

Se trata, pues, de un volumen introductorio a los trabajos del DIES-M, que lo mismo puede interesar a los lingüistas especializados en el estudio de la variación de la lengua española, como a los comunicólogos y a los trabajadores de los diversos medios impresos y audiovisuales, pues el lenguaje no abunda en tecnicismos que oscurezcan el texto, y el panorama ofrecido por los distintos acercamientos al tema suscita la reflexión y el interés del lector, que habrán de colaborar sin duda en el desarrollo de los estudios de variación de la lengua en el contexto de la comunicación masiva.

LUIS DAVID MENESES HERNÁNDEZ
El Colegio de México

MARÍA JESÚS LACARRA y JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *Historia de la literatura española*. T. 1: *Entre oralidad y escritura. La Edad Media*. Crítica, Madrid, 2012; 792 pp. (ilus.).

Este volumen, dedicado a la Edad Media y escrito por los reconocidos especialistas zaragozanos Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, es el primero de la magnífica *Historia de la literatura española*, dirigida por Carlos Mainer. La pertinencia de esta nueva historia de la literatura medieval no sólo está dada por los profundos cambios que en los últimos años han afectado fecundamente los términos que dan título al libro, sino por la proyección crítica que sus autores hacen de este objeto de estudio sobre las nuevas tendencias de la investigación literaria. El título elegido es significativo de este cambio de paradigmas, “Entre oralidad y escritura” prima, en este sentido, el que para Lacarra y Cacho Blecua es el aspecto más característico de la producción literaria medieval. El abismo que separa la difusión de la obra medieval del de las etapas muy posteriores es algo que afecta su articulación como creación literaria y resume en cierto modo las producciones de este período; de ahí que hayan preferido destacar este aspecto por sobre otros, como el de la consolidación del discurso literario, la anonimidad o la conciencia de autoría. El título subraya, además, que no estamos exactamente ante un proceso sino ante una coexistencia (más evidente en unos géneros que en otros, pero constante durante todo el período medieval) y puntualiza el desajuste entre la relación de literatura y producción escrita como síntesis de la producción medieval.

De acuerdo con los principios que guían esta colección, se toma en cuenta a un destinatario intelectual que rebasa al de las aulas universitarias para alcanzar un público más amplio, en busca de panoramas estimulantes, críticos y abiertos, “más allá de la divulgación al uso”. De

ahí que el género expositivo elegido sea el del “ensayo universitario”, que tras años de descalificación académica, se reivindica aquí; lo cual constituye otro mérito y dota de originalidad a esta *Historia*, pues la elección del género ensayístico da preferencia a la síntesis y el análisis en torno a un discurso y reflexión abiertas (que implica a su vez un saludable pluralismo crítico), antes que a la exposición enciclopédica omnicomprendensiva. La pauta esencial de este discurso es la entronización del texto en el centro de los estudios literarios, algo cada vez más necesario en la crítica literaria actual. La elección del ensayo como medio de exposición tiene una ventaja adicional, el estilo de su prosa, clara y fluida, que, por un lado, convierte la lectura de esta historia de la literatura española de la Edad Media en un verdadero placer; y, por otro, determina la estructuración de la obra, pues, para evocar el ritmo del ensayo, se renuncia a la presentación escolar convencional y se privilegia la exposición por núcleos temáticos que sintetizan bajo una idea rectora el discurrir temporal de su evolución. Esta disposición no impide la consulta específica de datos e información por parte del lector, pues los índices finales, bastante minuciosos y completos, permiten una rápida y cómoda localización de autores, temas y obras. De ahí que la síntesis que ofrecen corra con mayor fluidez, al evitar poblar de nombres propios el pie de página y al aludir a las fuentes en las notas que preceden a la cuidada selección bibliográfica final. Si bien el discurso está jalonado con abundantes citas para hacerlo más comprensible al lector (dada la mayor dificultad que implica tratar sobre temas tan alejados a nuestros días) éstas se integran siempre de manera precisa y pertinente en el discurso, que no pierde así claridad ni agilidad. En el texto sólo indican, al pie, referencias de obras de difícil localización que no figuran en la bibliografía.

El volumen se divide en tres partes en las que se analiza la topografía del lugar de la literatura y la configuración del escritor como actor indispensable de la vida literaria. En la primera parte (“La producción literaria medieval en sus contextos”) se examinan los contextos en donde surge el discurso literario, la conceptualización en el pasado del campo literario y de sus arrabales paraliterarios, así como los rasgos que caracterizaron la relación de la literatura con los poderes políticos, espirituales e ideológicos, para precisar las circunstancias y modos de su difusión, las formas de su conservación y canonización. En la segunda parte (“Los escritores y su mundo”), los autores se centran en el mundo de los escritores, el sistema en el que éstos surgen, los grados de su profesionalización, la valoración que tuvieron en su época, la imagen que tienen de sí mismos, los alcances de su formación y los modelos de vida y sociabilidad que han conformado en cortes y mecenazgos. En la tercera parte (“De la anonimidad a la conciencia autorial”) se estudia la historia literaria propiamente dicha, presentada como una secuencia narrativa en la que las obras

y su análisis conforman el eje del relato. Se despliega aquí la consideración y valoración estética e histórica de las obras, muchas de las cuales ya se habían mencionado como ilustración o argumento en las otras partes del volumen. La selección de autores, obras o fragmentos significativos obedece principalmente a dos criterios: *a)* su representatividad en el diálogo entre continuidad y cambio; y *b)* su capacidad de perduración y generación de nuevos discursos; esto sin que tenga que provenir de obras maestras o autores consagrados (a los que se les da prioridad en la exposición de la primera parte). Optan por romper con la ordenación habitual de otros manuales, que trazan un recorrido desde las “jarchas” a *La Celestina*. La combinación de un criterio cronológico con el genérico es un nuevo acierto, pues muestra la similitud entre “mesteres” tradicionalmente estudiados por separado, y sirve para recorrer conjuntamente, por ejemplo, la poesía cortesana, la lírica tradicional y el Romancero, ya que estas dos últimas formas no hubieran sobrevivido sin haber sido adoptadas por las minorías cultas cortesanas.

La *Historia* se completa con una amplia selección de textos de apoyo (documentos de valor no únicamente literario) que ayudan a la comprensión de la época de referencia y al entendimiento de autores de primera magnitud. Los fragmentos seleccionados no sólo son notables por el hecho de provenir especialmente de piezas poco conocidas, *muchas de las cuales no habían sido editadas*, sino porque constituyen testimonios fundamentales de la vida literaria en sus distintas facetas: disposiciones administrativas, prólogos, retratos, críticas coetáneas, preliminares de las obras, textos religiosos, jurídicos, históricos, etc. Para hacerlos más comprensibles han actualizado las grafías y añadido entre paréntesis algunas aclaraciones lexicográficas. Estos textos están vinculados al discurso crítico principal por un sistema de llamadas (precedidas del signo →) que los integra estableciendo un fecundo diálogo con él. Finalmente, la cuidadosa selección bibliográfica final constituye otro de los méritos fundamentales de este volumen.

Una vez expuesto el esquema general, podemos reseñar más detenidamente la originalidad y las aportaciones de esta historia de la literatura española medieval. En la Introducción se plantean, en primer lugar, las numerosas dificultades y contradicciones que los términos ‘historia de la literatura medieval española’ implican, y se precisa el contenido y las directrices del volumen, que sus autores ubican en el ámbito de la “historia literaria” (entendida como el análisis y la explicación de todos los componentes de la institución denominada ‘literatura’) más que en el de la “historia de la literatura” (considerada como el estudio de las obras maestras), pues “desde la óptica que aplicamos a la Edad Media lo literario no viene determinado en exclusiva ni por la materia ni por la intención del autor, y sí por su tratamiento” (p. 5). A partir de una pregunta esencial, ¿qué entendían

los hombres medievales por literatura?, se analizan las claves de pervivencia y ampliación semántica del vocablo 'literatura', pues la crítica posterior no suele emplear los términos medievales que deben examinarse —subrayan los autores—, en cuanto que nos desvelan conceptos subyacentes. Parten de esta revisión para exponer los principales problemas terminológicos y metodológicos que implica el estudio de la literatura medieval: alteridad, delimitación cronológica, pluralidad política y lingüística. En cuanto a la primera, repasan las principales características de la alteridad de la producción literaria medieval respecto a la literatura contemporánea: las diferentes nociones de autoría y originalidad temática, su uso del legado precedente y su capacidad de re-crear, su función y carácter pragmático y ejemplar en una sociedad teocéntrica, y el lugar que el placer ocupaba en este contexto. En cuanto a la delimitación cronológica de los autores o géneros que sobrepasan las barreras convencionales que delimitan la Edad Media, han tenido en cuenta las fechas de producción (previas a 1500), su configuración en núcleos coherentes y su evolución, para no dejar incompleto un proceso desarrollado con plenitud en tiempos posteriores. Así, se trata el canon inicial de los libros de caballerías, con el *Amadís* y las *Sergas*, y se da una visión general de la ficción sentimental (con especial atención a Diego de San Pedro y a Juan de Flores), pero no incorporan el teatro de Encina, para que pueda ser examinado desde la perspectiva más completa del siglo XVI, aunque sus piezas anteriores a 1500 les sirvan de referente a su discurso. Finalmente, advierten sobre la pluralidad política y lingüística, destacando cómo la conexión entre territorio e identidad política, estatal, lingüística, caracteriológica o simbólica se ha forjado en diferentes fechas, ninguna de las cuales se sitúa en la época medieval. Los límites de las lenguas en la Edad Media no coinciden con los políticos y administrativos: “se vivía en un mundo multilingüístico en el que la lengua era un instrumento de comunicación y en contadas ocasiones de controversia” (p. 19). Por cuestión de espacio, en este libro prestan más atención a la producción romance de base castellana, aunque, de acuerdo con su punto de partida, no olvidan la coexistencia de las literaturas escritas en otras lenguas, en casos más excepcionales incluso *yendo* más allá de los límites geográficos peninsulares (pues nunca pierden de vista el panorama panhispánico y panrománico).

La primera parte (“La producción literaria medieval en sus contextos”, pp. 23-208) se divide en cuatro capítulos; en los dos primeros se plantean los rasgos más característicos de la literatura medieval, escasez de textos (“1. De los textos perdidos a la creación del canon”), y multiculturalidad (“2. Cristianos, moros y judíos: entre mitos y huellas literarias”); en los dos últimos se insiste en las peculiaridades de su difusión, comunes a otras literaturas medievales (“3. La difusión de la literatura en la Edad Media”, y “4. Literatura, fiestas y espectáculos”).

En el capítulo 1 (“De los textos perdidos a la creación del canon”) se analizan las distintas formas en que a lo largo del tiempo ha sido leída la literatura medieval y se plantean las consecuencias derivadas de la escasez de los textos conservados: distorsión de la tradición filológica española, cierto desinterés por su filiación y deformación del análisis de las obras conservadas por falta de datos sobre su circulación y recepción. Esta mirada retrospectiva revaloriza aspectos en su momento poco o menos apreciados. Destaca particularmente su estudio del desarrollo de la cambiante fijación del canon literario y la valoración de las últimas tendencias en la investigación de la literatura medieval. Señalan los cambios de perspectiva en su estudio en los últimos años y la existencia de unos nuevos y diversos paradigmas, favorecidos por las generaciones más recientes. En esta evaluación crítica se aprecia cómo el canon de la literatura medieval es un proceso cambiante, condicionado por múltiples variantes (desde la accesibilidad y supervivencia de los textos hasta factores históricos, ideológicos e incluso de política editorial). Las investigaciones de la Escuela de Filología Española, fundada por Ramón Menéndez Pidal, consolidaron una nómina de obras y autores canónicos: *Cantar de mio Cid*, Berceo, Arcipreste de Hita, *El conde Lucanor*, Jorge Manrique o *La Celestina*, junto a la lírica tradicional y el Romancero. Se trata, pues, de un canon claramente castellanista que responde a una visión de la literatura medieval que poco tiene que ver con la difusión de estas obras en la Edad Media, pero que, sancionado por los manuales y por los planes de estudio, es difícil de someter a grandes cambios, aunque algunos se hayan producido: la apertura del canon hacia la poesía de cancioneros o la ficción narrativa medieval, los libros de viajes o textos escritos por voces minoritarias o marginadas, como las mujeres. Advierten, sin embargo, que el canon está también interrelacionado con otros factores culturales, como el sistema educativo y la política editorial, ambos en estrecha conexión, por lo que “resulta difícil revisarlo si no se dispone de ediciones accesibles de los textos, aunque su lectura pueda considerarse provechosa en el ámbito académico, pero todavía es más complejo transformarlo o abrirlo hacia nuevas obras o géneros cuando las horas dedicadas a su enseñanza entran en franco retroceso, lo que incide también en las líneas de investigación” (p. 66).

En el capítulo 2 (“Cristianos, moros y judíos: entre mitos y huellas literarias”) se señalan los efectos literarios –que van más allá de la influencia sobre géneros y obras– de la coexistencia de las tres culturas, particularmente la árabe, en el marco de una situación política y cultural muy cambiante a lo largo del tiempo y tomando en cuenta las distintas etapas históricas, los diversos grupos sociales y diferentes territorios. Los ecos literarios de estas circunstancias explican por sí solos ciertos rasgos singulares de nuestra literatura medieval en el marco de la Romania, los cuales sopesan y estudian a la luz de los

esfuerzos interdisciplinarios más recientes. Comienzan así su estudio, bajo el eje rector del tratamiento del motivo de “La transgresión del tabú: la pérdida y recuperación de España” en diversas obras y géneros a lo largo del tiempo, tanto respecto a sus fuentes como dentro del sistema literario del que forman parte (*Crónica mozárabe*, *Poema de Fernán González*, *Estoria de España*, *Atalaya de las Crónicas*, *Crónica sarracina*, el *Victorial*, el *Romancero*, entre otros). Será éste un procedimiento habitual de análisis a lo largo de su *Historia*, que les permitirá articular la dimensión sincrónica del análisis de las obras y géneros (las interrelaciones que establecen en su sistema literario) con la dimensión diacrónica (estudio de sus fuentes, permanencias y reelaboraciones más o menos originales a lo largo del tiempo). Tras revisar los hitos del esfuerzo traductor que supuso el trasvase de la cultura árabe hacia occidente y señalar sus consecuencias literarias, advierten de los problemas metodológicos que plantea el establecimiento de la concreción en el ámbito literario del influjo de la cultura árabe, por lo que resulta fundamental tratar estos temas desde una perspectiva interdisciplinar. Destacan, por la originalidad de su aproximación y por la fecundidad de la misma, los apartados que dedican al análisis de la literatura española desde los márgenes: a partir del estudio de la imagen del otro en la literatura medieval, revisan las variadas, antagónicas y contradictorias perspectivas que moros, judíos y conversos tuvieron en función de las épocas y géneros literarios, señalando los matices propios que adquieren frente al de otras literaturas románicas. En cuanto a la imagen del moro, articulan la exposición alrededor de dos motivos principales: el enfrentamiento con el musulmán y las relaciones amorosas mixtas. Valoran, a continuación, las principales muestras de la literatura aljamiada de acuerdo con los postulados de la crítica posmoderna, que considera que las voces marginales definen mejor el discurso del espacio de la comunidad. Aunque no siempre se trata de textos valiosos por sus cualidades literarias, sí presentan un enorme interés por ofrecernos otra imagen de estos grupos, distinta a la transmitida en los documentos, y por reflejar mejor las mezclas y los juegos interculturales. En cuanto a la situación de los conversos en el siglo xv y su participación activa en la cultura de la época, advierten de los peligros de la aplicación generalizada de tesis criptojudaitas, hipótesis que se ha aplicado muchas veces mecánicamente y sin datos comprobables, pues, como señalan acertadamente “la pertenencia a los conversos, o a otros grupos étnicos, religiosos o geográficos, no implica una forzosa «particularidad literaria» específica e inexorable, pues forma parte de un conjunto más amplio” (p. 129). Ponen en duda especialmente los casos de Mena y el de Francisco de Rojas. Lo cual no implica olvidar la situación de los descendientes de judíos o musulmanes, sino evitar la aceptación de explicaciones apriorísticas y unívocas a problemas que no se plantean en el texto y que pueden

aclararse desde otras ópticas, “del mismo modo que la adscripción a un grupo no implica necesariamente que todos sus integrantes participen de idénticos rasgos” (p. 130). Aconsejan así prudencia, documentación externa y, sobre todo, buenos argumentos basados en las obras.

El capítulo 3 (“La difusión de la literatura en la Edad Media”) es otra muestra de la finura crítica de los autores para plantear de manera sintética, clara, incisiva y completa una de las problemáticas más complejas en el estudio de la literatura medieval: el de su difusión. Señalan aquí las dificultades que surgen en el estudio de la transmisión de las obras hispánicas en función de múltiples variantes (fechas, espacios geográficos, niveles sociales y culturales, edades y sexos, diferenciación entre la circulación de textos en latín y en lengua vulgar, ámbito urbano o rural, y distintos tipos de lectura: en silencio, en voz alta o recitada), así como los problemas terminológicos de la expresión “literatura oral”. Matizan las distintas fases por las que llegarían los textos a su público, valorando las diversas aportaciones de la crítica. Diferencian así el medio de difusión (la voz o la escritura) y el mecanismo receptor (la vista y el oído) con diversas combinaciones a partir de las cuales se acercan a algunos géneros, y, mediante datos externos o internos, a las diferentes modalidades de difusión o de composición de la obra medieval, sus diversos transmisores o intérpretes y sus posibles ámbitos de recepción. Especialmente interesante es el apartado dedicado al estudio de la figura del ‘juglar’ y del ‘recitador’; acertadamente utilizan el campo semántico aludido por el término ‘intérpretes’ para referirse al dilatado espectro de los ‘vocalizadores’, los transmisores y, en la mayoría de las ocasiones, recreadores de esta literatura, cuya importancia es fundamental en un período en el que la condición de ‘autor’ queda forzosamente difuminada. Con una profundidad inquisitiva notable reflexionan sobre quiénes serían estos intérpretes, qué cualidades tendrían y cómo actuarían, basándose en numerosos testimonios eclesiásticos, literarios, inquisitoriales y desde las poéticas, insistiendo para ello en el papel de la “memoria auditiva” como elemento fundamental para entender la transmisión de las obras medievales. Tras la revisión de uno de los términos más plurales y polisémicos de la Edad Media y de cómo se pasó, a lo largo del tiempo, del juglar al recitador humanístico, concluyen este capítulo con el estudio de los indicios que señalan los distintos tipos de lectura; en torno al paso de la “biblioteca de consulta” a la “biblioteca de lectura” (y cómo la imprenta pudo haber contribuido a ello), se dilucida el difuso terreno de las ‘obras de entretenimiento’ en las bibliotecas medievales y cómo el tipo de obra determina un tipo de lectura.

En el capítulo 4 (“Literatura, fiestas y espectáculos”) se agrupa el estudio de las obras medievales alrededor de una perspectiva literaria que parte del análisis de las festividades populares, religiosas y cor-

tesanas, y que se fundamenta en el redescubrimiento del espectáculo como objeto de estudio por parte de historiadores, antropólogos, folcloristas y filólogos, revitalizado en la segunda mitad del siglo XX, así como en la atención prestada al tema por parte de la “historia de las mentalidades”. Este enfoque ha abierto nuevos caminos para los medievalistas y ha ayudado a interpretar obras literarias, episodios o géneros completos desde renovadas perspectivas, como se ve en este capítulo con el que se concluye la primera parte y cuyo objetivo es percibir la literatura en su interrelación con la realidad vital cotidiana. Gracias a su posible “lectura” festiva adquieren nuevos matices ciertos temas, motivos, estructuras y estilos, desde la poesía tradicional o el *Libro de buen amor* hasta la prosa de ficción del siglo XV, caballeresca y sentimental. Los fastos suponen un complemento indispensable para entender formas poéticas tradicionales o aristocráticas, como invenciones y motes, al tiempo que atestiguan que el teatro profano, e incluso el religioso, no se explica sólo por sus raíces litúrgicas. En su recorrido comienzan por los espectáculos comunitarios cíclicos para atender después a los que conmemoran hechos singulares, destacando los de mayor incidencia literaria. Parten para su análisis de un criterio espacial y temporal que les permite hacer una descripción general de la fiesta medieval, pero sin aplicarlo de modo exclusivo y mecánico. Revisan también las conexiones literarias de los festejos hechos en torno al ciclo vital de cada individuo (nacimiento, boda y muerte) y la función social, política y cultural que representan las fiestas caballerescas y cortesanas; se explican las diversiones caballerescas constituidas por motes, letras y cimeras y su vinculación con los textos literarios del siglo XV. La incorporación del texto al artificio escénico muestra cómo la potencialidad dramática de la fiesta medieval está ya en camino de producir espectáculos plenamente teatrales en los años venideros.

La segunda parte (“Los escritores y su mundo”, pp. 209-309) se compone de dos capítulos (1. La educación letrada y 2. La construcción de la figura del autor). En el primero examinan la educación en la Edad Media en función de su objeto de estudio; de ahí que se acerquen sólo a la enseñanza reglada, puesto que suministra materiales y recursos susceptibles de ser empleados en la literatura al tiempo que permite formar parte del circuito literario en cuanto creadores y receptores. Este punto de partida los conduce a un análisis más detenido de las artes del trívium, que abordan siempre en su incidencia literaria, subrayando especialmente, como parte de un conjunto mayor y menos tratado, el de la división de las ciencias. Los desajustes entre las clasificaciones orientales y occidentales y la evolución científica van a propiciar vacilaciones en las disciplinas constitutivas de las artes liberales, base de la enseñanza occidental. Destacan el papel de Villena, quien esboza por vez primera en romance una nueva sistematización científica, en la que las artes mecánicas, la poesía y la

alquimia, entre otras, adquieren nuevas valoraciones (en contraste con el panorama, más convencional, de la *Visión deleitable* de Alfonso de la Torre). La aportación de la universidad será fundamental, al sistematizar múltiples novedades, tanto en los sistemas de estudio –*lectio, questio* y *disputatio*– como en las materias impartidas, entre las que sobresalieron las jurídicas, todos ellos recursos y materias que influyeron en distinto grado en el discurso literario, en función de la preparación de sus autores. Los recursos pedagógicos también influirán en los discursos literarios y en el nacimiento de nuevas artes, como las *homiléticas*. El estrecho contacto con los *auctores* pudo influir en la creación de un nuevo texto en romance o suministrar detalles parciales que permitían ejemplificar y hacer más placenteras las enseñanzas. En un entorno en el que el mundo jurídico alcanza tanta importancia, resulta lógico que se entrecruce con el literario de muy diversas formas: en los hábitos inventivos compartidos, en la importancia de la palabra, verbal y escrita, en el tratamiento de idénticos temas (como la ley y la justicia, frecuentes desde la literatura gnómica a Fernando de Rojas), o en el trasvase de concepciones y fraseología (el servicio amoroso de la lírica cortés); al igual que en la literatura perduran fórmulas legales (tan frecuentes en la épica y en la clerecía) o materiales, recreadas en obras literarias en un principio ajenas a la disciplina, pero usadas en libros de derecho. La literatura acoge también discursos forenses específicos, sin olvidarnos de los numerosos creadores que cursaron estudios legales. Destacan en especial algunos de estos elementos en el *Zifar* y en la *Celestina*, como paradigma, esta última, de las relaciones literario-jurídicas. Tras abordar las principales características de la formación clerical y de la educación de los nobles medievales en el contexto de las tensiones que contraponían armas y letras (desde su origen hasta el siglo xv, en el que estas tensiones fueron fundamentales), exponen el complejo contexto histórico en el que surgen los “juristas letrados”, su formación y sus funciones en el entramado social y político. Seleccionan ejemplos de la cultura letrada a la que accedían clérigos, caballeros, “hombres de saber” y mujeres, como muestra variada y representativa de las diversas opciones existentes. Respecto a estas últimas, dedican un apartado al análisis de la educación femenina y a las justificaciones ideológicas que dejaban a la mayoría al margen de ciertos niveles culturales, restringidos sólo a reinas, infantas, poseedoras de señoríos y mujeres de las oligarquías urbanas –excepciones explicables por las funciones que debían desempeñar, su patrimonio y su papel como educadoras de sus hijos. Prestan especial atención a la cuestión de la lectura femenina, que estudian a partir de su proyección en los textos de ficción y de testimonios en los inventarios femeninos. Finalizan este capítulo contextualizando social y políticamente la formación y labor cultural de Isabel la Católica.

En el capítulo 2 se trata la “figura del autor medieval”. Cacho Blecua y Lacarra delimitan la figura autorial desde diferentes textos, en su recorrido examinan cómo la conciencia de autor emerge a finales de la Edad Media, fruto de un largo proceso no exento de vaivenes y retrocesos. El proceso no es idéntico en todos los géneros y escritores, ni lo seguirán por igual hombres y mujeres. La imagen moderna del autor es una construcción inadecuada para aproximarse a los creadores medievales, quienes abordan su trabajo literario desde perspectivas diferentes a las actuales, más próximas en los primeros tiempos a las esbozadas por san Buenaventura. De ahí que, a partir de la tipología establecida por el místico franciscano –hecha en función de las distintas aportaciones al texto escrito (*scriptor*, *compiler*, *commentator* y *auctor*)–, los autores diseñen un panorama aplicado a la literatura medieval en romance¹, por considerar que sintetiza mejor la relación del hombre de su época con el libro, que las modernas teorías. Cada uno de estos términos es explicado y matizado en el contexto hispánico. Dado que los escribanos romances llegan a ser intérpretes que recrean el texto, sus adiciones, ajenas a la tipología de san Buenaventura, deberían ser tenidas en cuenta por los editores modernos (p. 263). En el apartado dedicado a la biografía analizan los complejos vericuetos de la subjetividad del autor medieval y la supuesta condición autobiográfica de algunas obras. Advierten de los riesgos que implica la reconstrucción de la biografía de los autores a partir de sus textos; problemas que se acentúan en la poesía cancioneril y la ficción sentimental. En cuanto a la cuestión de la falsa autoría de numerosos textos medievales –dado que ésta se extiende a todos los géneros literarios–, eligen ejemplos paradigmáticos por su diversidad y repercusión. Presentan así una breve síntesis del origen del motivo en la tradición literaria, en la que destaca la amplia difusión de la temática troyana que ayudó a consolidar los tópicos de la “falsa traducción”, el “cronista fingido” o el “manuscrito encontrado”. Terminan este capítulo con el análisis del paso de la figura de “auctor” a la de “escritor”. Sin abandonar su sentido primitivo, la voz “autor” sufrirá durante el siglo xv un desplazamiento semántico. El prestigio (y la *auctoritas*) emanados del término se comparte con otras voces como sabio, filósofo, orador, aplicadas en gran medida a los humanistas. Paralelamente, otros testimonios indican la progresiva pérdida de su sentido originario, desprovisto de *auctoritas*, y su aproximación al uso que hoy asignamos a “escritor”. Por el contrario, “escritor” tarda en liberarse de su asociación con *scriptor* (copista) y sus empleos en la acepción actual resultan todavía poco frecuentes, circunstancia que contribuirá a la confusión con “auctor”, origen de algunos debates

¹ Sin que estas distinciones formen categorías estancas y precisando que estas diferencias no siempre son pertinentes en literatura vulgar.

que afectan la interpretación de los textos literarios (el papel del *Auctor* en la *Cárcel de amor*, por ejemplo). Finalmente, presentan un panorama de quiénes eran estos “nuevos creadores” y cómo sobrevivían en el contexto de la relación con sus mecenas. Advierten cómo, pese a las numerosas evidencias que muestran esa continuada relación entre creadores y poderosos en la España del siglo xv, el tema requiere todavía estudios parciales que ayuden a construir desde la base el entramado sobre el que se sustentan estas complejas relaciones. En primer lugar, son necesarias algunas precisiones terminológicas (defienden el término ‘mecenazgo’ sobre el de ‘patronazgo’, propuesto por la crítica anglosajona). En segundo lugar, el mecenazgo debe integrarse en un ámbito más amplio: la promoción y encargo de traducciones a instancias de hombres poderosos, el incremento del coleccionismo bibliográfico, el intercambio de manuscritos, el papel que en esta relación tiene la dedicatoria (sin olvidar los tópicos retóricos que la conforman y que hacen difícil reconocer la veracidad de lo manifestado), y el reflejo iconográfico del mecenazgo.

En la tercera parte del volumen (“De la anonimidad a la conciencia autorial”, pp. 311-380) se estudian las obras, autores y géneros de la literatura medieval española en torno a cinco unidades temáticas, a partir de las cuales se agrupan: “1. La poesía narrativa: entre héroes y santos”, “2. La creación de la prosa literaria: de Alfonso X a don Juan Manuel”, “3. La corte como ámbito de creación y difusión de corrientes poéticas”, “4. Pervivencias y nuevos públicos en la prosa del otoño de la Edad Media” y “5. La alteridad del teatro medieval”. Inician el capítulo uno (“La poesía narrativa: entre héroes y santos”) presentando un panorama de los textos épicos conservados, de las dificultades que implican los ejercicios de reconstrucción de los cantares perdidos, autoría y datación, así como los problemas que plantea la vinculación entre épica y Romancero. Para el análisis resulta muy eficaz la agrupación que hacen de los cantares y las leyendas épicas castellanas en tres ciclos: el de los condes de Castilla, el del Cid y el Carolingio, que examinan a la luz de su estructura y de sus principales motivos, lo cual les permite hacer un estudio sincrónico (respecto al sistema literario del que forman parte) y diacrónico (respecto a la reelaboración de sus fuentes). Señalan las últimas tendencias en la investigación del tema, corrigen antiguas ideas predominantes y aportan una valoración más objetiva a la luz de distintas materias auxiliares. Exponen después la situación social y cultural de los “clérigos letrados” y la novedad que representaron sus versos en el panorama poético castellano en los albores del siglo xiii. De acuerdo con la propuesta de Isabel Uría, establecen un matiz entre la “etiqueta” “mester de clerecía”, aplicada a un grupo de poemas que va más allá de una misma forma métrica (*Libro de Alexandre*, *Milagros de nuestra Señora*, *Libro de Apolonio*, *Libro de buen amor*, entre otros), y el de “poesía clerical”, sugerido por López

Estrada, para referirse a las obras restantes (poemas no estróficos, en general constituidos por versos cortos de medida irregular, cuyos contenidos se distribuyen entre los relatos hagiográficos o los debates (*Vida de santa María Egipciaca*, *Libro dels tres Reys d'Orient*, *Disputa del alma y el cuerpo*, *Razón de amor con los desnuestos del Agua y el Vino y Elena y María*), de los que presentan un panorama sintético, para después desarrollar, en los apartados siguientes, los principales problemas y características (datación, autoría, reelaboración de fuentes, análisis del argumento) de las obras más importantes: *Libro de Alexandre*, *Milagros de nuestra Señora*, *Libro de Apolonio* y *Libro de buen amor*. Con el análisis del *Rimado de palacio*, “un sermón entre la sátira política y el tratado ascético-moral”, y su incardinación en el ámbito cultural e histórico del siglo xv terminan este recorrido en el que, alrededor de historias de santos o de héroes que se proponen como paradigmas a imitar o a rechazar, vemos discurrir la épica, el “mester” de los clérigos y la obra de Pero López de Ayala.

En el capítulo 2 (“La creación de la prosa literaria: de Alfonso X a don Juan Manuel”) se presenta un panorama de las principales circunstancias, autores y obras que dieron como resultado la creación de la prosa literaria. Desde los primeros pasos de la prosa castellana hasta la prosa de don Juan Manuel, que representa la culminación de un proceso que había cobrado un gran impulso en la etapa alfonsí y había continuado en el período de Sancho IV. Analizan el papel cultural de Alfonso X, centrándose en la importancia de su proyecto historiográfico y señalando la originalidad que supuso frente a la tradición. Caracterizada la literatura medieval hispánica por la escasez de sus manuscritos, el panorama es totalmente diferente cuando se aborda la historiografía. La circunstancia de que bibliotecas y archivos atesoren una selva de manuscritos, en gran parte todavía inéditos, obligaría a replantearse también la consideración que tuvo durante siglos el género. Advierten cómo los difíciles problemas de tradición textual y la diversidad de versiones hacen que los numerosos trabajos publicados, aun siendo muchos de ellos fundamentales, deban considerarse provisionales y examinarse en un futuro a la luz de los textos completos. A partir del análisis de la forma de trabajo de las escuelas alfonsíes, examinan los principales elementos constructivos, organizativos y estilísticos del género, destacando las fórmulas que ayudan a estructurar la materia argumental y a distribuirla en distintas unidades organizativas, así como su influencia en la prosa de ficción, sobre todo en la caballeresca. En su explicación del abismo que separa nuestra concepción sobre la historiografía de lo que se entendía en el pasado, se centran especialmente en el proceso de “literaturización” al que se sometieron las numerosas fuentes del género, de ahí que, lejos de ser un elenco de reyes o príncipes, las historias alfonsíes configuren una poética del relato histórico que continuará vigente,

con diferentes cambios, a lo largo de toda la Edad Media, y servirán para construir otras narraciones en prosa de contenido no historiográfico. La evolución de las crónicas postalfonsíes desde el siglo XIII al XIV acrecentará los componentes literarios y utilizará sus fuentes con mayor libertad. Por lo que respecta a la literatura sapiencial, analizan su difusión en castellano y su transmisión mediante formas breves: el *Libro de los buenos proverbios*, la *Poridat de poridades*, *Bocados de oro*, *Historia de la doncella Teodor*, *Calila e Dimna* y el *Sendebár*. Pese a que se trata de géneros distintos, habitualmente estudiados en apartados diferentes, comparten muchos rasgos en común, desde su remoto origen oriental hasta su contenido sapiencial, presentado con mayor o menor grado de ficcionalidad, lo que implicaría también un diverso nivel de accesibilidad.

En el capítulo 3 (“La corte como ámbito de creación y difusión de corrientes poéticas”) examinan las raíces y desarrollo de la poesía cortesana (las escuelas trovadorescas y los orígenes de la lírica cortés peninsular; la lírica cortés en castellano; el código cortesano en los cancioneros castellanos, articulados alrededor de la distinción entre arte menor y arte mayor; el “dezir” alegórico o la “imitatio” de la poesía italiana y el papel fundamental de Santillana y de Mena; la poética de arte mayor, y la poesía tradicional en la corte: villancicos y romances viejos). Pertinentemente, advierten cómo el estudio de la lírica peninsular ha venido lastrado, entre otros problemas, por una identificación entre usos lingüísticos y nacionalidad, totalmente ajena a las prácticas medievales. La expresión lingüística está asociada a una tradición literaria prestigiosa y no a una identidad nacional y, en consecuencia, en la Península, con anterioridad al siglo XV, los poetas compondrán sus versos en provenzal, gallego o portugués, con independencia de su lengua materna. A partir de 1400, componer poesía en castellano, lírica y narrativa, se convierte en práctica habitual en los ambientes cortesanos. El cambio más importante se dará a mediados de siglo, cuando se trate de dotar a la lengua poética de una dignidad estética que la haga comparable a las grandes creaciones latinas, pero también a las italianas: nace así la “poética de arte mayor”. El estudio de esta poesía –que resulta fría y artificiosa para los gustos de un lector moderno, educado en las fuentes de la tradición garcilasista y del romanticismo– fue relegado frente a otros géneros; sólo en las últimas décadas la edición filológica más cuidadosa y rigurosa de algunos cancioneros y el análisis formal y retórico de sus versos desde nuevas perspectivas está permitiendo un nuevo acercamiento. De manera muy diferente fueron tratadas las llamadas “jarchas mozárabes”, cuyo descubrimiento fue saludado con entusiasmo por la escuela de filólogos españoles debido a su inclinación hacia los géneros más autóctonos y populares, así como a la estética de estos poemas, más cercana a la sensibilidad actual; circunstancias que privilegiaron

y, en algunos casos, tergiversaron su comprensión. Las actuales voces críticas, sin embargo, se muestran más precavidas al identificar y valorar estos poemitas. Tras nuevos estudios sobre vocabulario, métrica o retórica se ha hecho cada vez más evidente la estrecha asociación entre poesía popular medieval y cortesana, lo que ha propiciado su reciente consideración como “subliteratura cortés”, reelaborada en un medio aristocrático para ser degustada por un público del mismo grupo social. Idénticas cautelas –advierten los autores– deberían servir para desterrar ciertas prácticas ecdóticas que, en busca de la “lírica de tipo popular”, han llevado a editar las jarchas sin sus moaxajas y los villancicos aislados de los poemas en los cuales se insertan. Esta arraigada costumbre impide valorar el juego de intertextualidades entre ambas tradiciones poéticas. No menos complicada es la inserción del Romancero antiguo en estas corrientes poéticas; dado que el abundantísimo conjunto de testimonios escritos conservados no remonta más allá del siglo XVI; de nuevo hay que presuponer cómo sería mientras tuvo una existencia oral, en qué momento situar sus orígenes y a partir de qué modelos. La crítica ha encontrado un riquísimo filón en el Romancero oral moderno, vivo no sólo en la Península, sino con mayor vigor en otros muchos lugares de América o en las comunidades sefardíes: “No conviene olvidar, sin embargo, que la moda cortesana para los romances camina estrechamente unida a la incorporación de la lírica de tipo tradicional en los mismos ámbitos” (p. 432). Todas estas corrientes poéticas van a convivir armoniosamente en el *Cancionero general* (1511), recopilado por Hernando del Castillo.

En el capítulo 4 (“Pervivencias y nuevos públicos en la prosa del otoño de la Edad Media”) presentan un panorama de los profundos cambios que experimentó la prosa castellana en los siglos XIV y XV, dado no sólo el aumento de escritores, receptores, registros, novedades, la diversificación de discursos, originales y traducidos (cada vez más profanos, novedosos, políticos y retóricos), sino la crisis de una época que apunta a unos tiempos modernos y en la que perviven o se recrean formas antiguas. En su variedad, de la que seleccionan algunas muestras significativas, tendrán cabida universos ficticios estilizados, más o menos propicios a lo maravilloso y lo alegórico, o la recreación de realidades cotidianas, históricas y viajeras, con grados intermedios y variadas combinaciones. Sin que desaparezcan los libros religiosos ni las intenciones instructivas, la creación o reescritura será cada vez más laica y menos dependiente de los clérigos. Se asientan también los componentes más literarios de algunas obras. Por otro lado, se afirma la conciencia del linaje y los valores individuales, germen de nuevas series. Las capas sociales más altas descubren la literatura como instrumento de poder y muestran un mayor interés por su mecenazgo y posesión, al tiempo que aumenta la influencia de los letrados y del legado universitario. A partir del siglo XIV se diver-

sifican las traducciones –tanto desde el punto de vista del contenido como desde el ámbito de producción–, al extenderse su patrocinio a la nobleza y a la universidad. El papel y la imprenta impulsaron la difusión de textos, de cuya posesión quedaba excluida la mayoría de la población, carente de recursos. Los editores asumen un riesgo económico y buscan productos rentables, que en literatura dependen de su aceptación. Ciertos libros, al ser publicados de forma individual, y no junto a otros, por ejemplo la *Doncella Teodor*, adquieren valores contextuales diferentes. La imprenta acentuará la pluralidad interpretativa y propiciará determinados usos que afectan su transmisión; asimismo fomentará la lectura privada.

El sermón adquiere una gran importancia no sólo como impulsor de géneros útiles para su desarrollo –como las vidas de santos o los ejemplarios (*Libro de los gatos*, *Espéculo de legos* y el *Libro de los ejemplos por a.b.c.*)–, sino también como modelo para la estructura, estilo, temas y técnicas de muchas obras literarias. En el siglo xv se percibe su presencia en varias obras literarias, aunque su influjo alcanzará su cumbre estética en el *Corbacho*. Por otra parte, las fecundas relaciones entre historia y literatura se reiteran desde Alfonso X hasta finales de la Edad Media por sus similares sustratos discursivos y temáticos (sobre todo los referidos a la épica y a la literatura caballerescas) y por compartir recursos técnicos, organizativos, dispositivos y elocutivos. Las dotes artísticas del historiador individualizado (desde la segunda mitad del siglo xiv) favorecerán la tendencia inicial de la historiografía a convivir con la literatura. Al dejar de ser un miembro más de un equipo múltiple, el historiador adquiere presencia y nombre propio; así, Pero López de Ayala, quien impondrá unos nuevos modelos histórico-literarios. En el contexto de crisis y legitimaciones de estos siglos adquiere cada vez más importancia el valor propagandístico de la memoria del reinado, lo cual culmina con la instauración del cargo de cronista real, a mediados del siglo xv, ocupado por relevantes escritores y funcionarios, desde Juan de Mena hasta Juan de Flores, Fernando de Pulgar o Alfonso de Palencia. Gracias al impulso que adquiere la historiografía romance se desarrollaron nuevas formas de historiar; la multiplicidad de historias durante el siglo xv, con sus correspondientes subgéneros, crecientes durante la época de los Reyes Católicos, genealogías, biografías, historias de campañas particulares, memorias, cartas de relación, etc., irá de la mano del incremento de los historiadores, ya no limitados a los “oficiales”, lo que supondrá la ampliación de su público potencial y de la materia historiable, ahora susceptible de ser aplicada a la biografía de individuos de los cuales se quería dejar constancia para la posteridad. Señalan, por otra parte, la singularidad e innovación que representa en el panorama de la ficción original hispana la *Crónica del rey don Rodrigo*, de Pedro del Corral; obra que merece mayor atención de la que sue-

le concedérsele, incluidas sus consecuencias literarias que dejaron su huella en el Romancero. Los problemas planteados por los libros de viajes y por el género epistolar finalizan este apartado dedicado a analizar las interrelaciones entre historia y ficción. A continuación trazan un panorama de la importancia de la literatura caballeresca, sus contextos, orígenes y confluencias; y destacan la originalidad y singularidad del *Zifar*, subrayando la unidad de intención que preside el libro. Respecto a la innovación que supone la ficción sentimental, la serie sobre la que más se ha polemizado en los últimos años, señalan, en torno al establecimiento del corpus o a identificar sus características y sin querer entrar en polémicas, el carácter abierto, plural, menos codificado que el caballeresco (con el que mantiene una estrecha relación), y permeable, por lo que se acogen ingredientes literarios de muy diverso origen, de ahí que resulte inútil intentar configurar un canon seguido de forma invariable por otros creadores, lo cual no impide reconocer ciertas características comunes en estas historias de amor que contribuyeron a abrir el camino hacia la prosa de ficción del siglo xvi. Analizan estos elementos, siempre preocupados por la precisión terminológica e incardinan este modelo narrativo en su sistema literario, planteando el difícil problema de cuál sería el ámbito de producción y difusión de estas ficciones. Es un error inferir, indican, que el género surgiera como respuesta a una recepción específica y diferenciada respecto a los libros de caballerías. Dedicán los dos últimos apartados de este capítulo al análisis de la fusión del mundo caballeresco y sentimental en Diego de San Pedro y a la relación entre ficción y realidad en Juan de Flores.

Destinan el último capítulo (“La alteridad del teatro medieval”) al estudio de la alteridad del teatro medieval, particularmente acentuada en este ámbito literario. Rastrear los sentidos del vocablo desde los textos medievales. Incluso en el siglo xv las representaciones clásicas se conciben como lecturas en voz alta acompañadas de mimos y pantomimas en un espacio compartido por otros profesionales del espectáculo. Ni siquiera a mediados del siglo xv en España se conocían bien las artes escénicas clásicas, aunque en tiempos próximos se redescubra en Italia su producción y contextos. En síntesis, como *arte theatrica* se conoció un subconjunto de juegos entre los que se encontraban los teatrales. Desaparecido, transformado o marginado el lugar de su celebración por el que se definían, se destacaba su contenido espectacular, casi siempre dispuesto para ser mirado. Villena es un adelantado: incluyó la *theatrica* entre sus diecisiete artes mecánicas, sin detallar su contenido, en el que quizás marginara lo relacionado con el teatro; se plantean los interesantes problemas de su subdivisión. Hacia el final del siglo xv se precisa el campo semántico del término, se vincula a valores literarios, actualizados, como las “representaciones”, los “entremeses” o los “momos”. Los hombres medievales

carecían de lugares específicos para tales espectáculos; en su vertiente más literaria relacionaban la representación clásica con la lectura y el mimo; el canto, los juglares y el púlpito predicador, es decir, con una voz ejecutada oralmente ante el público, modulada y acompañada de gesto. En función de los autores, la actividad teatral de finales de la Edad Media se autoriza y revaloriza con precedentes clásicos. Durante esta época, de mayor actividad teatral y de terminología más variada, será muy habitual “autor”, palabra usada tanto para creaciones religiosas como para las profanas; tampoco falta “misterio”, ni “diálogo”, mientras que “farsa”, voz ya conocida, sólo se impondrá a comienzos del siglo XVI.

Al quedar al margen del teatro clásico y al no tener ningún canon profano, el teatro medieval tendrá un amplio margen para la composición de obras inexistentes en la Antigüedad, en condiciones y contextos muy diferentes. Las características propias de su representación, los actores, sus accesorios, el espacio, la intriga, la acción y el escaso texto explican que hasta el siglo XX sólo haya sido considerado en función de sus orígenes o de sus posibles continuaciones, y que incluso algunos críticos modernos hayan negado su condición teatral. Sin suscribir tal afirmación, Cacho Blecua y Lacarra destacan su singularidad, la cual plantea problemas clasificatorios y de delimitación al juzgarse con normas inexistentes en su época e inadecuadas al objeto de estudio. El teatro medieval debe relacionarse con los espectáculos, ceremonias y ritos medievales, religiosos, cortesanos, folclóricos y populares, así como con los discursos hablados, sobre todo cantados ante un público, por medio de juglares o de religiosos, incluidos los predicadores. Destacan, asimismo, su relación con la poesía (dada su forma versificada y dialogada, en coincidencia, además, con los debates, los poemas de preguntas y respuestas y otros géneros latinos), conexión muy intensa en el período. Este aspecto afecta no sólo su delimitación o sus márgenes genéricos, sino incluso sus interrelaciones y sus formas de transmisión.

En su panorama, el drama litúrgico señala el proceso pluridireccional que evoluciona en el tiempo y en los múltiples modelos de los que parte, por lo que las obras más simples no necesariamente corresponden a las más tempranas. Plantean la polémica suscitada por la pobreza de testimonios en Castilla y sugieren vías de investigación para obtener datos complementarios (archivos de la Corona de Aragón, junto a misales, libros de cuentas de la sacristía, etc., mejor conservados que los castellanos). Terminan este último capítulo presentando las innovaciones que en la tradición hispana supuso *La Celestina*. Esta obra teatral entroncaba con el mundo clásico al tiempo que abría nuevas vías hasta entonces desconocidas. Su gran difusión influyó en los géneros más dispares, entre otros, la ficción caballeresca y la pastoril, en apariencia antitéticas. Presentan un panorama del complejo

problema de la autoría, su elaboración textual y la consideración genérica de la obra a partir de un análisis del título y su tradición. Las denominaciones de comedia y tragedia en la Edad Media desbordan sus valores teatrales, si bien los términos cambiaron a fines del siglo xv.

Nuestra lejanía temporal y las necesarias divisiones cronológicas pueden suscitar errores de perspectiva, porque el curso de los acontecimientos literarios no se detiene en un año preciso, si bien durante el siglo xv y particularmente al filo del 1500 se están fraguando unos cambios que apuntan a unos nuevos tiempos y sistemas histórico-culturales. Las novedades coexisten con modelos anteriores y con obras continuadas, transformadas, remodeladas y adaptadas a los contextos de finales del siglo xv. A ello hay que sumar que algunos autores significativos editan a caballo entre los dos siglos (como Encina), y que en el xvi se imprimen textos creados con antelación. Concluyen señalando la importancia que la consolidación de la imprenta y de nuevos lectores tuvo en la continuidad genérica, de creación y de recepción durante la primera parte del siglo xvi. Los viejos argumentos seguirán persistiendo (algunos hasta el siglo xix y xx), pero su sentido, función y público han cambiado sustancialmente.

Especial reconocimiento merece la excelente selección de textos que conforman la sección dedicada a los “Textos de apoyo” (pp. 611-708). Se trata no sólo de fragmentos representativos de los modelos narrativos estudiados, sino de los distintos ámbitos en los que se inscribe la literatura medieval (eclesiástico, histórico, científico, etc.); conforman así un verdadero correlato de los diferentes capítulos, con los cuales establecen un diálogo que expande las apreciaciones hechas en el apartado expositivo y que va más allá del complemento ilustrativo. Los textos se encuentran agrupados en torno a siete apartados temáticos y van enumerados consecutivamente para facilitar las consultas, permitiendo así una doble lectura, por ámbito temático o en seguimiento de los aspectos analizados en la parte analítica: I. El mundo de la Iglesia; II. La configuración de la tierra: hombres, animales y piedras; III. España: encrucijadas culturales; IV. El entorno literario: educación y estudio; V. El entorno literario: creación, interpretación y difusión; VI. El ámbito cortesano: comportamientos, representaciones, nobleza y caballería; VII. La pasión amorosa y la mujer. De modo que sólo este apartado asegura una visión panorámica de la Edad Media en su historia literaria, religiosa, científica, social, histórica, simbólica.

Otro mérito de esta *Historia*, y una de las aportaciones más valiosas, es su cuidadosa bibliografía crítica (dado su incremento considerable en los últimos años), que da cuenta de lo más importante y lo más reciente en la investigación de la materia. En la nota preliminar presentan una provechosa valoración del estado actual de los estudios medievales, destacando la excelente salud del medievalismo –mani-

fiesta en numerosos síntomas: congresos, revistas especializadas, publicaciones. En la elaboración de la bibliografía se han guiado por criterios de utilidad, citando lo más reciente y accesible, de ahí que mencionen especialmente libros; si bien no excluyen algunos trabajos señeros citados en el cuerpo del texto y que marcaron un hito en la investigación, aunque hayan sido publicados años atrás. Se hacen eco también de algunas publicaciones cuyos títulos tienen un carácter general o parecen referirse únicamente a los Siglos de Oro, o incluso a épocas posteriores, porque en ellas encontrará el lector información útil para el período estudiado. Otro mérito es que ofrecen una selección de recursos electrónicos (con una breve y útil descripción de su contenido) de acuerdo con dos criterios: el acceso a ellos de forma libre y su utilidad para el medievalista. La bibliografía crítica se organiza en tres apartados: “Ediciones”; “Estudios: autores, géneros, obras y contextos” y “Recursos electrónicos”.

Hay que destacar el valor de las 66 láminas que incluyen (procedentes de miniaturas, grabados y la escultura), pues complementan y amplifican la presentación del panorama literario, además de establecer un diálogo con el análisis presentado. Las primeras 16 inciden sobre la representación de la figura autorial (especialmente interesantes), tanto masculina como femenina.

No podemos sino agradecer a María Jesús Lacarra y a Juan Manuel Cacho Blecua esta magnífica e inteligente *Historia de la literatura española* medieval, escrita con una prosa ensayística, placentera y luminosa. Se trata de un nuevo esfuerzo de conocimiento, fecundo y estimulante, en el que presentan con exactitud y claridad los planteamientos más polémicos en torno al estudio de la literatura medieval española. Festejamos, pues, la aparición de este libro, que aprovecha la cosecha filológica de los últimos treinta años e integra sus hallazgos en un texto coherente y propositivo. Conviene agradecer también la generosidad y el esfuerzo intelectual de sus autores, porque en una obra de menos de ochocientas páginas han logrado transmitir de manera transparente un universo rico, complejo, crítico y abierto.

KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL
El Colegio de México

GRACIELA CÁNDANO FIERRO, *Mujer y matrimonio en las “Decretales” de Gregorio IX. Una antología*. Destiempos, México, 2012; 76 pp.

La editorial Destiempos acaba de publicar *Mujer y matrimonio en las “Decretales” de Gregorio IX. Una antología*, de Graciela Cándano. La autora hace una selección de 70 decretos de esta obra canónica cumbre