

que nuestros autores exponen en sus relatos, asignándoles una intención ya transgresora, ya conformista que seguramente estaba fuera del alcance de su modo de pensar y del de sus lectores.

Hay que señalar, asimismo, que en varios momentos la argumentación del estudio es parcial en cuanto a las fuentes consideradas, particularmente en el primer capítulo, que no resulta suficiente para justificar las generalizaciones sobre la presunta estructura común de las *novellas* ni la correlación del sentido moral entre traducciones y obras originales españolas que la autora asume como tesis. Al margen de estas consideraciones, algunos caminos de investigación que Rabell sigue y sugiere, como la vinculación entre la narrativa italiana y española, el estudio de las traducciones y reelaboraciones de materiales literarios foráneos en España, la utilización consciente de fuentes jurídicas (como se ha demostrado en una de las novelas de María de Zayas), o el estudio de los conocimientos retóricos en los escritores áureos, son del todo necesarios para un mejor conocimiento del Renacimiento y Barroco españoles, más allá de intentar averiguar, código en mano, si los novelistas españoles dominaban la ciencia jurídica de su tiempo.

JOSÉ ENRIQUE LÓPEZ MARTÍNEZ  
Universitat Autònoma de Barcelona

CÉSAR DOMÍNGUEZ, *Juan del Encina, el peregrino: temas y técnicas de la "Tribagia"*. Queen Mary and Westfield College, London, 2000; 91 pp.

A finales de la Edad Media y principios del Renacimiento, las noticias de hechos insólitos y lugares remotos contenidas en relatos de viajes aumentaron la difusión del género. Las numerosas crónicas publicadas –en España, por lo menos veinte durante las primeras dos décadas del siglo XVI– son prueba de su éxito entre lectores ávidos de novedad. En el mundo cristiano, la peregrinación fue el viaje por excelencia, sobre todo si el destino era Roma, Compostela o Jerusalén. Juan del Encina (1469-1530) –poeta, dramaturgo y músico– participó en esta empresa religiosa y dejó plasmada su experiencia en la *Tribagia* (1521), crónica de viaje en verso –213 coplas de arte mayor–, sobre la cual César Domínguez elabora un estudio conciso y bien documentado.

El propósito del autor es matizar los juicios de críticos e historiadores de la literatura; entre ellos, los editores de las obras completas de Encina, Ana María Rambaldo (1978) y Miguel Ángel Pérez Priego (1996), quienes calificaron el poema como prosaico, monótono y carente de espiritualidad. Opiniones contrarias a la recepción en la época de publicación, cuando la *Tribagia* fue, según el autor, “la obra

de mayor éxito editorial de Encina” (p. 14). Las críticas negativas, afirma Domínguez, pueden atribuirse a la naturaleza híbrida de la obra –crónica en verso– y al desconocimiento del texto original (BNM, ms. 17510), lo cual ocasionó interpretaciones erróneas, basadas en versiones incompletas o enmendadas, y la exclusión del poema de antologías y estudios de ambos géneros, olvidando que la poesía de tono narrativo abundó en la época medieval. Domínguez propone, partiendo del original, la lectura de las coplas a la luz de un análisis que incluya su doble filiación genérica, relato de viajes y poesía religiosa; pues si bien tema y estructura del texto siguen la preceptiva de la crónica, los medios de enunciación son los del lenguaje poético.

El libro consta de siete capítulos breves; en la primera parte –de tono descriptivo–, se ofrecen datos que ubican artista y obra en sus ámbitos originales. Se incluye un apunte biográfico para rastrear las posibles razones que llevaron al poeta a escribir la *Tribagia*; así como una sucinta descripción de la preceptiva del género cronístico, en general, y del relato de peregrinación, en particular. El autor acierta al no reducir el poema a la anécdota personal, como otros críticos, quienes ven en la obra el testimonio poco elocuente del cambio espiritual de Encina, que culminó con su ordenación sacerdotal y el viaje a Jerusalén, para officiar su primera misa, en 1519. Domínguez, en cambio, sin minimizar la genuina devoción del poeta y el valor de la experiencia individual como medio para dar verosimilitud al relato, aclara que los textos testimoniales, como la *Tribagia*, eran pruebas de hechos sobresalientes, que daban reconocimiento y facilitaban la obtención de prebendas y beneficios materiales, pues quien buscaba entrar o ratificar su lugar en la jerarquía eclesiástica debía probar su fe con hazañas.

Para situar la obra en su doble modalidad genérica, Domínguez explica con brevedad la evolución de la crónica, desde los tratados geográficos medievales hasta las variantes del relato de viajes –guías de peregrinación, relaciones de exploradores, embajadores o aventureros, guías de mercaderes, relatos de cruzadas, etc.–, poniendo énfasis en la estructura y tópicos que comparten los textos cronísticos y el poema de Encina, como la inclusión de referencias topográficas, la organización temporal en secuencia lineal progresiva y la función noticiosa del relato. Además, el autor ilustra, con un buen número de ejemplos, los cambios que el poeta introduce en el género, sobre todo en la descripción de lugares santos, que detalla con minuciosa precisión a lo largo de más de ochocientos versos (750-1560) y representa como reflejo de las fuertes contradicciones del mundo católico –clérigos ricos y templos suntuosos frente al entorno decadente y la mendicidad de los peregrinos. La caracterización de Jerusalén, centro del universo cristiano, no corresponde al *locus amoenus* bíblico tan gustado en la época, sino a una “visión apocalíptica” en la que tierra

santa es llamada “estéril” y “pedregosa”; imagen contraria a la de textos apologeticos que la Iglesia promovía.

Domínguez concluye la parte descriptiva del análisis ubicando la obra en la segunda tradición literaria, la poesía religiosa. Propone como ejes de lectura los tópicos de la “poesía de las ruinas” –viaje como metáfora de la degradación humana– y la estructura discursiva del mito de la edad de oro, que inicia con la evocación nostálgica de cristianismo primitivo y concluye en la edad de hierro, símil de la decadencia del mundo cristiano. En el poema se unen tópico y estructura para representar el itinerario del peregrino como progresiva evolución, que inicia con el reconocimiento de la decadencia cristiana, seguido del arrepentimiento, la purificación y el llamado a la renovación espiritual de fieles y autoridades, a quienes se juzga duramente por la “floxura y poquedad” (v. 1621) para enfrentar a paganos y falsos cristianos que profanan el lugar. El reclamo por la apatía de los cristianos podría juzgarse consecuencia de la fe renovada del poeta; sin embargo, su actitud inconforme era resultado del fuerte conflicto que Encina tuvo con jerarcas de la Iglesia y que lo obligó a permanecer en Roma hasta la muerte de León X.

El texto concluye con dos capítulos, éstos ya de carácter interpretativo, en los que se analiza la dimensión simbólica del poema. El autor asegura que el peregrino –*homo viator*–, durante su periplo por los lugares santos, sufre una transformación, similar al proceso de purificación de Jesucristo anterior a la crucifixión, lo cual sustenta con un recuento de tópicos bíblicos, que demuestran el significado escatológico del viaje, en el que todo peregrino se somete a condiciones físicas y emocionales degradantes –rigores climáticos, pobreza, hambre, soledad–, pruebas que, de ser superadas, aseguran la purificación y comunión con Dios.

Opina el autor que la *Tribagia* guarda similitudes con la poesía ascética, pues ambas aluden a la ruta de la peregrinación como vía purgativa, aunque –y coincido con su señalamiento– las coplas de Encina están lejos de alcanzar la profundidad de esas composiciones, ya que el poeta privilegia el tono narrativo y la descripción objetiva de los puntos de un itinerario codificado por la tradición, dejando poco espacio a la manifestación de la experiencia íntima, que apenas se vislumbra en unos cuantos versos. Sin embargo, creo que Domínguez se excede cuando asegura que la obra es “el testimonio de la empresa piadosa llevada a cabo, al tiempo que una garantía de compromiso mesiánico” (p. 63), pues el texto es un llamado de atención sobre la corrupción de la comunidad cristiana y no la invitación a otra cruzada armada, para expulsar musulmanes y judíos, como infiere el investigador. Creo que el objetivo del libro, matizar las opiniones negativas sobre el poema, se cumpliría mejor si se destacara la actitud crítica de Encina, quien externó juicios muy fuertes, en especial, contra la

institución eclesiástica, en la que había confirmado sus votos, lo cual callaría las voces de los que calificaron la obra como tibia y sin brío. Domínguez logra descubrir la complejidad del texto –testimonio de la experiencia trascendente del encuentro con Dios, poema de circunstancia que aseguraría fama al poeta, llamado a la renovación cristiana–, soslayada por críticos que descartaron la obra por no ceñirse a los estrictos cánones de los géneros literarios. En concreto, el libro es una guía de lectura útil por su prosa clara, tono didáctico, calidad de la información y las numerosas referencias bibliográficas que se ofrecen a los interesados en el tema.

ELIZABETH GÓMEZ RODRÍGUEZ  
El Colegio de México

JESÚS GÓMEZ, *La figura del donaire o el gracioso en las comedias de Lope de Vega*. Alfar, Sevilla, 2006; 141 pp.

En la *Historia del teatro español*, M. Grazia Profeti, tras admitir que la relación que se establece entre Lope y las compañías es un fenómeno bastante conocido, se lamenta de que en pocas ocasiones se haya abordado sistemáticamente el estudio de su producción teatral en función de determinados datos o fechas concretas: “por qué el comediógrafo escribe ciertas comedias en lugar de otras, por qué utiliza ciertas fuentes históricas, por qué presenta algunos personajes (el gracioso, la mujer fuerte, etc.)”<sup>1</sup>.

Por otro lado, Marc Vitse, en esta misma obra de conjunto, mantiene que el “personaje, en cuanto categoría poética, sigue siendo, a pesar de las valiosas aportaciones recientes, el «pariente pobre» de los estudios dedicados a la poética dramática aurisecular” (p. 743). Y es, precisamente, en este terreno de cierta excepcionalidad donde se inscribe *La figura del donaire o el gracioso en las comedias de Lope de Vega*, ya que su objetivo es el análisis sistemático y minucioso de este personaje en la etapa de formación de Lope de Vega, etapa que se extiende desde sus inicios como dramaturgo hasta 1604, es decir, su objetivo es trazar las líneas básicas que configuran, en palabras del mismo autor “la poética no escrita” (p. 47) del personaje del “gracioso”, teniendo en cuenta el conjunto de convenciones teatrales que constituye la Comedia Nueva.

El título del estudio propone en sí mismo una cuestión terminológica: ¿gracioso es sinónimo de figura del donaire? En efecto, la

<sup>1</sup> Dir. Javier Huerta, Gredos, Madrid, 2003, pp. 786-787.