

Pineda y en el manuscrito de San Lorenzo de El Escorial, ambos del siglo XVI. La edición de Labandeira Fernández se basa, como las anteriores, en el manuscrito de San Lorenzo de El Escorial (signatura F.II.19), que es el único completo, pero tiene en cuenta, y en esto estriba su novedad, los manuscritos de la Biblioteca "Menéndez Pelayo" (signatura 104.M), de la Real Academia de la Historia (signatura 9/213) y de la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura R-27).

La edición va precedida de un prólogo, en el que Labandeira Fernández introduce el paso de armas y revisa los principales pasos de armas peninsulares y europeos del siglo XV, estudia las circunstancias particulares del *Passo honroso*, que, para él, como para Martín de Riquer, obedeció en buena medida a razones políticas. Al parecer, el *Passo honroso*, patrocinado por don Álvaro de Luna, del que era criado Suero de Quiñones, se hizo para oscurecer un paso anterior, patrocinado por don Enrique de Aragón, hecho a su vez para oscurecer otro paso anterior patrocinado por don Álvaro de Luna.

Labandeira Fernández estudia también las figuras del autor, Pero Rodríguez de Lena, del que se sabe muy poco, y del protagonista de la crónica, Suero de Quiñones, al que sitúa en el agitado momento histórico en que le tocó vivir: todos sus cambios a favor y en contra de don Álvaro de Luna, la pérdida y recuperación de sus tierras, y su muerte a manos de la gente de Gutierre de Quijada, que él odiaba desde su enfrentamiento a raíz del paso honroso.

Aparte de este prólogo, que, sin aportar demasiados datos nuevos ni interpretaciones originales, resulta documentado y claro, esta edición presenta también una bibliografía selecta sobre el tema, un cuadro cronológico de las armas realizadas en el *Passo honroso* y una genealogía de la casa de Quiñones. Se trata sin duda de la edición más completa y manejable de esta obra. La literatura caballeresca, en general tan descuidada, gana mucho con ella. Esperemos que la iniciativa de la colección *Clásicos olvidados* de la Fundación Universitaria Española cunda y se reediten otras obras semejantes.

CRISTINA GONZÁLEZ

Purdue University.

KEITH WHINNOM, *Diego de San Pedro*. Twayne, New York, 1974; 172 pp. (TWS, 310).

En seis años de circulación, este libro es ya bien conocido por los especialistas, pero conviene, sin embargo, recomendarlo a un público más amplio, pues en él se revisan muchas cuestiones importantes de la época de los reyes católicos, ejemplificadas en la obra de una de sus más destacadas figuras literarias. Es la primera monografía sobre Diego de San Pedro que trata de evaluar su obra total, hecha por un estudioso a quien no se puede menos que calificar como el mejor conocedor de esta obra y de los problemas que con ella se relacionan. Whinnom publicó previamente una decena de artículos sobre aspectos de la vida y la obra de este autor, y se le debe también la primera edición de las obras completas (*Clásicos Castalia* 39, 54 y 98), cuyo último tomo, editado en colaboración con Dorothy Sherman Severin, se publicó recientemente. El libro que reseñaremos está destinado a presentar a Diego de San Pedro ante el público no hispánico, pero no por ello se eluden o simplifican los problemas, sino al contrario, están puestos en re-

lietas y resueltos con suma precisión, ahondando en cuestiones formales y de contenido.

Como todas las de esta serie, la monografía tiene un capítulo de conclusiones y una bibliografía razonada de mucha utilidad. El primero de los capítulos se refiere a los datos escasos y poco concretos que se tienen sobre el autor y su relación con el ambiente inmediato, en especial la casa de Girón, cuya parte más interesante había sido investigada por Whinnom. El capítulo segundo presenta someramente un cuadro del momento histórico, centrándose en la figura de la reina Isabel y en las transiciones de su momento histórico.

Siete capítulos se dedicaron a la obra, ordenada dentro de lo posible cronológicamente (no se puede dar una fecha, aunque sea aproximada, para la lírica menor publicada en el *Cancionero General* en 1511 y 1514). En estos capítulos se revalúa la obra de Diego de San Pedro; se nos presenta como un implacable renovador —adapta estilos nuevos e introduce nuevos temas que lleva hasta las últimas consecuencias—, cuyas innovaciones combinadas con su extraordinaria voluntad de adaptarse al gusto de sus lectores, le garantizaron una importancia de primer orden en los tiempos que siguen a la aparición de sus obras. Cabe resumir estas innovaciones, importantísimas sin duda, siguiendo el orden de los capítulos:

La *Pasión trovada* (cap. 3) es una obra que, ya sin el nombre del autor a partir de mediados del siglo XVI, y sujeta a algunas modificaciones posteriores, se siguió editando y leyendo hasta el siglo XIX. Quizá Diego de San Pedro comparte la autoría de esta obra con un predecesor, Pedro de San Pedro, pero la reelaboración que a él se debe es la que aporta lo fundamental: las innovaciones religiosas, que básicamente consisten en un acercamiento a la figura de Cristo, en vez de la contemplación medieval de la Virgen Madre; el uso de fuentes bíblicas en vez del material apócrifo, utilizado por otros autores sobre la *Vita Christi* cuyas obras no perduraron (fray Íñigo de Mendoza, fray Ambrosio de Montesinos, el Comendador Román); la introducción de la *Compassio Mariae*, o sea la atribución de una pasión paralela a la del Señor sufrida por su madre, de la cual no hablan los Evangelios, y la “meditación” amplificatoria usada ya anteriormente entre los religiosos franciscanos. Se muestra la influencia concreta del pseudo Bonaventura en la representación de detalles no explícitos en el *Nuevo Testamento*, con la finalidad de hacer pensar sobre la crueldad de la muerte de Cristo. Formalmente, es importante la introducción de la *oratio directa*, también inspirada en la prédica franciscana, según Whinnom, y no en la práctica del teatro religioso que hubiera podido influir en Diego de San Pedro desde allende los Pireneos. Cualidades extraliterarias, como la falta de alusiones a la época de la composición, y otras literarias, —realzar las partes más importantes y destacar las frecuentes citas bíblicas— concurren para formar una obra de gran intensidad, hasta ahora no valorada por los críticos de la literatura.

*Las Angustias de Nuestra Señora* (cap. 4) es el primer poema extenso en castellano dedicado a las angustias en número de siete; dentro de la obra de Diego de San Pedro ofrece la particularidad de retomar pasajes de otra obra anterior (la *Pasión trovada*), y de salir a luz injertada en una obra profana, *Arnalte y Lucenda*.

*Arnalte y Lucenda*, *Sermón ordenado*, *Cárcel de amor* (caps. 5-7). Estos capítulos se refieren a la obra narrativa de Diego de San Pedro, presentándose el *Sermón ordenado* como un eslabón doctrinal entre las dos novelas. Lo más importante en ellos, en mi opinión, son tres clases de observaciones: 1) Las formales, que se dedican a la elaboración de las tres obras, o sea, su diferencia estilística,

debida a una poderosa conciencia de estilo del autor, quien en *Arnalte y Lucenda* quiso ejercitar un castellano culto, no inferior al latín, cuya sintaxis imita, experimento que no repitió en las otras dos obras, respondiendo a exigencias de sus lectores. Otras observaciones formales se centran en definir las cartas y alocuciones características de la narrativa del autor, a través de su dependencia de las *artes dictamini*, como "peticiones". Siguiendo en lo formal, las reglas de estas *artes* se registran minuciosamente en los cambios de posición de cada interlocutor, y al enlazar las unidades menores (únicas que considera la retórica medieval) con trozos narrativos, Diego de San Pedro logró estructurar obras coherentes. 2) Las observaciones de contenido. Se define *Arnalte y Lucenda* como cuento ovidiano (p. 79), siguiendo en esto a Schevill, a través de los numerosos elementos incongruentes que al lector moderno parecen cómicos, mientras que *Cárcel de amor*, al basarse en las teorías hechas explícitas en el *Sermón ordenado*, se constituye en obra sombría, que lleva a sus extremas consecuencias la idealización de actitudes perfectas, representadas en las dos figuras centrales. Estas figuras quedan definidas como tipos, casi sin rasgos específicos, prefigurando el ideal cortesano del siglo XVI. 3) Las observaciones sobre el género. Whinnom opina que la novela de Diego de San Pedro se desarrolla sin que hayan influido las pocas obras similares anteriores, y dedica varias páginas a combatir la idea de considerar un género a la novela sentimental (pp. 76-80).

Quiero ocuparme especialmente de esta cuestión, ya que a través de un artículo reciente (ANTONIO GARGANO, "Stato attuale degli studi sulla *novela sentimental*, I: La questione del genere", *StI*, 1979, pp. 59-80), salta a la vista que la duda articulada por Whinnom es común a muchos de los estudiosos que trataron de definir este género, y que todavía no se llegó a una solución satisfactoria. En lo personal, me resulta difícil creer que las obras agrupadas bajo la denominación de "novela sentimental" se hayan originado en total aislamiento unas de otras; más bien pienso que deben ser réplicas y reacciones que se condicionan históricamente, aun en el caso particular de Diego de San Pedro. En cuanto a la cuestión de principio inherente, se ha reconsiderado el concepto de género en estos últimos años; no se espera ya que determine una forma fija a la que se adaptan las obras; se propuso retenerlo como definiendo un devenir histórico que incluye cambios aún fundamentales en las obras, si sólo queda guardada una relación básica que cambia al madurar cada género según el horizonte de expectativas creadas por cada antecesor (véase HANS ROBERT JAUSS, "Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters", *GRLMA* I, Heidelberg, 1972, pp. 107-138).

Este horizonte evidentemente se contempla a partir de algún centro de interés común a las obras que conforman cada género, y como tal centro quizás cabe retener lo que Whinnom propuso como definición de la novela sentimental al reducir sus características a las de "a short love story" (p. 77) —definición incompleta, como él mismo dice. Pienso que, para completarla, no se debe partir necesariamente de motivos, temas o pensamientos comunes, ya que, como se ve en el cuadro presentado por Gargano, ninguno de estos elementos lleva a una solución satisfactoria, sino que basta con poner en relieve la cuestión básica a que responden los textos implicados. Cabría añadir a la definición de Whinnom: en esta breve historia de amor hay un choque entre el individuo que ama (o dos individuos que aman) y los otros personajes que no comparten este sentimiento, a causa del conflicto entre el amor que desencadena la acción y el honor, si el concepto de honor se utiliza en un sentido muy lato como la reputación o

como el papel que fija la sociedad establecida para sus integrantes. Quien quiere conservar su puesto en esta sociedad ha de plegarse a ciertas normas, y éstas son las que impiden el libre desarrollo del amor. Es verdad que este conflicto se lleva a sus consecuencias extremas únicamente en *Cárcel de amor*, como señala explícitamente Whinnom (p. 117), pero está presente como tema básico en las otras obras del género sentimental. Habría que decir, también, que no hay novela sentimental con desenlace feliz, y que las obras así denominadas tienen una fuerte tendencia a insertar pasajes que explican o hacen explícitos los puntos de vista que determinan las acciones.

El capítulo 8 realza las finezas técnicas y temáticas de la lírica de Diego de San Pedro, la cual, como toda lírica "cancioneril", está sepultada en inmerecido olvido.

En el capítulo 9, dedicado al *Desprecio de fortuna*, Whinnom reconsidera la influencia que sobre esta obra tuvo la *Consolatio philosophiae* de Boecio, y llega a la conclusión de que Diego de San Pedro adaptó originalmente a este autor tan frecuentemente citado en la Edad Media, pero quien no fue comprendido en la totalidad de sus pensamientos por la mayoría de los autores que lo citan. En este pasaje, como en otros del libro que comento, es sumamente valiosa la relectura que hizo Whinnom de la fuente, que condiciona la pulcritud con que se establecen las relaciones.

En algunos puntos, por supuesto, se puede disentir con Whinnom sobre juicios de valor —pienso en su calificación de las quejas de María en la *Pasión trovada* como "tasteless and obtuse" (p. 41)—; sean del gusto que fueren, ellas entran en el cuadro de exageraciones o "extremismos" observados con tanta certeza por el crítico en otros pasajes sanpedrinos. Pienso en la justificación *ex silentio* de la larga digresión de Leriano en su lecho de muerte, que, igual que los dos poemas en *Arnalte y Lucenda*, puede considerarse como elemento no totalmente integrado a la estructura narrativa tan coherente en todo el resto de *Cárcel de amor*. Y pienso que la adaptación de estilo y lenguaje a la materia tratada y al público (p. 130) no se restringen a Diego de San Pedro, sino que son características de toda la literatura de ese período, ya que responden a exigencias impuestas por la tradición retórica.

Quizás puedan considerarse algo exagerados los términos con que Whinnom elogia a su autor en el prólogo y en las reflexiones finales —afirmando que las obras de Diego de San Pedro aventajan en frescura, para el lector moderno, aun a la *Celestina*. Pero su entusiasmo sin duda sirvió para impulsarlo a tratar con la debida intensidad esta importante figura de la literatura española y aún europea (recuérdense, aparte del ya aludido éxito editorial de la *Pasión trovada*, circunscrito a España, las múltiples ediciones traducidas y bilingües de sus dos novelas). Se debe agradecer a Keith Whinnom la labor realizada, porque es un gran aporte a la necesaria revaluación de la literatura del siglo xv.

REGULA ROHLAND LANGBEHN