entre 1851 y 1856 tradujeron la historia de G. Ticknor añadiendo algunos pasajes. Asimismo, en la segunda mitad de siglo se difundieron las ideas de Dozy y Wolf sobre la literatura española: las *Recherches* del primero, en su segunda versión refundida en 1860, serán traducidas por Machado y Álvarez hacia 1878. Véase Luis Galván y Enrique Banús, "«Seco y latoso», «viejo y venerable»: el *Poema del Cid* a principios del siglo XX o el cambio en la apreciación de la literatura", *Rilce*, 15: 1 (1999), pp. 115-140.

¹⁶ Michael Glencross, *Reconstructing Camelot. French Romantic Medievalism and the Arthurian Tradition*, Cambridge, D. S. Brewer, 1995, p. x.

cialmente importante en terrenos como el de la épica¹⁷. Pero otros factores como las preferencias estéticas jugarán también un papel importante: cada movimiento artístico resucitará de la Edad Media el grupo textual que más le interese o sea concomitante con su sensibilidad. Por ejemplo, el Medievo del último cuarto de siglo francés será el de los “géneros del Realismo burgués”, los *fabliaux*, que fueron publicados de nuevo, y el del *Roman de Renart*¹⁸. Si el germen del presente está en el pasado, los *fabliaux* reproducirán la vida cotidiana como la novela realista y la crudeza de su vocabulario se confundirá a veces con una desinhibida sexualidad, objeto de alabanza desde un espíritu nacional y progresista.

Desde esta perspectiva, y adoptando otro enfoque, cabría decir que el entendimiento de la sexualidad en el XIX (tal como lo replantea modernamente Foucault) determinará cierta interpretación de la literatura medieval¹⁹. En Francia, desde la lectura coetánea del discurso sobre el sexo como una característica represora, se esgrimirán los textos tardomedievales como ejemplo aspirable de liberación. Si en la segunda mitad del XIX se intenta hablar del sexo desde el discurso purificado y neutro de una ciencia, y la novela naturalista intenta imitar ese discurso, los *fabliaux*, que tratan el sexo supuestamente desde un punto de vista espontáneo y descarnado, serán un paradigma a imitar y del que aprender, un paradigma que además, supuestamente, implica una característica nacional, la literatura sin artificio.

Sea como sea, tanto en Francia como en España, en el contexto del surgimiento del Realismo durante la Restauración, la representación de la literatura medieval cumplirá una función. El realismo intrínseco

¹⁷ *Ibíd.*, pp. 174-175.

¹⁸ R. Howard Bloch, “Naturalism, Nationalism, Medievalism”, *Romanic Review*, LXXVI, 4 (1985), pp. 341-360.

¹⁹ Véase Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1998, 9ª ed. El siglo XIX es para Foucault la edad de la multiplicación de los discursos sobre el sexo, que a partir del XVIII se convierte en algo que debe ser dicho según dispositivos discursivos (se lo desaloja y constriñe a una existencia discursiva). El argumento de que el sexo existe fuera del discurso y que sólo la eliminación de un obstáculo o la ruptura de un secreto abre la ruta que lleva hasta él será parte de la conminación que suscita el discurso.

que se esgrime en la literatura medieval implica el deseo de categorizar el espíritu del pueblo para la defensa de una opción estética. Y si los zolistas se acercan a los *fabliaux*, los escritores realistas españoles mostrarán más interés por la prosa cronística que por la poesía trovadoresca. Así, pese a su ideal estético de representación de la contemporaneidad, la nueva corriente no dejará de interesarse por el Medioevo, y recurrirá a sus topos literarios, como el Hombre Salvaje o la Danza de la Muerte²⁰.

III

De acuerdo con la Teoría de la Recepción, es parte de la tarea del investigador descubrir qué textos se conocen y leen en una época, y cuál es el canon que denota su concepto literario²¹. El gusto estético de estas décadas delimita una determinada comprensión de la obra literaria del Medioevo. Si a Clarín no le interesan demasiado las letras de los siglos medios, Valera o Pardo Bazán prestan sólo su atención a una limitada parte del conjunto material. Además, la intuición romántica del espíritu popular en la que se educan los críticos desemboca en trabajos impresionistas que priman la estima subjetiva, aunque con el positivismo la exactitud de las noticias y la claridad de los conceptos comenzarán a disfrutar de especial favor.

Tras el despeque que se produjo en la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del XIX, a partir de mediados de esta centuria se elaboran importantes ediciones y estudios que aparecerán principalmente en la Biblioteca de Autores Españoles, donde se escriben notables capítulos de historiografía literaria²².

²⁰ Véase la tesis doctoral de Sarah Mckim Webster "Towards a Literary Iconology of the Dance of Death in Nineteenth Century" leída en la universidad americana de Brown en 1983, que habla de los usos de Melville, Browning, Flaubert o Hardy de estos motivos medievales.

²¹ Véase Felix Vodička, "La estética de la recepción de las obras literarias", en R. Warning, ed., *Estética de la recepción*, trad. R. Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, 1989, pp. 55-62. El autor propone estudiar el desarrollo de la conciencia estética, pues no se debe pensar «la literatura de una época dada como un complejo de obras literarias existentes, sino también como un complejo de valores literarios» (p. 56).

²² Esta colección, que publican Aribau y Ribadeneyra, consta de 17 volúmenes

Especialmente relevante será la publicación del Romancero por Durán (tomos X y XVI) y la introducción de Gayangos a su edición de los libros de caballería (tomo XL). Una divulgación de trabajos cada vez más especializados que llegará hasta los escritores realistas, que se interesan, como Pardo Bazán en *San Francisco de Asís*, por aspectos de la poesía medieval²³, o, como Coloma, inician sus relatos breves con citas de versos de los siglos medios²⁴. No obstante, el efecto podrá ser también el contrario: la profesionalización del medievalismo se tradujo en un alejamiento entre el erudito y el escritor creador, y pocos novelistas se atreverán con el género histórico cuando éste exija progresivamente una mayor acumulación de datos. Por ello, la novela histórica modernista acabará centrándose en el aspecto formal.

La selección literaria del Medievo que se produce en estas décadas nos muestra también otros aspectos reductores de la especializada recepción. Algunos poetas no resultan populares para la crítica, como es el caso de Berceo, quien hasta los versos de Antonio Machado no se verá literariamente reivindicado. Juan Valera, algunos años antes, lo había calificado de «poeta erudito y extranjerizado», cuyos versos resultan «una venerable antigualla, mas no son poesía»²⁵. E igual suerte correrá la novela sentimental del tardomedievo, aunque su falta de popularidad se debió más al silencio en torno a la misma que a apreciaciones fallidas. De todos modos, hay que recordar que para Menéndez Pelayo la *Cárcel de amor* y *Cuestión de amor* no debían considerarse obras medievales

publicados entre 1846 y 1886, que comprenden desde el *Cantar de Mio Cid* a la obra de Quintana.

²³ Pardo Bazán discute en medio de su biografía sobre si eran obra del santo los poemas *In foco amor mi mise* y *Amor di caritate*, además de sobre la “lamentación” de J. Manrique o los versos trovadorescos. Pardo Bazán, ob. cit., t. II, pp. 397-398; 440, n. 10.

²⁴ Un fragmento de la *Danza de la Muerte* inicia el cuento “La intercesión de un santo”; “La batalla de los cueros” se encabeza con unos versos de la *Crónica rimada de Alfonso XI*, y la narración “Fablas de dueñas” es introducida por una estrofa de la cantiga CCXXI de Alfonso el Sabio. Luis Coloma, *Obras completas*, 3ª edición, Madrid/ Bilbao, Editorial «Razón y fe»/ Editorial «El mensajero del C. de J.», 1952, pp. 23, 297, 201.

²⁵ Juan Valera, *Obras completas*, Madrid, Imprenta alemana, t. XXII, 1909, pp. 179-181.

sino muestra de un género nuevo que en el siglo XVI tuvo su principal desarrollo²⁶.

Más popular, en cambio, y seleccionado para el canon desde una particular lectura, resulta el Arcipreste de Hita, a quien a finales de siglo se tomará como poeta de burlas, bajo la influencia de Menéndez Pelayo. Así, Clarín, por ejemplo, verá en Juan Ruiz el germen de la literatura humorística española y, por ello, aunque cuente con un vocabulario difícil, considera su obra de agradable lectura aun en la época contemporánea. Pero en 1871 era también considerado un autor escandaloso: Gaspar Bono Serrano le dedica una estrofa en la que el Arcipreste gime en el purgatorio, por sus coplas dignas de Petronio. Una actitud que no coincide con la presentación de Amador de los Ríos, quien cree que el autor del *Libro de Buen Amor* se propone moralizar. Pero Clarín sostiene que el ser clérigo de costumbres licenciosas no quita méritos a su obra, y que lo era y cometió *particulares extravíos* lo demuestra el hecho de ser castigado por Albornoz, pues los tiempos no estaban para que nadie se escandalizase de las críticas del clero²⁷. El debate encendió, en fin, ambiguas y condicionadas posiciones. Unos comentarios que, desde el discurso ochocentista sobre la sexualidad que propone Foucault, se pueden contextualizar en la importancia que entonces se otorga a la moralidad del pasado, leída, ya como represión, ya como liberadora del tiempo presente.

Aparte de las lecturas de los críticos, la labor de edición de códices, encuadrada la mayoría de las ocasiones en extensas colecciones, muestra también los paradigmas estéticos valorados en la época. Además de la BAE, la Colección de Escritores Castellanos (entre 1880 y 1915) incluye alguna obra de la Edad Media, como el *Cancionero* de Gómez Manrique editado por Paz y Melia en 1885. Y en

²⁶ Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, ed. E. Sánchez Reyes, Santander, Aldus, 1943, t. I, p. 5.

²⁷ Francisco López Estrada, *Los "Primitivos" de Manuel y Antonio Machado*, Madrid, Cupsa Editorial, 1977, p. 52. Leopoldo Alas Clarín, *Palique*, ed. J. M^a Martínez Cachero, Barcelona, Labor, 1973, pp. 87-90. Gaspar Bono Serrano, "Cervantes y la noche de difuntos", *El café*, 2 (15 de noviembre de 1871), pp. 3-4: 4. También Valera destacará la picardía de sus versos en *OC*, 1909, t. XX, pp. 294-295; 1910, t. XXIV, p. 298.

1850 la Academia de Historia comienza la publicación del Memorial Histórico Español, coleccionando documentos, opúsculos y antigüedades recogidos por la institución, al cuidado de Pascual Gayangos, donde encontramos la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo*. Hay que destacar entonces el interés que las crónicas prosísticas medievales despiertan en estas décadas: ahí está la edición traducida de las *Décadas* de Alfonso de Palencia de Paz y Melia o la Colección de Obras Árabigas cuya primera publicación fue la crónica árabe del siglo XI *Ajbar Machmuâ*, traducida por Lafuente Alcántara, dentro del auge del eruditismo arabista que explota también en estos momentos.

Esta dirección editora tiene su explicación en los gustos estéticos (el realismo de las crónicas) y el pensamiento político-social (con respecto a las obras árabes). Como muestra ya la historia de Menéndez Pelayo, se produce un nuevo entendimiento de la llamada Reconquista medieval. El mundo musulmán y judío interesará no sólo a un progresismo que se acercó en muchos casos a posiciones socialistas (que derivaron hacia el acercamiento a los grupos marginales), sino también a las personalidades más conservadoras, como es el caso del católico recalcitrante Simonet, quien en sus artículos, pese a su pasión por el mundo árabe, defiende a toda costa la superioridad de la civilización cristiana.

Un nacionalismo religioso es el que también asoma en toda la crítica en torno a la épica y especialmente al *Poema de Mio Cid*, que recibirá una recepción contradictoria. Su caso es muy iluminador respecto al entendimiento de la literatura medieval. Después de los siglos de silencio en torno a estos versos, entran en la vida literaria en el siglo XVIII, y a lo largo del XIX se publican diversas ediciones. Pero no hay un acuerdo sobre su valor poético y nacional, aunque exista cierta similitud receptiva entre la *Historia crítica de la literatura española* de Amador, *De la poesía heroico-popular castellana* de Milá y Fontanals y el *Manual de literatura* de Gil y Zárate. Los dos primeros alaban el poema y el tercero lo critica, pero los tres parten de una base conceptual clasicista, siguiendo la preceptiva sobre el género épico y valorando el poema por su respeto a la unidad de acción y de interés.

Más trascendencia, no obstante, tendrá la posición del holandés Dozy, quien afirma que el poema no es una obra histórica, sino de imaginación. El personaje del *Poema de Mio Cid*, lleno de generosidad y bondad, no se corresponde con el Cid real, pues éste era un hombre sin ley ni fe que engañaba al rey Alfonso y a los monarcas árabes, faltaba a las capitulaciones y juramentos, quemaba a los prisioneros a fuego lento y los hacía despedazar por los perros. Esta “revelación” de Dozy influirá en autores como Unamuno, quien pinta a un Cid pendiente de las riquezas y estafando judíos «con astucia de pícaro» en su obra *En torno al casticismo*²⁸. La Reconquista entonces se desmitifica, ayudada por la labor positivista y realista del estudio de la vida cotidiana: el Cid no peleaba para ganar a los moros, sino por razones monetarias.

La actitud negativa hacia este personaje se extiende a la nación vecina, mientras que Wolf en Alemania adopta una postura más contradictoria cuando considera al Cid al mismo tiempo representación del antiguo castellano y del francés en traje caballeresco feudal²⁹. De vuelta a España, los historiadores aceptarán en general la escasa veracidad del poema, y hasta Menéndez Pidal la creencia será general en este sentido. Valera defiende la obra del Cid como el trabajo artificial de un erudito, de carácter rudo y desaliñado, y Amador de los Ríos asegura que su escaso valor como documento histórico no le quita mérito artístico. Milá señala los episodios falsos, aunque afirma que el espíritu es verdadero, pues como Menéndez Pelayo apreciará la poesía vivida del Medievo. La *rudeza* se valora además positivamente por estos últimos críticos, considerada como naturalidad, propia del arte español. Así, pese a su falta de historicidad, se tiende a contemplarlo, especialmente por la historiografía oficial, como la encarnación del espíritu nacional, que se cifra en una lista de virtudes personales y políticas, y Dozy será criticado por su ataque al patriotismo español³⁰. Urbano González Serrano demuestra que

²⁸ Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo*, intr. Jon Juaristi, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 110-111, n. 12.

²⁹ Para este recuento de la recepción del Cid véase Galván y Banús, art. cit., pp. 118-120.

³⁰ Valera, *OC*, t. XX, 1909, p. 203. José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la*

para la segunda mitad del siglo XIX lo más representativo de la literatura medieval española eran los versos del Cid y del Romancero, bajo la influencia de la teoría de Herder de que la verdadera inspiración artística se encuentra en el espíritu colectivo³¹.

Pese a las discusiones sobre el Cid, no obstante, la ignorancia en torno a la épica española es extendida. Si P. A. Alarcón olvida estos versos al hacer un recuento de la épica medieval europea, el escritor M. Gómez Sigura califica el poema de «tosco informe» y llama fallidos intentos de épica a las «*Leyendas piadosas*» de Berceo³². Sin embargo, la existencia de la épica en España era considerada entonces fundamental, no sólo desde el canon preceptista por ser el género más elevado, sino también desde que en 1865 Gaston Paris lo había calificado en su *Histoire poetique de Charlemagne* como el que construía la idea de la nación³³.

En este sentido, las posturas enfrentadas entre los críticos españoles nos muestran lo mucho que se ponía en juego. Menéndez Pelayo se encuentra lejos de Amador de los Ríos, quien niega la influencia francesa, y de Damas-Hinard y Puymaigre, que convierten la historia literaria española en apéndice de la de su nación. Tampoco apostará por la opción de origen germánica que adoptará años más tarde Menéndez Pidal. El historiador reconoce que Francia influyó en la literatura medieval, pero no cree en la procedencia francesa de la épica, pese a la influencia de sus juglares, pues la imitación no estaba en el espíritu

literatura española, Madrid, Imprenta a cargo de José Rodríguez, t. III, 1863, p. 123; Galván y Banús, art. cit., p. 120.

³¹ Urbano González Serrano, "Lo legendario en el arte", *Revista Ilustrada*, 11 (16 de marzo de 1881), pp. 108-110: 108. También a Hegel, que todavía gozaba de gran consideración entre algunos pensadores españoles, el *Poema de Mio Cid* le había arrancado calurosos elogios por considerarlo «épico, plástico, comparable a las mejores obras de la antigüedad». René Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, T. II: *El Romanticismo*, versión castellana de J. C. Cayol de Bethencourt, Madrid, Gredos, 1973, p. 369.

³² Pedro Antonio de Alarcón, *Obras olvidadas*, ed. Cyrus DeCoster, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1984, pp. 265-268. Manuel Gómez Sigura, "La poesía épica en España", *Revista de España*, CXV (marzo y abril de 1887), pp. 572-587: 577.

³³ Nichols, art. cit., p. 45.

general de la poesía española, llena de «grandeza heroica semi-bárbara y estoicismo», a no ser por antítesis o protesta³⁴. En los metros épicos hay semejanza pero no identidad. La épica francesa y la española son dos ramas de un mismo tronco y a esta última hay que situarla dentro de un contexto político y social propio: la barbarie en sentimientos y acciones, que no siempre indica un candor primitivo, sino también perversión y decadencia, espíritu anárquico. Revelador es entonces que las razones aducidas son las del carácter “idiosincrásico” español, pues una vez más en la comprensión de la literatura medieval se pone en juego la identidad de la nación.

La épica española se situaba además dentro del llamado mito de Castilla. Autores como Valera consideran las letras medievales castellanas como una muestra de la hegemonía de esta tierra. Los títulos del imperio de Castilla serán entonces «el *Poema del Cid*, los versos del arcipreste de Hita, *Las Partidas*, la *Crónica general* y *El Conde Lucanor*»³⁵. Aparte de lo interesante del canon escogido, estas palabras nos revelan en qué clave, políticamente centralista, se lee la literatura medieval.

Aún así, pese al olvido oficial del resto de las literaturas de las otras regiones (no obstante ensalzadas respectivamente en sus lugares de origen), fenómenos como el “descubrimiento” de las cantigas muestran que la discriminación no siempre era de origen lingüístico. Las cantigas gallego-portuguesas, como veremos, se apreciaron enormemente por un público educado en el Romanticismo, aunque Valera parece olvidarlas cuando en su informe sobre las compuestas por el Rey Sabio afirma que éstas son las primeras donde el idioma gallego aparece formado. Precisamente, la edición de las cantigas de Alfonso X va a ser una de las principales labores de la Real Academia durante estos años. Tras el cotejo de los códices de El Escorial y Toledo la edición se preparó por largo tiempo bajo la supervisión de Luis Augusto de Cueto, a quien ayudaron importantes romanistas extranjeros³⁶.

³⁴ Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, ed. Enrique Sánchez Reyes, Santander, Aldus, 1944, t. I, pp. 129-130.

³⁵ Valera, *OC*, t. XXIX, 1911, p. 70.

³⁶ Valera, *OC*, t. I, 1905, pp. 217-265.

Es interesante el aprecio que muestra Valera por esta obra, a pesar de considerarla “trovadoresca”; la razón de esta alabanza era sin duda que contenían esa inocencia y frescura que se achacará a la literatura medieval española. Pero, pese a este entusiasmo, sabemos por Unamuno que las *Cantigas de Santa María*, salidas a la luz en 1890, fueron acogidas con indiferencia por el público, ya que el lujo tipográfico y la riqueza material de la edición no se adaptaba a los bolsillos de los españoles. Por ello, Menéndez Pelayo señalará que para uso de los trabajadores sería de desear que «se haga pronto una edición más cómoda y de precio menos alto»³⁷.

IV

Las *Memorias* de la RAE, además de hablarnos de la concepción de la lengua medieval, nos revelan también la comprensión más asentada de la literatura de los siglos medios. Si en la generación romántica se aprecia más la poesía que la prosa histórica del Medievo (como nos demuestra el hecho de que se destaquen los pasajes de las crónicas medievales que “derivan” de los cantares de gesta o romances³⁸), en la siguiente sucede todo lo contrario, coincidiendo con el momento en que los escritores realistas cuestionan la existencia de la creación poética³⁹.

A pesar de ello, siguió cundiendo durante largo tiempo la exaltación de la poesía tradicional o popular apreciada por su espontaneidad, que se opone a la de orden culto, la poesía cortesana medieval. La supuesta sobriedad de los bravos castellanos no coincide con las florituras de los cancioneros, de modo que el discurso oficial se encarga de distanciar la obra castellana de las cortes francesas (cuya influencia

³⁷ Valera, *OC*, t. I, 1905, p. 156. Unamuno, ob. cit., p. 160, n. 1. Menéndez Pelayo, *Antología...*, t. I, p. 254.

³⁸ Véase RAE, *Discursos...*, 1868, t. I, pp. 341-342.

³⁹ En la polémica sobre la vigencia de la poesía participan Campoamor, Núñez de Arce, Valera o Clarín. Véase, por ejemplo, Clarín, “¿Y la poesía? (Conclusión)”, *La Ilustración Ibérica*, 138 (22 de agosto de 1885), pp. 538-539; Ángel Lasso de la Vega, “La poesía, ¿es impropia de los tiempos modernos?”, *La Ilustración Española y Americana*, I (8 de enero de 1891), p. 15.

explica las poesías trovadorescas que se componen en Castilla) o de la sensual imaginación de los árabes. Frente a esta exaltación de la poesía popular, Valera advierte que el mito del pueblo creador es equivocado, pues las piezas literarias medievales son de origen aristocrático, y no se puede caer en el vicio de la imitación de los versos populares o *vulgares* llevados del culto a la Edad Media⁴⁰.

Desde un espíritu idealizante, personajes como el juglar se presentan con la condición romántica de defensores de la lengua castellana (frente al poder), y por primera vez se reconoce la mezcla de culturas que vivió el país, aunque no todos los críticos muestren interés por la musulmana. De acuerdo, por otro lado, con la reivindicación del habla romance señalada, la cultura latina medieval atraerá pocas miradas y las crónicas latinas escritas entre los siglos VII y XIII recibirán un tratamiento despectivo, consideradas como *cronicones*, acusadas de representar una realidad fría que no refleja el espíritu del pueblo⁴¹.

En este sentido, la concepción de la literatura como reveladora de la psicología de la nación hará que las letras de los siglos medios sean examinadas bajo esta lupa con el objeto de entender mejor la característica definitoria de la españolidad, tal como observamos en la lectura del *Poema de Mio Cid*. Al tiempo, la pretensión de otorgar un determinado espíritu a la nación (en este caso de sobriedad, espontaneidad, realismo u originalidad) conllevará una serie de manipulaciones en el manejo del canon medieval. La literatura fantástica sufrirá un grande olvido, y todo lo que contradiga el supuesto candor y sencillez del Medioevo cristiano será pasado por alto o sumido en el silencio. Los clichés en torno al espíritu rudo e independiente del castellano desembocarán en las conocidas teorías de Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal y en un férreo rechazo a la literatura de cancionero.

⁴⁰ RAE, *Discursos...*, 1865, t. III, p. 242. Para Valera no hubo poesía popular digna de tal nombre hasta fines del siglo XV o inicios del XVI; la poesía erudita precede a la popular y la perfección de la prosa a la de la poesía. «*Las Partidas, El conde Lucanor, Las Crónicas y La Celestina* valen diez veces más que todos los poemas y canciones anteriores al siglo XVI. Los romances o no existen o valen poco, antes de esta época» (p. 250).

⁴¹ Para estas ideas, véase RAE, *Discursos...*, 1868, t. I, pp. 341-342, 346, 366.

Si el Marqués de Molins destaca como aspectos idiosincrásicos el catolicismo y el popularismo (ahí están las abundantes obras religiosas)⁴², Núñez de Arce señalará que es en la literatura medieval donde mejor se capta el ánimo española, innovadora y atrevida, que se extinguirá en la decadencia renacentista y en la intolerancia feroz que desata. Con una clara intención política, Núñez de Arce hace así una lectura anticlerical de las letras medievales, pues las cosas se “decían” más a las claras y sin censura⁴³.

Por otro lado, desde un concepto bastante amplio de novela, y a partir de la nueva valoración de la misma que se adquiere en estas décadas (frente a la mencionada crisis de la poesía), autores como Cándido Nocedal podrán defender su existencia en la Edad Media: son cuadros novelescos los del Conde Lucanor y algunos apólogos del Arcipreste de Hita, como el de los amores de doña Endrina, «escrito en verso y con todo el interés y fisonomía de la novela». Novela son también la *Cárcel de amor*, algún “primoroso” rasgo de Diego de San Pedro y *La Celestina*, «por más que se pretenda que sea teatro»⁴⁴. La señalada primacía de la prosa sobre la poesía, en la que influye el talante didáctico de parte de la estética realista, es resaltada por académicos como Valera, quien muestra su preferencia por don Juan Manuel, los libros científicos de Alfonso X o la prosa de López de Ayala frente a los versos cancioneriles⁴⁵.

⁴² RAE, *Memorias...*, 1871-1872, t. III, p. 411.

⁴³ «...obsérvanse en las obras de nuestros primitivos poetas, novelistas e historiadores (...) tanta rectitud de juicio y tan ingenuo atrevimiento, que al hojear sus páginas el ánimo se suspende y embelesa. Pontífices, reyes, prelados y magnates sufren su censura (...). Hoy mismo no podrían darse a la estampa, sin escándalo de las almas timoratas, las amargas diatribas con que el arcipreste de Hita y Pero López de Ayala anatimizaron en su tiempo los vicios de Roma y el libertinaje del clero, entregados entonces a todos los desórdenes de la codicia y la concupiscencia...». Gaspar Núñez de Arce, “Discurso de Recepción leído ante la Real Academia de la Lengua (21 de mayo de 1876)”, en *Íd.*, *Miscelánea literaria. Cuentos, artículos, relaciones y versos*, ilustración de F. Xumetra, Barcelona, Biblioteca ‘Artes y Letras’, 1886, pp. 365-405: 382-384.

⁴⁴ RAE, *Discursos...*, 1868, t. II, p. 396.

⁴⁵ «Lo substancial, lo didáctico, lo condicionante se puso en prosa. Los libros científicos del Rey Sabio valen mil veces más que todos sus versos. López de Ayala es ya un grave historiador y sabio político y no un descarnado cronista o un juglar

En medio de estos gustos que delimitan el canon escogido, la Academia promueve concursos ordinarios y extraordinarios para dar premios a estudios filológicos, con un afán por acreditarse en el extranjero que resulta bastante notorio. Hasta tal punto llega el prestigio de la edición de las letras medievales que las falsificaciones se multiplican durante estas décadas, especialmente por parte de los filólogos, buenos conocedores de la literatura medieval⁴⁶.

Resulta, sin embargo, revelador que en los discursos de los académicos no se contemple, como en otros estudios del momento, influidos por la corriente histórica que se interesa por la vida cotidiana de la Edad Media (bajo la presencia de la estética realista), el aspecto terrible del Medioevo. La peste, el hambre o las injusticias que revistas como *La Ilustración Republicana* y *Federal* encuentran en el pasado, son olvidados en estos textos, cargados de una importante rémora romántica.

V

La consideración negativa de la poesía de cancionero, que ya hemos apuntado, nos habla tanto de los prejuicios estéticos de los hombres del XIX como de sus posiciones literarias⁴⁷. De este *corpus*, rechazan su artificiosidad y falta de sinceridad unos escritores educados en los parámetros del Romanticismo, es decir, en el aprecio de la originalidad y la expresión autobiográfica de los sentimientos. Además, incompatible con

cantor de gestas. Y la narración fingida en prosa, la novela y el cuento cuyo contenido es una lección moral, política o religiosa, prevalece y se sobrepone a casi todas las coplas y discreteos sutiles de los Cancioneros». Valera, *OC*, 1905, t. II, p. 332.

⁴⁶ De la facilidad con que se podían “vender” los textos falsificados como si fueran antiguos nos proporciona Valera valiosos ejemplos: Fernández Guerra logró engañar a Bartolomé José Gallardo con una leyenda, *Flor de amores*, que imitaba el lenguaje de finales del XV o comienzos del XVI; y Menéndez Pelayo compone dos composiciones como *facecia* erudita, en las cuales imita la poesía popular de la Edad Media, poemas en latín que en su desenfado todavía se alejan de la desvergüenza de las composiciones estudiantiles que le sirven de modelo, pero que parecen hallados en un antiguo código del siglo XIII (Valera, *OC*, 1910, t. XXIV, pp. 301-304; 1913 [*Correspondencia*], t. I, pp. 211-212).

⁴⁷ Cfr. Glencross, ob. cit., p. 27.

la creencia en el espíritu sobrio de los españoles, la poesía de corte es considerada exportación francesa y no interesa su nacionalización. Incluso Milá y Fontanals encontrará pegas morales y estéticas a la lírica trovadoresca, como el artificio y la relajación de costumbres que delatan⁴⁸.

No obstante, pese a la incompreensión que sufren, en estos años se realizan modernas ediciones de estos versos, antes sólo accesibles a través de los códices. Españolas e importantes son las del *Cancionero de Baena* de Pedro José Pidal (en 1851) o del *Cancionero general* por Paz y Meliá en la Sociedad de Bibliófilos (en 1882). También Pérez Nieva realiza una antología de cancionero del XV en 1884 y en 1901 se edita el *Cancionero de Álvarez Gato*. Sin embargo, en España la publicación no se realizará con el cuidado de allende los Pirineos, donde se vive un movimiento de traslación de las preocupaciones meramente históricas a una precisión lingüística y gramatical mayor, como fruto de una naciente profesionalización de los estudios a partir del empirismo y de la categoría de ciencia que adquiere la filología. Un interés por la literatura trovadoresca que se fundamenta en la moderna concepción del lenguaje que no lo contempla sólo como instrumento de comunicación sino también como fuente privilegiada de cultura⁴⁹.

Por otro lado, el crecimiento de la actividad editorial en España no denotó un cambio en los gustos. Menéndez Pelayo apenas valorará estos versos en su antología de poetas medievales, salpicando su lectura de comentarios negativos, basados en su falta de interés o, en el caso por ejemplo de Villasandino, en su carencia de moralidad, pues rechaza los versos obscenos⁵⁰. En cambio, lo que más se aprecia de

⁴⁸ Manuel Milá y Fontanals, *De los trovadores en España*, eds. C. Martínez y F. R. Manrique, Barcelona, CSIC, 1966, pp. 41-42.

⁴⁹ En Alemania cunde la preocupación por las distorsiones introducidas en los textos por una transmisión histórica imperfecta. John M. Graham, "National Identity and the Politics of Publishing the Troubadours", en Bloch y Nichols, *Medievalism...*, pp. 57-94. Por su parte, el nacionalismo felibrista de F. Mistral produjo la magnífica edición del diccionario de provenzal-francés *Lou Tresor dou felibrige*, de 1878-1880. Esta situación, en fin, es muy diferente de la anterior a las ediciones críticas, cuando el texto, considerado superfluo, era copiado en lengua moderna.

⁵⁰ Menéndez Pelayo lo considerará un modelo de insolencia y procacidad, de musa degradada. Los editores del *Cancionero de Baena* sólo pudieron insertar

estos autores será su biografía, especialmente los que disfrutaron de la más coincidente con los gustos románticos. Macías será así un autor que atraiga diversas miradas. Menéndez Pelayo señalará que el poeta no “levantará cabeza” en la atmósfera glacial del XVIII hasta que el Romanticismo lea su vida desgarradora. El crítico alaba la exaltación imaginativa medieval, que ya en el XV dará «un precedente de *Werther*» en el *Leriano* de la *Cárcel de amor*⁵¹. En el *Cancionero de Baena* encuentra, sin embargo, el historiador una cosecha poética abundante pero de proliferación «estéril», que produce páginas «áridas» y «monótonas», muy distintas de las «ráfagas de poesía que nos sorprenden en las *cantigas de amigo*», llenas de intimidad de sentimiento y ternura⁵². Habrá, por tanto, que “esperar” al siglo XV para alcanzar la altura de Santillana, Mena o Manrique; éstos serán más positivamente valorados que sus predecesores, especialmente el último por sus *Coplas*, pues los poemas amorosos se consideran de menos calidad⁵³.

En su escasa valoración de la literatura de cancionero, algunos críticos la oponen a la poesía popular y la igualan con la clasicista del XVIII. En 1852, J. Caveda sostendrá que los hombres ilustrados del XV desprecian la obra del pueblo y abandonan el romance histórico a las clases inferiores exhalando «vanos suspiros» en «sus fríos amores» y adoptando un rumbo erróneo, como los neoclásicos. Esta comparación entre los siglos XV y XVIII es interesante porque nos muestra cómo se aplica el patrón de una manera de entender la historia literaria a los versos medievales. La poesía del XV es tachada de débil y cansada en su infancia, y la popular de joven y lozana en su

algunas composiciones suyas en ediciones de lujo, sustituyéndolas en otras por líneas de puntos. Menéndez Pelayo, *Antología...*, t. I, p. 380. Por las mismas razones, Montoro no será de su agrado, y se referirá a él como cristiano nuevo o *judaizante*, «gente por lo común de baja ralea» (p. 103).

⁵¹ *Ibid.*, pp. 389-390.

⁵² *Ibid.*, pp. 393; 373-374.

⁵³ Más valoración del cancionero del XIV muestra Amador de los Ríos, pues el t. VI de su historia de la literatura dedica bastante más espacio a los poetas de este siglo que el t. VII a los del XV; el autor “disculpa” los versos cancioneriles de estos últimos por la deuda que debían a la fama de sus antecesores. *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, Imprenta a cargo de José Fernández Cancela, t. VII, 1865, pp. 232-233.

decrepitud. Además, se aplica el argumento del patriotismo para justificar los gustos señalados. Los versos del cancionero son extraños «a la fiereza castellana» y tienen que ver con Dante, Petrarca y los trovadores franceses, mientras que los romances son tradicionales y patrióticos y llevan en sí el espíritu del pueblo⁵⁴.

Tampoco Valera apreciará las composiciones cancioneriles, a las que tacha de pedantescas, amaneradas e idólatras de la mujer, y en las que echa de menos lo autobiográfico. Como Menéndez Pelayo, lo que más le interesa es la vida de los autores. Por lo demás, falta en estos versos el realismo propio de la poesía española, que no poseen por ser culteranos y alambicados, muy en la estela francesa⁵⁵. También contra los trovadores se manifestará P. Madrazo en 1859, aunque relacionándolos con el fenómeno de la influencia oriental, que rechaza en su respuesta a la alabanza del mudéjar realizada por Amador de los Ríos. Para Madrazo en el insípido y sensual galanteo al que queda rebajado el amor hay mucho de una rechazable presencia musulmana⁵⁶.

Otra escritora que comparte los mismos prejuicios es Emilia Pardo Bazán, quien contrapone los trovadores a los frailes en su monografía sobre San Francisco, donde opina que fueron los monjes quienes aportaron el elemento pasional o verdadero en la poesía culta, la sinceridad que valoraba la poesía romántica. Bajo la influencia de Menéndez Pelayo, observa también que lo más interesante del trovador es su vida⁵⁷.

⁵⁴ Véase RAE, *Discursos...*, 1868, t. I, pp. 352-353.

⁵⁵ Véase Valera, *OC*, 1905, t. I, p. 78; 1910, t. XXIV, pp. 157, 161; 1911, t. XXIX, pp. 45-55; 1912, t. XXXIII, p. 57; 1913, t. XXXIV, pp. 123-124.

⁵⁶ Pedro de Madrazo, *Discurso del Excmo. Sr. Don Pedro de Madrazo, en contestación al anterior. Separata de los Discursos de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando*, tomo I, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1872, pp. 41-73: 60 y ss.

⁵⁷ Pardo Bazán, *ob.cit.*, t. II, p. 400. «Harto expresa el nombre de aquellos trovadores germánicos el espíritu que los animaba: *minnesänger*, cantores del amor, pero no del amor natural e impetuoso, de la pasión, del *liebe*, sino del amor sutil, galante, andantesco, *tencionado*, *minne*, que no invoca a la amada, sino a la dama de los pensamientos del trovador, y explica sutil y discretamente, y refina y alambica pasiones, más que sentidas, fantaseadas. Tal género de poesía tiene sus moldes y pautas convencionales dispuestas de antemano, que impiden se manifieste libremente la personalidad del poeta» (p. 380).

De todos modos, una dificultad parecida en la apreciación de los versos de corte se daba en los escritores e historiadores franceses (aunque no en filólogos), especialmente antes de la llegada de Gaston Paris y su famosa acuñación del término “amor cortés”. Para Michelet, por ejemplo, la verdadera poesía medieval era la del pueblo y la Iglesia, frente a las creaciones de la aristocracia medieval, que considera pobres. Un gusto estético que sin duda provenía de las ideas sociales del autor, en un ejemplo más de cómo las consideraciones de orden político podían provocar una determinada actitud hacia un campo de la literatura medieval.

En este sentido, las cantigas gallego-portuguesas serán más aceptadas y aplaudidas, como ya hemos visto, especialmente por considerarse por muchos obra del pueblo. Menéndez Pelayo defiende su no autoría y un grado de producción autóctona mayor que el de la poesía cancioneril, con un origen que será gallego, y no portugués, pues el historiador se opone a la *invención* de la raza portuguesa que T. Braga realiza al hablar de estos versos, mostrándonos una vez más cómo el elemento nacionalista se mezclaba en sus juicios estéticos. El crítico rechazará sin embargo las cantigas de maldecir y las de escarnio, la parte satírica del cancionero que también rechazó en el del siglo XV, desde una perspectiva moralizante⁵⁸.

La moralidad, el nacionalismo, la política, la sexualidad, la educación y la tendencia estética contemporánea se mezclan, entonces, en la apreciación de los versos de cancionero, demostrándonos qué tipo de selección canónica se ejerce en estos momentos. Esto tendrá una inmediata consecuencia en el grado de imitación que estas composiciones despiertan. El XIX literario volverá a las fuentes medievales e imitará romances o canciones árabes, pero la mimesis de la poesía cancioneril será escasa, exceptuando la de Manrique y en ocasiones la del arte mayor: hay que esperar la llegada del Modernismo

⁵⁸ Véase Menéndez Pelayo, *Antología...*, t. I, pp. 219-220, 230, 242. El historiador lamenta que investigadores como Wolf desconocieran esta obra de elementos indígenas y fuerza tradicional pues formaron «el más erróneo concepto de esa primitiva poesía lírica peninsular, suponiéndola obra de mero artificio y de insulsa galantería palaciana» (pp. 251-252).

y los juegos de R. Darío para que ésta haga su aparición. De todos modos, si los poetas decimonónicos no se muestran preparados para entender los poemas de cancionero (exceptuando los catalanes), ni siquiera a Berceo o la cuaderna vía, tampoco imitarán las cantigas de amigo, quizás debido a su tardío descubrimiento, dejando su futura recreación a los neotrovadores de los años 20.

VI

En España, a través de las revistas ilustradas se divulgarán textos y estudios sobre la literatura medieval, más accesibles en estas páginas que en la edición de los mismos por separado. Este fenómeno, que denota un interés social, es semejante al francés⁵⁹, aunque allí a partir de los años 70 se crean las publicaciones académicas profesionales, con lo que las revistas periódicas dejan de ser la fuente más rica del medievalismo científico y literario. En nuestro país, aun cuando en el último tercio de siglo se impone el estudio científico de esta materia, muchos de los resultados de estos trabajos seguirán exponiéndose en las páginas de las publicaciones periódicas de tema general, a falta de revistas más especializadas.

La curiosidad por la literatura medieval en la prensa ilustrada es patente en el hecho de que en la sección de la crónica general de España se den noticias como la del artículo de Gayangos en la *Revista Española* de 1862 sobre las autorías del *Palmerín de Inglaterra* y del *Amadís de Gaula*⁶⁰. Además, estas revistas van a ser foro de discusiones en torno a cuestiones filológicas sobre las letras medievales, ya sea en su vertiente arabista (en la que Simonet será el estudioso que más se prodiga) o castellana, con J. Amador de los Ríos a la cabeza; debates que a veces toman aspecto epistolario, como el de la consideración de Lulio como alquimista⁶¹. Se trata de

⁵⁹ Las contribuciones más importantes a la filología medieval aparecían en la *Revue des deux mondes*, por lo que «the distinction between literary criticism and medieval scholarship remained blurred». Glencross, ob. cit., p. 174.

⁶⁰ Juan de Madrid, "Revista española", *Parte Literaria Ilustrada de El Correo de Ultramar*, 418 (1862), pp. 306-307, p. 307.

⁶¹ Amador de los Ríos, "Ramón Lull (Raimundo Lulio) considerado como alquimista",

«scholarly quarrels», una forma pública de comunicación que es productora de conocimiento⁶².

En estas páginas, de la Edad Media despertarán interés, curiosamente, los libros de caballería y la poesía de corte, más por el aspecto biográfico y romántico de autores y protagonistas que por la calidad estética en sí de las obras, poco apreciada. En efecto, todavía vemos la influencia del pensamiento clasicista cuando J. Nombela califica los versos del Marqués de Santillana de “incorrectos”, aunque “naturales y encantadores”⁶³. Por supuesto, en los numerosos artículos sobre el tema trovadoresco predomina la interpretación autobiográfica de los poemas, y el escritor se decanta por un subjetivismo recreado, un tipo de interpretación que, sin duda, ayudó al acercamiento romántico y postromántico a la literatura medieval⁶⁴.

Especialmente activo en la publicación de trabajos será Balaguer, gran especialista en el tema, junto con Milá, y autor en 1878 de la *Historia política y literaria de los trovadores*. Balaguer impulsará los estudios de la poesía lemosina, aunque sus intereses abarcan a los poetas de la corte del Rey Sabio. Numerosos cuentos suyos, en los que se imita la cadencia de la composición palaciega medieval, poblarán las páginas de las revistas burguesas. Pero además, la poesía aristocrática medieval atraerá la mirada de otros escritores a través de la explosión moderna de los Juegos Florales, certámenes organizados por ciudades, ateneos y consistorios, que se convocaban bajo el discurso prestigioso del patriotismo y del pasado con el lema *Patria, Fides, Amor*, y que aparecen en numerosas ocasiones glosados en la prensa ilustrada.

La Ilustración de Madrid, 9 (12 de mayo de 1870), pp. 3-6; Juan Ramón Luanco, [mismo título], *La Ilustración de Madrid*, 44 (30 de octubre de 1871), pp. 311 y 314.

⁶² Bloch y Nichols, ob. cit., p. 4.

⁶³ Julio Nombela, “Revista española”, *Parte Literaria Ilustrada de El Correo de Ultramar*, 1036 (1872), p. 331.

⁶⁴ Los artículos abundan por doquier, y tan tarde como en 1886 podemos encontrarlos la misma idealización romántica a la hora de abordar este asunto en Alfredo Sandoval. “Trovadores y cortes de amor”, *La Ilustración Ibérica* (1886), 184 (10 de julio), p. 429; 185 (17 de julio), pp. 454-455. Véase también cómo se explican los amores de Rodríguez del Padrón a través de sus poemas en Manuel Amor Meilán, “Juan Rodríguez del Padrón”, *La Ilustración Ibérica*, 195 (25 de septiembre de 1886), p. 622.

Otro campo de interés que denotan estas publicaciones será el origen y el desarrollo del teatro medieval, algo que no debe extrañar si consideramos que es entonces cuando las obras del siglo XV empiezan a ser publicadas por la RAE⁶⁵. Artículos y reseñas muestran una incipiente curiosidad por conocer el nacimiento pagano o religioso del teatro o su forma de representación. Tras el estudio de Moratín, *Orígenes del teatro español*, que aborda obras del tardomedievo, Schack había aportado nuevos datos en la *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, traducido en la década de los 80 pero compuesto en 1854. Schack defenderá un origen religioso del teatro español, y a él le seguirán la mayoría de los eruditos, con algunas excepciones como Valera, que defiende su naturaleza pagana⁶⁶. Por otro lado, dentro de la concepción señalada del progreso, el teatro medieval significaba la infancia de las tablas, idea que subyace en el fondo de la crítica de Cánovas del Castillo, quien en su prólogo a una antología de obras teatrales del XIX dirige una mirada algo despectiva hacia estos prolegómenos de la escena española, cuando aún no se había desarrollado el espíritu nacional que se plenifica con Lope de Vega⁶⁷.

Despectiva resultará también la consideración de los libros de caballería para aquellos autores influenciados por la corriente realista. Así, Vrillabille en 1871 expresa un sutil desprecio hacia los estudios de Gayangos o Amador de los Ríos. Según este autor, las historias de estos ficticios héroes sólo pueden ser leídas como rareza u objeto de curiosidad, crítica que revela de nuevo cómo la recepción de la literatura medieval se vio condicionada por los gustos de los lectores del Realismo, ya que, si la ficción fantástica no interesaba, los libros de

⁶⁵ Cfr. RAE, *Memorias*..., 1870, t. I, p. 233.

⁶⁶ Véase Amador de los Ríos, *Historia*..., 1863, t. IV, pp. 563-564. Valera, *OC*, 1909, t. XXII, pp. 209-210: «En los siglos medios el arte de la poesía, y en particular del teatro, entraron en el santuario, después de no corta y tenaz resistencia, porque venían a él como un resabio del paganismo». Cfr también Valera, 1909, t. XXIII, pp. 181-194.

⁶⁷ Antonio Cánovas del Castillo (1885), "Prólogo general", en *Autores dramáticos contemporáneos y joyas del teatro español del siglo XIX*, única edición, Madrid, Imprenta de Fortanet, t. I, 1881, pp. i-lxix, p. ii.

caballerías no podían ser populares. Por el contrario, las novelas históricas scottianas encontrarán más simpatía por su pretendida verosimilitud⁶⁸.

A pesar, no obstante, de todos estos comentarios y artículos, el conocimiento de la literatura de los siglos medios que revelan los estudios generales resulta bastante pobre, como se deduce de los fallidos panoramas que aparecen en estas páginas⁶⁹. Por ello llama la atención que críticos como Manuel de la Revilla muestren un particular conocimiento de algunas obras, tal como la del tratado poético del Marqués de Santillana, que utiliza en su condicionada defensa del arte por el arte⁷⁰. Pero también mostrarán afición por la literatura medieval políticos como Cánovas o literatos como Eguílaz, un autor de dramas históricos apasionado por la *Crónica de Don Pero Niño*, obra de Díaz de Games popular en el momento, citada por Valera o Trueba y que había publicado Llaguno Amirola en 1782⁷¹.

⁶⁸ «A los esplandianes, galaores y belianises mándoles yo mala ventura en nuestro siglo, en que (...) la verosimilitud se reputa como una de las dotes principales de la belleza. Hoy día se requiere en toda novela un fondo de utilidad y una lección instructiva, ya sea pintando las costumbres domésticas y minuciosos pormenores de la vida privada, ya tomando los asuntos de la historia y aprovechando los tesoros de la antigüedad. Una de las bellas páginas de la historia nacional en que se introduzcan personajes reales y verdaderos, sin disfrazar sus nombres ni recurrir a lances milagrosos...». Esta interesante crítica nos muestra, además, el ideal de novela histórica realista. F. F. Vriillabille, "La andante caballería", *Parte Literaria Ilustrada de El Correo de Ultramar*, 944 (1871), pp. 114-115, p. 115. También para Valera los libros de caballería serán un género de literatura falso y anacrónico. Valera, *OC*, 1905, t. I, pp. 55-124.

⁶⁹ Véanse las falsas atribuciones, algunas de herencia dieciochista, que aparecen en Manuel de Assas, "Edad Media", *Parte Literaria Ilustrada de El Correo de Ultramar*, 829 (1868), pp. 362-364, p. 362; Javier Álvarez Linde, "Cervantes y su época", *La Ilustración Republicana y Federal*, 13 (24 de abril de 1872), pp. 151 y ss.; Juan P. Criado Domínguez, "Origen, formación y desarrollo del idioma castellano", *El Valle del Ebro* (1882), 10 (6 de enero), pp. 2-3; 11 (15 de enero), pp. 3 y ss.

⁷⁰ Revilla usa la teoría de don Íñigo sobre la literatura docente como anti-modelo. Manuel de la Revilla, "La tendencia docente de la literatura contemporánea", *La Ilustración Española y Americana*, suplemento al X (30 de marzo de 1877), pp. 218-219, p. 218.

⁷¹ María del Pilar Rábade Obradó, "La Edad Media de Cánovas del Castillo: A propósito de la novela histórica «La campana de Huesca»", en *Cánovas y su época. Actas del Congreso Madrid 20-22 Noviembre de 1997* (1999), eds. A. Bullón de Mendoza y L.

En general, podríamos dar la razón a Clarín cuando en una serie de artículos de 1886, de gran clarividencia, declara que la historia de la literatura española está aún por escribirse. Aunque nunca el pasado fue mejor estudiado que en el XIX, abundan más los trabajos especializados que los panoramas generales⁷², por lo que el escritor reclama ese recuento completo de las letras españolas que no pudieron hacer ni Ticknor ni Amador. Por supuesto, el modelo de historia literaria, desde los *presupuestos de la ciencia moderna*, será la de la literatura inglesa de Taine, quien toma en consideración los elementos de raza, herencia y medio social y natural, y no muestra, al igual que Clarín, demasiado aprecio hacia el Medioevo⁷³. Para el novelista es más necesaria la filosofía que la erudición, y a la hora de hacer crítica es preciso dejar a un lado los criterios de la ortodoxia. Esto le hace lamentar la entonces futura historia de Menéndez Pelayo, y nos recuerda algo muy a tener en cuenta: aunque se decretó por entonces la libertad de expresión⁷⁴, pocos de entre los escritores grandes y medianos se atrevieron a reconocer su no ortodoxia, y el prejuicio religioso va a mediatizar en muchas ocasiones la comprensión del Medioevo. Un escritor como Fernanflor será reticente en leer a Menéndez Pelayo por su ideología ultracatólica⁷⁵.

E. Togores, Madrid, Fundación Cánovas del Castillo/ MEC/ Universidad San Pablo CEU, 1999, t. I, pp. 271-289, p. 280. Antonio de Trueba, "De la vida y la muerte de Eguílaz", *La Ilustración Española y Americana*, XXVIII (30 de julio de 1874), p. 439. Valera, *OC*, 1999, t. XXVII, p. 149. Antonio de Trueba, "La tragedia del infante", *Parte Literaria Ilustrada de El Correo de Ultramar*, 551 (1863), pp. 66-67, p. 67.

⁷² La misma idea expresa Alcalá Galiano en 1862 en su contestación al discurso de Valera (véase RAE, *Discursos...*, 1865, t. III).

⁷³ Clarín, "Lecturas./ I. Proyecto", *La Ilustración Ibérica* (1886), 181 (19 de junio), pp. 394-395; 196 (2 de octubre), pp. 630-631; 200 (30 de octubre), pp. 698-699; 204 (27 de noviembre), pp. 763 y 766; 208 (25 de diciembre), pp. 822-823. Clarín aprueba que Menéndez Pelayo decida comenzar en el punto que lo dejó Amador, es decir, a partir de los Reyes Católicos (época que considera comienzo del Renacimiento), pues se llega antes «a lo que más importa». Como hará Unamuno, rechaza a los eruditos que desempolvan pergaminos y sacan libros tediosos a la luz, y señala que la grandeza de las letras españolas no se prueba «con poner delante ediciones de libros antiguos, aunque sea con variantes» (p. 763).

⁷⁴ En 1876 se decretó la libertad de palabra y de ideas y en 1883 la libertad de prensa.

⁷⁵ Fernanflor, "Madrid", *La Ilustración Ibérica*, 178 (29 mayo 1886), pp. 338-339. Clarín, en otra ocasión, señala cómo los ultramontanos "cogieron" a Menéndez Pelayo por su escasa comprensión de la filosofía moderna, pero, como hay abismos entre éstos

Seguramente sería del gusto de Clarín la manera en que Giner de los Ríos se enfrentó a la literatura medieval en su artículo del *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, donde el pensador propone tener en cuenta el interés científico de los estudios literarios. Dos obras didácticas y dos leyendas sacadas de manuscritos de El Escorial pueden así ayudar a calcular «la curva continua del desenvolvimiento social». El conocimiento de la literatura medieval servirá para conocer la vida de aquellos tiempos, especialmente la cotidiana, y es este campo el que principalmente interesa a la nueva forma de escribir historia. Desde la filosofía de Giner, todo lo que ayude a reconstruir el espíritu del pasado es necesario, y por ello la literatura adquiere un añadido interés. A través del estudio científico de Giner, observamos cómo lo formal va a adquirir especial relevancia en el pensamiento ochocentista, lo que será una base de llegada al Modernismo y a la nueva concepción de la Modernidad, en la cual la forma expresará la complejidad de la realidad humana; algo que, inevitablemente, afectará a las obras medievalistas de creación.

Pero Giner diferirá de Clarín en que él sí entenderá la “pérdida de tiempo” con los manuscritos, pues, aunque no posean valor estético, no hay nada «más útil para dar a conocer un pueblo o una época, que la publicación de sus documentos de todas clases»⁷⁶. Así, Giner de los Ríos, con su interés en las letras medievales no tanto por su valor literario sino por su servicio en la reconstrucción de la sociedad pretérita, adelantará enfoques del posterior trabajo de Menéndez Pidal.

VII

Inevitablemente, será el folclore, la nueva “ciencia” nacida a partir de las inclinaciones románticas, una de las vertientes de aproximación al Medioevo. Un campo de estudio que se profesionalizó en el último cuarto del XIX, pero que arrastrará, especialmente en España, la herencia del anterior movimiento estético.

y el historiador, él tiene la esperanza de que un día “se les escapará”. Clarín, *Solos de Clarín*, pról. J. Echeagaray, Madrid, Alianza Editorial, 1971, pp. 35-37.

⁷⁶ “La última publicación de la Sociedad de Bibliófilos Españoles, por el Prof. D. F. Giner”, *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 46 (16 de enero de 1879), pp. 6-7.

Si al comienzo el mundo del folclore se constituía como escapatoria a la sociedad industrial y, como la Edad Media, traía para muchos el encanto refrescante de la *naiveté*, desde la vida encontrada en esa “Voz del Pueblo” reclamada por la filosofía alemana, en las décadas finales del XIX se organizan y sistematizan esos artefactos del pasado nacional, ayudados de creaciones materiales como las Sociedades Folclóricas⁷⁷. Este prestigio será utilizado en favor del recalcitrante nacionalismo decimonónico hasta que los filólogos se den cuenta, desde el comparatismo vigente, de la repetición de los temas de las baladas en diferentes países, lo que produjo el fin de la *ilusión* particularista.

En España, desde una óptica política y estética, algunos atacan la actividad folclorista y lo que se consideraba sobrevaloración de la labor poética del pueblo en el pasado. En 1862 el clasicista y realista Valera protesta por la vulgarización del gusto, por el retroceso a «las edades bárbaras» y por la obligación del poeta moderno de hacerse anacrónico. Como Clarín, no desea una vuelta al Medievo, frente a la propuesta de Núñez de Arce en 1887 ante la RAE de beber en la inspiración popular, marginada por el movimiento renacentista. Como Clarín entonces, esgrimirá el valor del Renacimiento en su rechazo a los siglos medios⁷⁸.

Ante estas posiciones, Pardo Bazán alabará a la musa popular frente a la culta, porque «la poesía verdadera que despuntaba —arte rudo aún, pero lleno de ingenuidad y frescura— es la vulgar, la que componen en romance y para el pueblo poetas que ni son trovadores ni retóricos»; por *verdadera* entiende la novelista la que es «voz

⁷⁷ En 1881, Antonio Machado y Álvarez funda la Sociedad Folclórica Andaluza, imitando la Folklore Society inglesa. Para un panorama sugerente, que relaciona medievalismo y folclore, véase Lily Litvak, *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*, Madrid, Taurus, 1980.

⁷⁸ Valera, *OC*, 1905, t. I, pp. 36-41. Para Valera, la historia de la literatura medieval española es una historia de la literatura *erudita* y la lírica posee menos valor que la prosa (p. 40). Para la disputa entre Edad Media y Renacimiento de los escritores señalados, véase el resumen que hace Vicente Gaos, en *La poética de Campoamor*, 2ª ed. corregida y aumentada con un apéndice sobre la poesía de Campoamor, Madrid, Gredos, 1969, pp. 143-144.

social» y expresa lo que se siente a su alrededor, con lo que excluye de esta consideración las imitaciones del siglo XIII de la lírica pagana. Desde otro punto de vista, un año más tarde del discurso de Valera, Enrique de Saavedra defenderá ante la RAE una concepción mítica de la literatura popular y la vuelta de la poesía actual a sus fuentes y a la savia del pueblo. El cristianismo, que trajo *civilización* y *vida* al «tenebroso caos de la Edad Media», introdujo «grandes diferencias entre la musa halagadora y sensual de los poetas gentiles, y la más casta, mística y espiritual de las naciones cristianas»⁷⁹.

Desde algunos sectores se produce entonces una selección intencionada de la lírica medieval, marcada por los valores “populares” o religiosos. Saavedra y otros muchos olvidarán el halo de sensualidad que existía en muchas cancioncillas de los siglos medios, pues contradecía la supuesta mística y sobriedad del pueblo español. Si el *Cancionero de burlas provocantes a risa* es silenciado en ediciones y recuentos literarios⁸⁰, de la poesía tradicional se procura elegir la más espiritual. De acuerdo con cierto discurso sexual decimonónico convenía, entonces, resaltar la *castidad* del pasado.

En la disputa de la primacía de lo popular sobre lo culto hay que tener en cuenta que la canción tradicional era una fuente de conocimiento del Medioevo más fácilmente accesible que los códices guardados en archivos oficiales. Pero aún así el establecimiento del folclore literario como objeto científico digno de estudio resultaba todavía en 1885 una pretensión limitada a personajes como Machado y Álvarez y algunos de sus colaboradores. En este fenómeno se mezclaban sin duda razones políticas y diversos malentendidos, como el considerar de esta actividad únicamente el supuesto servicio mimético que otorgaba al creador con-

⁷⁹ Pardo Bazán, ob. cit., t. II, p. 384. RAE. *Discursos...*, 1865, t. III, p. 447.

⁸⁰ Menéndez Pelayo despacha rápidamente estas composiciones, a las que califica de «libres y desvergonzadas» (*Antología...*, t. III, p. 213). Para el historiador «desgraciadamente» nunca brotó como en el siglo XV «la planta malsana de la literatura infamatoria y obscena, que no satírica» (*Antología...*, t. II, p. 295). También Valera llamará a estos versos *desvergonzados* (*OC*, 1911, t. XXVII, p. 241) y afirma que en obsequio a las *personas honestas* el *cancionero* «comienza a ser expurgado». El *Cancionero de burlas provocantes a risa* se editó en Londres en 1841-43 por Luis Usoz y Río, que se valió del ejemplar del British Museum.

temporáneo, en lugar de darle un valor en sí misma. Si Juan Menéndez Pidal, que se adhería al concepto de una España católica-medieval, propone usar los romances como modelo alternativo al Naturalismo, Clarín se revelará contra esa ideología “conservadora”, que él plasma en la figura del folclorista que recoge y valora indiscriminadamente lo que produce el pueblo⁸¹. El novelista defenderá el enfoque de otro tipo de poesía más acorde con su época, moviéndose en la misma línea que Renan. Si el pasado es irrecuperable, como reconocían el francés Quinet o el crítico inglés Pater⁸², Clarín destacará lo artificial de volver hacia él la inspiración contemporánea.

A pesar, no obstante, de estos ataques, la investigación folclorista se mantuvo viva y activa, como demuestran los artículos publicados en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* o una nueva colección creada en 1883, la Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas. Allí se recogen cuentos y baladas y se observa cómo también esta actividad se ve afectada por el auge científico, desde el patente interés en que forme parte de las todopoderosas ciencias biológicas; y aunque, tres años después, esta publicación desaparezca, dejará un legado en la literatura posterior, mucho más interesada por la oralidad del pueblo.

VIII

En este breve resumen de lo que constituyó la actividad filológica de la segunda mitad del XIX, con sus descubrimientos y contradicciones, hemos dejado sin duda por valorar fenómenos tan importantes como el auge del arabismo o de las actividades regionales, el descubrimiento del arte de los siglos medios o la consideración desmitologizada de la historia. Tampoco hemos podido hacer suficiente hincapié en la

⁸¹ Jesús Antonio Cid, “Clarín vs. Juan Menéndez Pidal y la polémica del «folklore» (1885-1985)”, en *Symbolae. Ludovico Mixtelena Septuagenario Oblatae/ quas edidit José L. Melena*, Victoria, Universidad del País Vasco, 1985, pp. 1425-1435. Para Cid, los estudios sobre literatura tradicional pagaron con creces el uso político, dando lugar a un sistema fosilizado (p. 1433).

⁸² Dakyns, ob. cit., pp. 92-93. Richard Jenkins, *The Victorians and Ancient Greece*, Cambridge, Harvard University Press, 1980, pp. 58-59.

influencia de la narrativa en el pensamiento de entonces, especialmente la realista. Se ha tratado, no obstante, de señalar algunas líneas multiformes por las que se movía la filología de aquellos momentos, que produjo unos determinados productos estéticos medievales desde su lectura condicionada, a la que tenemos acceso principalmente a través de los críticos⁸³. Una lectura que hoy, desde una evolución de la conciencia estética, ha variado, aunque su herencia resulte patente en la comprensión actual de algunos textos.

La valoración material y espiritual de la lengua, la formación del concepto de literatura nacional, la interpretación de los cancioneros, el interés de la prensa ilustrada y el auge de la actividad folclórica son todos fenómenos que nos revelan pautas de aproximación hacia el Medioevo en aquellos años. Unas décadas en las que el medievalismo se desarrolló en numerosas direcciones, que impidieron, pese a la profesionalización que se produce en su estudio, que se produjera una masiva distanciación del público general. Tampoco, aunque influyeran en su valoración, la frecuente apropiación conservadora de las letras medievales o la crisis religiosa finisecular despojarán de interés la literatura del Medioevo. La sorpresa de su descubrimiento sigue vigente, estimulada por los nuevos hallazgos de voces y de textos, que se plasman en apasionados prólogos de renovadas ediciones.

La recepción de todos estos productos se verá radicalmente afectada por los diversos paradigmas estéticos, científicos o sociales dominantes entonces. Y la atención que se presta al tratamiento de la carnalidad en estos textos recuerda una proliferación del discurso sobre el sexo que supone el control de un poder diseminado, especialmente revelador en el área filológica⁸⁴. Bajo esta perspectiva, algunos productos serán mutilados, censurados o tendenciosamente interpretados, dibujados de acuerdo con una interesada moralidad social. Y es

⁸³ Para Vodička, una obra determinada, «aunque haya sido valorada de modo igualmente positivo en dos períodos de tiempo alejados, es cada vez un objeto estético diferente y, por lo tanto, en sentido estricto, otra obra» (art. cit, p. 66).

⁸⁴ Foucault describirá en el magnífico estudio citado cómo se producen en el discurso científico de la sexualidad las espirales de poder y placer que ayudarán a formar un control compartido por todos los individuos de la comunidad.

precisamente a este silenciamiento, que se extiende no sólo desde el área política sino también desde el de la sexualidad, al que deberíamos prestar privilegiada atención, pues será él quien nos revele las más dispares intenciones de la mirada medievalista.

Si, como dice Pardo Bazán: «Nuestra sensibilidad moderna, y hasta nuestro nerviosismo, de la Edad Media proceden»⁸⁵, entonces a partir de una descripción especular podremos entender mejor una sociedad ochocentista que cree en esas premisas. Y también un imaginario medieval que será conformado a partir de sus miedos y aspiraciones.

⁸⁵ Emilia Pardo Bazán, *Obras completas. Volumen XLI: La literatura francesa moderna. El Naturalismo*, Madrid/ Buenos Aires, Compañía Iberoamericana de Publicaciones/ Renacimiento, s. a., p. 345.