

destacados de la época y la narrativa corta, son temas desarrollados en este artículo titulado “La prosa en la literatura medieval escandinava” (pp. 375-396). Se anexa la traducción de la *Historia de Audun* como ejemplo de la riqueza de esta literatura. “Los *mære* y la narrativa breve alemana” (pp. 397-410) es un capítulo dedicado al estudio de los *mære*, narraciones en verso, breves y con variedad temática que se cultivaron en el imperio germánico del siglo XII al XV. Inés García López rastrea el origen de este género y el contexto histórico en el que surgen. Enseguida, realiza un repaso de las principales características de estos relatos, de los personajes más típicos y de algunos de los autores. Para terminar, se presenta *El astuto criado* de Der Stricker. La última pieza de este gran mosaico es el trabajo, “El cuento en la cultura letrada inglesa: la Edad Media” (pp. 411-427), de Jorge Ledo. En él, se defiende la originalidad de la literatura inglesa frente a la románica. Tradicionalmente, los críticos han argumentado la dependencia de la primera frente a la segunda, pero para demostrar lo contrario, Ledo examina cuatro obras representativas de la cuentística inglesa del siglo XIV, *La visión de san Pedro el labriego*, *Poemas de la perla*, *Confessio amantis* y *Canterbury tales*.

En suma, el libro *De los orígenes de la narrativa corta en occidente* es un magnífico ramillete de estudios, necesario para profundizar y ampliar las investigaciones sobre el cuento como género literario en la Antigüedad clásica y la Edad Media. Sus artículos exponen los problemas más discutidos por la crítica actual, acercan investigaciones serias a un público no especializado y ofrecen una bibliografía amplia para quienes deseen ahondar en los temas expuestos. Esta obra también ofrece al lector una valiosa recopilación de cuentos que no sólo ilustran y facilitan la comprensión de las exposiciones, sino que además familiarizan a los lectores con un material de difícil acceso, ya sea porque no se ha traducido al castellano o porque se trata de obras de circulación limitada.

PAOLA JIMÉNEZ ÁLVAREZ
 MARIANA HIDALGO MARTÍNEZ
 Universidad Nacional Autónoma de México

LUIS GALVÁN y ENRIQUE BANÚS, *El Poema del Cid en Europa: la primera mitad del siglo XIX*. Queen Mary and Westfield College, London, 2004; 96 pp. (*Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar*, 45).

En los últimos años, Luis Galván y Enrique Banús han documentado la recepción del *Cantar de mio Cid* en distintos momentos y en diversas geografías con resultados que exceden siempre la mera noticia

anecdótica. Las razones son obvias: el *Cantar* en sí mismo no sólo es un excelente ejemplo de las vicisitudes de la recepción y de la formación de un canon, sino que ilustra como ningún otro texto muchas de las principales articulaciones en los rumbos de la filología hispánica; desde cambios drásticos en la percepción estética (cf. L. Galván y E. Banús, artículo en *RILCE*, 15, 1999, 115-140) hasta la notoria influencia de la academia alemana en la formación de una auténtica filología hispánica (cf. E. Banús y L. Galván, artículo en *La Corónica*, 28, 2000, 21-49); en fin, como ha demostrado con lujo de detalles Luis Galván en *El Poema del Cid en España, 1779-1936: recepción, mediación, historia de la filología* (EUNSA, Navarra, 2001), la filología española se deja guiar en tramos muy importantes por ciertos hitos de la investigación cidiana.

El Poema del Cid en Europa: la primera mitad del siglo XIX viene a completar un ciclo abierto y explorado justamente en este último, *El Poema del Cid en España, 1779-1936*, y se vuelve indispensable como una piedra de toque para entender el panorama peninsular, debido a la influencia que tuvieron las opiniones formadas en las academias allende las fronteras hispánicas para la constitución de un ideario filológico nacional. Aunque las líneas maestras de la recepción europea ya están presentes en *El Poema del Cid en España, 1779-1936*, la concentración exclusiva de este volumen en la recepción europea permite apreciar con tonos más claros la columna que vertebra los estudios cidianos en las principales geografías lingüísticas de la primera mitad del siglo XIX (Alemania y Austria, Francia y la francofonía, Gran Bretaña y Estados Unidos) y explicar sus mecanismos con mayor atención a la propia dinámica interna de cada academia (y no ya por su influencia en el mundo hispánico). El libro, de hecho, se organiza de acuerdo con estas fronteras lingüísticas y geográficas, aunque al final hay un nutrido capítulo de conclusiones (pp. 67-81) que Galván y Banús aprovechan para mostrar los rasgos compartidos en la recepción del texto medieval: el desprecio neoclásico, la exaltación romántica y la superación de este romanticismo un tanto ingenuo para llegar a posturas más críticas.

En una breve Introducción (pp. 7-12), Galván y Banús explican la importancia que tuvo la recepción extranjera en la canonización del poema cidiano, poco conocido en los siglos previos y todavía menos valorado: “en la primera mitad del siglo XIX, el *Poema del Cid* encontraba en críticos e historiadores literarios de lengua alemana, francesa e inglesa una acogida muy favorable. Esta acogida repercutiría en España y, a la larga, facilitaría que el *Poema* ingresara en el canon de la grandes obras” (p. 8). Aunque hermenéutica y estética de la recepción son conceptos instrumentales que aparecen explícita y recurrentemente en el estudio, a menudo las conclusiones generales emanadas de los estudios particulares se dejan comprender mejor desde

una teoría del canon, como sucede aquí, donde justamente entroncarían este libro y el previo de *El Poema del Cid en España, 1779-1936*. En todo caso, este trabajo de Galván y Banús tiene otras vetas independientes que los autores subrayan, como la relación del receptor concreto con un horizonte de recepción y los prejuicios que éste acarrea, el encadenamiento de interpretaciones (ya para negar, ya para afirmar una idea) y que crea paulatinamente una historia efectual (una historia del efecto que tienen estas afirmaciones en los críticos posteriores), la relevancia social constituida por las distintas recepciones individuales y la indeterminación que hay entre una y otra. A pesar de la considerable presencia del paradigma teórico, las digresiones son oportunas y en ningún caso roban protagonismo al análisis de los testimonios, por lo que un lector interesado en el canon o en la estética de la recepción tiene una noticia suficiente al respecto y un lector interesado sólo en el poema medieval transitará sin tropiezos por los planteamientos oportunos de la teoría.

En “El *Poema del Cid* en Alemania y Austria” (pp. 13-36), Galván y Banús muestran cómo simultáneamente a las primeras evidencias de recepción del cantar medieval se consolida en el imaginario cultural germano la tendencia a proyectar sus ideales decimonónicos de armonía social y política en la Edad Media, lo que conducirá a la poesía natural o popular. En todo caso, la primera recepción del *Cantar de mio Cid* en la edición de Tomás Antonio Sánchez (1779) parece más bien accidentada: obviado por Andreas Dieze (1769), quien inicia su historia de la literatura castellana con Berceo, o bien conocido por Herder (como se deduce de unas cartas en las que pide a su esposa que devuelva unos ejemplares a la biblioteca universitaria de Göttingen, pero conserve el tomo donde estaba editado el *Poema del Cid*), pero dejado de lado ante su traducción del Romancero cidiario (1806). Los estudios posteriores apuntan hacia un público de eruditos interesados en el poema desde una perspectiva filológica, pero con un fuerte menosprecio desde la perspectiva literaria por su estética ruda muy desfasada del neoclasicismo imperante. El giro en la recepción vendría con las conferencias de Friedrich Schelegel (y sus continuadores), donde la literatura española en general era bien acogida por su carácter nacional cifrado en la fe religiosa, el honor y la moralidad. Aquí, la rudeza de su factura encontrará una recepción benévola al entroncar con el primitivismo buscado en la “poesía natural”; la falta de ornato se empalmará con la veracidad histórica; la imagen del Cid saldrá ennoblecida al compararlo con otros héroes, toda vez que resulta paradigma del héroe humanizado. En un tercer momento de la recepción, la publicación de una veintena de *chansons de geste* francesas ayudaría a conformar ideas más precisas a propósito del género; a partir de entonces, se distinguiría entre la poesía natural (el Romancero del Cid) y la poesía artificiosa (el *Cantar de mio Cid*),

abriendo con ello la puerta a una valoración estética del texto como la que hace Wolf en 1831 (pp. 30-35).

En “El *Poema del Cid* en Francia” (pp. 37-52), podemos apreciar los rasgos distintivos que hay en cada geografía lingüística respecto a la recepción, lo que nos permite sacar algunas conclusiones como lectores. En principio, resulta peculiar ver que los ataques más descarnados al cantar medieval provienen de autores españoles residentes en Francia, como Leandro Fernández de Moratín, quien expresa que en el *Poema del Cid* “todo es deforme: el lenguaje, el estilo, la versificación y la consonancia. La única regularidad que se advierte (y no es plausible en un poema) es la de haber seguido en su narración el orden de los sucesos según los refiere la historia” (p. 41). Resulta evidente que la situación personal de cada uno incidía en su valoración: como divulgadores de una literatura española en Francia, prevenían a su público de un cantar de gesta castellano que, a su juicio, no reunía las características de perfección neoclásica esperadas. Los críticos francófonos, en cambio, serán menos estrictos y, siguiendo las enseñanzas de Sismondi, desdeñarán la forma primitiva pero apreciarán los contenidos heroicos del poema. Al margen de este panorama, Galván y Banús cierran el capítulo con una revisión de los aportes originales de la crítica francófona, cuyos ecos seguirán resonando por muchas décadas: por un lado, la verosimilitud del *Cantar*, en relación primero con un realismo abstracto y luego en comparación con las fuentes árabes (Dozy); por el otro, la influencia de la *Chanson de Roland* y el epigonismo del *Cantar*, cuyas cualidades son apreciadas como mera imitación de sus modelos franceses (Damas-Hinard).

Como era de esperarse, en “El *Poema del Cid* en Gran Bretaña y Estados Unidos” (pp. 53-66) se repite en cierta medida la discrepancia de pareceres entre los ingleses (cuyos comentarios críticos suelen ser parciales y asistemáticos, pero positivos y entusiastas en su mayoría) y los exiliados españoles (Alcalá Galiano, Mora, Blanco White), quienes apenas se interesan en el *Cantar*; entre los avances de Andrés Bello, quien por esos años preparaba su edición del texto, o una valoración positivamente entusiasta en la monumental *History of Spanish literature* de Ticknor (1849). Como concluyen Galván y Banús, “es sorprendente que, siendo tan alta la consideración del *Poema* en Inglaterra, los españoles no llegaran a compartirla: una muestra más de la impermeabilidad de la práctica de tantos críticos literarios” (p. 62).

El último capítulo del volumen (“Conclusiones”, pp. 67-81), pese a su vocación de síntesis, es un espacio bien aprovechado por Galván y Banús para organizar las propuestas particulares de acuerdo con distintas redes de sentido, principalmente centradas en tres aspectos: 1) las líneas maestras de la interpretación del *Cantar*, desde la valoración negativa del clasicismo y la exaltación romántica, hasta una superación del romanticismo ingenuo; todo ello enriquecido por la

comparación entre los tres territorios lingüísticos y su correspondiente en España; 2) el inevitable condicionamiento entre los pre-juicios de una escuela crítica y su valoración del objeto de estudio, donde la adscripción a un género o a una forma métrica resulta estrictamente relacional: el *Poema del Cid* se consideró parte de la épica cuando se pensó en él como en una imitación de las *chansons de geste* y no antes; 3) finalmente, se traza esa “historia efectual” de la que se habló al principio; una historia del efecto que tienen las ideas en los pensadores posteriores, ya sea para asumirlas, ya sea para contradecirlas desde el nuevo horizonte de expectativas en el que se fundan.

Con *El Poema del Cid en Europa: la primera mitad del siglo XIX*, Luis Galván y Enrique Banús cierran un ciclo de sus trabajos, pero abren al mismo tiempo otros perfiles inéditos de su investigación: aquí, los comentarios fuera de España ya no sólo son vistos por su influencia en los comentaristas españoles, sino por su pertinencia desde universos de sentido ajenos, cifrados en la especificidad de cada momento histórico y de cada escuela crítica; este cambio ofrece matices muy sutiles, pero importantes, en relación con los trabajos publicados antes. Si bien para el lector cidófilo se trata de un libro granado de juicios críticos en torno al *Cantar*; el lector interesado sólo en una estética de la recepción encontrará también una veta rica para entender los caprichosos y difíciles caminos de la interpretación literaria desde sus bases materiales; esa historia efectual flexible que, al final, no es otra cosa que una historia de la cultura nacional y de sus virtudes y sus defectos.

ALEJANDRO HIGASHI

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL, “*El baladro del sabio Merlín*”. *La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*. UNAM, México, 2006; 173 pp. (*Publicaciones de Medievalia*, 33).

A pesar de su relevancia, el tema del espacio y de las relaciones espaciales ofrece todavía muchas aristas desconocidas para los críticos interesados en los libros de caballerías; la trama de las aventuras y los personajes despiertan tanto interés en los lectores que suelen distraerlos de otro personaje también principal, pero de andar sigiloso: el espacio. En la línea de otros investigadores interesados en las estrechas relaciones del espacio y las tramas caballerescas, como Juan Manuel Cacho Blecua o Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal presenta una investigación detallada y sugerente de las distintas maneras en las que el espacio condiciona los