

que con terquedad se ubica en lo que Octavio Paz llamó “tradición de la ruptura”.

Las cuatro propiedades anotadas con prisa —escritura fresca en gran medida porque es híbrida, con vocación de lo particular en tanto generada y sostenida por el punto de vista de la primera persona, no especializada para un público porque se da entre la comunicación más personal, la más abarcadoramente comunitaria, y un género enfáticamente interpelador, crítico—, hacen del ensayo en general, y del ensayo latinoamericano en particular, una escuela insoslayable de la capacidad de juzgar. En este sentido, tanto la escritura como la lectura de ensayos son actividades educadoras por excelencia.

Retomando ideas de Montaigne, señala Weinberg: “«Es el juicio un instrumento necesario en el examen de toda clase de asuntos, por eso yo lo ejercito en toda ocasión en estos *ensayos*» escribe en «Demócrito y Heráclito», momento fundacional del género. El *juicio*, instrumento universal; el *yo*, única entidad capaz de ejercerlo; el *ensayo*, este *locus* donde se desplegará la actividad enjuiciadora del *yo*” (pp. 32-33).

El yo del ensayo no es, entonces, el sujeto universal de la ciencia —ese sujeto que se constituye institucionalizando el punto de vista de la tercera persona—, sino el yo de una persona concreta que se va construyendo en un espacio concreto, en un tiempo concreto. Esa persona concreta tiene que orientarse a cada momento en el mundo natural y social, y para hacerlo, de modo inevitable, debe ejercer su capacidad de juicio. A su vez, para contribuir a conformar y regular esa capacidad escribe y lee ensayos, textos en donde a menudo descubrimos que no hay camino más seguro que el tanteo, ni más efectivo para hablar de sí mismo que hablar de los otros, de todo lo otro: de los amigos, de la política, del amor, de la muerte. Quiero decir: se recomienda el ensayo como un antídoto para la razón arrogante.

Comparto con Weinberg, entonces, su fervor por este género de pobres, de discutidores —quisiera también agregar, de republicanos— que, junto a los discursos universales de las diversas ciencias, también aprecian las dialécticas infinitas —pero situándose reiteradamente— del vaivén entre cada yo particular y cada nosotros, no menos particular.

CARLOS PEREDA

Universidad Nacional Autónoma de México

GRACIELA CÁNDANO, *La seriedad y la risa. La comicidad en la literatura ejemplar de la baja Edad Media*. UNAM, México, 2000; 383 pp.

Se trata de un riguroso estudio que se ocupa de seis de las más destacadas colecciones de *exempla*: *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso,

*Calila e Dimna, Sendeban, Castigos y documentos del rey don Sancho, El conde Lucanor* de don Juan Manuel y el *Libro de los gatos*. La elección se debe a la enorme importancia e influencia que tuvieron en la Edad Media como textos ejemplares y didácticos: útiles para la educación de los nobles, para la formación de los cristianos como parte de los sermones en las predicaciones, o como compendios de consejos morales que podían llevar a los hombres a la sabiduría. El análisis está enfocado hacia su aspecto ameno, divertido y sobre todo cómico con el objeto de reivindicar, según comenta la autora, una época de la humanidad que ha sido estigmatizada como “un período de oscuridad, estancamiento y solemnidad” (p. 15).

El libro está dividido en once capítulos. Los dos primeros se abocan al esclarecimiento de los aspectos de enfoque de los textos de las colecciones de *exempla*: la seriedad y la risa, vistas dentro del contexto medieval. El tercer capítulo se ocupa de la cultura cómica popular según la concepción de Mijaíl Bajtín; el cuarto revisa la propuesta de Sigmund Freud sobre el chiste, y el quinto la de Henri Bergson sobre la risa. Los tres siguientes atienden los motivos cómicos, su idoneidad y determinación en el *corpus* seleccionado, propósito central del libro. Para terminar, los dos últimos revisan el aspecto de la comicidad en las colecciones de *exempla* seleccionados, y en ellos la autora demuestra el objetivo que se propuso alcanzar en su estudio. El libro además se complementa con una serie de útiles apéndices que incluyen un índice de *exempla* cómicos y un cuadro de comicidad en las colecciones de *exempla*, además de una amplia y actualizada bibliografía sobre los temas y textos atendidos.

No cabe duda respecto a lo indispensable de los primeros capítulos, por su pertinencia y por lo que aportan como sustento teórico al análisis de los textos del *corpus* de *exempla* seleccionado. Sin embargo, la parte más atractiva del libro, en especial para quienes nos dedicamos a la literatura medieval, es obviamente la que revisa y analiza los textos de las colecciones de *exempla*. En ella, como en otros de sus importantes estudios anteriores, la autora demuestra su gusto por este tipo de textos, su conocimiento profundo y agudo del tema y, sobre todo, su pasión por encontrar en cada *exemplum* el juego, el ingenio y la clave que lo hacen único —aunque tenga distintas variantes y versiones— y, en el caso particular de este libro, en su capacidad de encontrarle la *vis* cómica.

Destaca en este sentido, como elemento importante para comprender la función, la presencia y valor de los *exempla*, el capítulo tres, dedicado a “La literatura didáctica española de la baja Edad Media”. En él, la autora revisa acuciosamente lo que considera la esencia de este tipo de literatura: “aconsejar al hombre a buscar el Bien y a huir del Mal” (p. 41); y afirma: “Un *exemplum* es un relato que ilustra o revela algo que, si es saludable o edificante, tiende a convencer,

a ser emulado, y si es malo, tiende a ser repudiado” (p. 43). Así vemos cómo en estos textos impera, además de su intención doctrinal, una fuerte tendencia didáctica, útil y afín a la idea de la iglesia medieval de expresar “la verdad, el bien y todo aquello que fuese valioso para el ser humano” (p. 43). Gracias a esta nueva forma de enseñar, y sobre todo de predicar (a partir del IV Concilio de Letrán en 1215, patrocinado por Inocencio III), especialmente en los sermones populares, el *exemplum* se convirtió en un recurso relevante para las homilías; de ahí que las narraciones, como cuentos y fábulas, de las distintas fuentes (bíblicas, grecolatinas, orientales), pasaran a formar parte de esta peculiar forma de didáctica novelesca. Para todos los predicadores, y muy especialmente para los de las órdenes mendicantes, era indispensable contar con un buen repertorio de *exempla* para sus sermones, lo que garantizaba una mejor asimilación de sus enseñanzas edificantes por parte de los fieles. Con ello, las colecciones de *exempla* aumentaron en número y popularidad. Ahora bien, pese a que, como señala Cándano, la popularidad y la intención principal de estos textos haya sido su función didáctica doctrinal, para ella resulta relevante el hecho de que además fuera importante enseñar divirtiendo o “persuadir deleitando”, respetando con ello un postulado esencial de la *Rhetorica* (p. 43). Como afirma la autora, “los predicadores debieron unir a la elocuencia el tino para saber seleccionar en sus sermones los *exempla* oficiales adecuados a la ocasión, así como la maña para introducir en la homilía *cuentos* populares extraoficiales como inclusive los *fabliaux*, jocosos por antonomasia, a fin de atraer la atención del público y sobreponerse al indudable éxito que tenían los juglares con su puro anhelo de entretener” (p. 45).

De ahí el interés de Cándano por estudiar lo cómico en las colecciones de *exempla*, tarea nada fácil si consideramos la variedad de fuentes, características y contenidos de los textos. De esta manera, se aboca a lo que llama la determinación de los motivos cómicos y a probar su pertinencia en algún *exemplum*: cuento, *fabliaux*, fábula, relato hagiográfico, emblema, etc.

Para ella, los motivos cómicos se dan en lo que denomina “situaciones graciosas”, que pueden ocurrir por *rebajamiento* (exposición ridícula, desenmascaramiento, disfraz, autorrebajamiento); *representación* (alusión, símil, figuración por lo contrario, ironía, sinécdoque, venganza); *absurdo* (falacia, disparate, divinidades, muertos, escatología, suciedad, obscenidades); *automatismo* (mecanismos, promesas incumplidas, frustraciones, metamorfosis, anagnórisis, acumulaciones); *paralelismo* (repetición, quiasmo, vuelta); *inversión*; *interferencia* (disyunción semántica, disyunción referencial), o por la *presencia de personajes graciosos tradicionales* (el feo o caricaturesco, el ridículo, el descabellado o absurdo, el desmesurado o exagerado, el torpe, el cándido o tonto, el loco, el fanfarrón). Sobre todas estas categorías la

autora ofrece una útil tabla (pp. 219-221) en la que desglosa las características de cada una de ellas y señala su pertinencia en la clasificación de los *exempla*.

En el capítulo noveno, Cándano se ocupa de la aplicación de la estructura conceptual a partir de los 63 motivos cómicos que ha establecido en su tabla y con los que cataloga los 815 *exempla* que constituyen su *corpus*. Esta parte del estudio constituye otra valiosa aportación para quienes trabajamos estos temas, sirve como guía y modelo de rigor en el análisis y sistematización de los textos.

Según señala la autora, *Disciplina clericalis*, la célebre colección del siglo XII, tiene concentrada su comicidad en su núcleo temático: "Relación del hombre con sus semejantes: las mujeres, los vecinos y el rey" (*Disciplina*: 59-92), que abarca los *exempla* del IX al XXVIII. Este libro sirvió de puente entre la enseñanza escolar teórica de la teología y su aplicación práctica contra los cátaros y los judíos (*Disciplina*: 16-17). Para Cándano, la comicidad en este libro se basa en tres aspectos: la *mentira* o *engaño increíble*, el *ocultamiento* y el *falso indicio*. (Lo anterior, afirma, "no es casual, ya que el antifeminismo que caracteriza a la tradición cuentística se manifiesta en *Disciplina* en relatos donde la mujer, engañosa, emplea su astucia a fondo con el fin de cumplir sus lujuriosos deseos", pp. 301-302.)

De *Calila e Dimna*, colección traducida del árabe al castellano en el siglo XIII, sabemos que ha sido objeto de múltiples interpretaciones entre los siglos XII y XVII, como señala la autora del estudio. En ella se utiliza, principalmente, la *presencia de personajes graciosos* por ser *distráidos*, con *vicios* o *defectos de carácter*, o *cándidos* o *tontos*. Así, los insistentes mensajes en el texto tienen como propósito señalar "la necesidad de conocer bien al prójimo y de comportarse de modo mesurado y alerta (*Calila*: 27), pues las frustraciones, castigos y engaños a que son sometidos los protagonistas crédulos, abstraídos o necios, constituyen una llamada de atención a los lectores u oyentes de los *exempla* para cuidarse de caer en tales defectos y alejarse del codicioso, del intrigante o 'mesturero', del embustero". En este libro, al igual que en el anterior, los aspectos centrales son la *mentira* o *engaño increíble*, las *apariencias que engañan* y el *falso indicio*: "motivos todos orientados a prevenir sobre el riesgo de no identificar la auténtica condición del *otro*, sea ese otro una mujer de patente inocencia, supuesto amigo o sabio aparente" (p. 304).

Alfonso X (1251) y su hermano Fadrique (1253) difundieron el *Sendebär*, obra didáctica como la anterior, pero dedicada a la formación del gobernante de los siglos XIII y XIV, según menciona la autora, con el propósito de que los monarcas y cortesanos se acercaran a la sabiduría y a la prudencia. Los motivos cómicos predominantes en este libro, señala la estudiosa, son la *interferencia* y la *inversión*, "y dentro de ellos especialmente los que tienen que ver con embaucamien-

tos y equívocos: *las apariencias engañan; mentira o engaño increíble, mentira o equívoco* respaldados por terceros; *falso indicio*; y *el mundo al revés*” (p. 306). Todo lo cual contribuye a que este libro contenga pasajes que mueven a la risa por ser más conscientemente literarios y humorísticos que por tener pasajes con contenidos jocosos, más bien anecdóticos y cómicos, como sucede en “las colecciones conectadas a la tradición religiosa ejemplar (*Castigos, Gatos, Exemplos*)” (p. 307).

Pese a que *El conde Lucanor* ha sido desde siempre considerada una obra eminentemente humorística, la autora opina que es básicamente un libro moralista. Para ella, los recursos cómicos presentes en el libro son “los relacionados con los *personajes graciosos tradicionales*, en especial: el *loco*; y el *descabellado o absurdo*” (p. 308). Señala, además, que la visión que don Juan Manuel presenta en su libro constituye “una imagen muy negativa de la mujer —sin hacer mella en la dignidad del hombre— en los cuentos VII, XXVII, XXX, XXXV, XXXVI, XLII y XLVII, donde desfila una desagradable galería de damas remilgosas, obsecuentes, caprichosas, porfiadas, perversas y tontas” (p. 309).

De *Castigos y documentos del rey don Sancho*, colección escrita supuestamente por el segundo hijo de Alfonso X el Sabio a fines del siglo XIII, la autora comenta que “se trata en realidad de un severo catecismo moral orientado a la educación del hijo del autor, el futuro Fernando IV, el Emplazado” (p. 310). Su comicidad se basa en el motivo de *divinidades y santos graciosos*, según el marco del esquema de la autora.

El *Libro de los gatos*, colección de *exempla* del siglo XIV, es quizá el menos cómico de los textos seleccionados dada la fuerte influencia que sobre su contenido tuvo la Iglesia con fines homiléticos. Sin embargo, cabe señalar en él la presencia de motivos cómicos tales como la *alusión graciosa*, el *símil gracioso* y la *figuración por lo contrario*. Estos motivos, comenta la autora, “pertenecen a la *representación*, ya que están íntimamente ligados a las figuras retóricas *alusión, comparación y antítesis*, metáforas muy apropiadas para la prédica y la interpretación alegórica...” (p. 311).

Por último, la autora incluye el *Libro de los exemplos por a.b.c.*, la mayor colección de *exempla* de la lengua española medieval que constituye una recopilación tanto para divertir como para edificar. Los motivos cómicos que destacan son *gags, frustración de último momento, divinidades y santos graciosos*, y *poner en evidencia para escarmentar*, relacionados con otros tales como *disyunción referencial, falacia y disparate*, y la *inversión*. Señala la autora que el tipo de comicidad de este libro es “menos intelectualizada que la de *Gatos* —más parecida a lo que se entiende por escenas jocosas [por ser una] crítica social, una sátira del clero y la nobleza” (pp. 312-313). No debemos olvidar, como bien señala la estudiosa, que “el propósito de *Exemplos* de recrear y

edificar a lectores poco cultos sin el apoyo verbal de la predicación, o de servir a oscuros predicadores apremiados por las circunstancias, justifica el uso de recursos cómicos basados más en acciones chistosas que en figuras retóricas” (p. 313).

Después de demostrar en su análisis la pertinencia del marco conceptual, Cándano concluye afirmando que “la reputación de seriedad de las obras didácticas podría ponerse un tanto en entredicho” (p. 297). De los *exempla* revisados en el estudio, señala que 173 de los “valorados como cómicos contienen más de una situación o un personaje graciosos” (p. 299), de los incluidos dentro de los 63 motivos cómicos determinados por ella.

Por lo profundo de la investigación, por los ricos elementos que aporta, por la importante sistematización de los motivos cómicos —guardando las distancias, tan útil como lo fue la de Vladimir Propp en su momento para el estudio y análisis del cuento folklórico—, por la acertada aplicación de estructura conceptual, por lo acucioso de su análisis de los *exempla* seleccionados y, muy especialmente, por lo ameno del tratamiento del tema, el libro de Graciela Cándano, *La seriedad y la risa*, constituye una lectura obligatoria y un valioso aporte para quienes nos interesamos y trabajamos estos temas. Se trata de una lectura paradigmática, de consulta y de reto para quienes se inician en el tema, y una amena lectura para el público en general.

MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA

Universidad Nacional Autónoma de México

RICHARD BURKARD, *The archpriest of Hita and the imitators of Ovid: A study in the Ovidian background of the “Libro de buen amor”*. Juan de la Cuesta, Newark, DE, 1999; 200 pp.

La tesis principal de este estudio es sencilla: ante el crédito que década tras década y estudio tras estudio se ha dado a las ideas de Lecoy respecto a las fuentes ovidianas del *Libro de buen amor*, especialmente su *Ars amandi*, “it may be time, however, for a reevaluation” (p. 11). Aunque no se trata, por supuesto, de una discusión puntual de las ideas de Lecoy al respecto (de hecho, el nombre de Lecoy aparece apenas una docena de ocasiones), Burkard se propone demostrar que “the Archpriest probably knew nothing of Ovid’s guide to seduction [la *Ars amandi*]” y que “he probably knew nothing of any authentic work of the Roman poet” (p. 11), dando con ello pie a una hipótesis plausible: las doctrinas del amor expuestas en la obra de nuestro arcipreste provienen de la literatura compuesta por los epígonos medievales del *Magister amoris*.