

Agustín; alegorías como la nave de la Iglesia o las siete virtudes. Las aventuras por las que atraviesa Flores no serían, por tanto, meras peripecias para entretener al lector, sino demostraciones tácitas de que el ingenio y hasta la magia son útiles al hombre en el mundo, pero sólo quienes confían en Dios tienen cabida en el plan divino y ganan la salvación eterna. En este sentido, *Il Filocolo* y la *Crónica*, en grados diferentes, funcionarían como espejos de príncipes, porque mediante la figura de Flores orientan en el buen gobierno y en lo que debe ser un buen cristiano.

Finalmente, en apretada síntesis, Grieve comenta la suerte que ha tenido este cuento en el Romancero y sus manifestaciones contemporáneas en la tradición oral sefardí. No ahonda en el significado que pudiera darles la *Crónica*, lo que habría sido tan provechoso como los resultados que ofrece en torno a Boccaccio.

La existencia de la *Crónica* echa por tierra afirmaciones importantes: la de quienes, como Bonilla, suponían antecedentes italianos para *La historia de los dos enamorados*, o pensaban que *Il Filocolo* se nutrió de fuentes francesas. Los primeros argumentos de esta conclusión se alargarán con oraciones como “as we shall see below”, “which will be examined in a later chapter”, “as we will see in the next chapter”, y otras más que delatan una prudente cautela, pero dan al libro esa apariencia fragmentaria y el tono peculiar de quien teme que su hipótesis no pueda competir contra teorías de larga tradición. La precaución de la investigadora contrasta con el excelente apoyo bibliográfico y la calidad de su investigación, que no dejan la menor duda del lugar que *Flores y Blancaflor* ocupa ahora en los estudios literarios.

ALEJANDRO ARTEAGA MARTÍNEZ

REGULA ROHLAND DE LANGBEHN, *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos xv y xvi*. Queen Mary and Westfield College, London, 1999; 111 pp. (*Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar*, 17).

No es tarea fácil demostrar la unidad de este grupo de obras, cuyo género parece justamente caracterizarse por su labilidad. Las distintas opiniones de la crítica a propósito de aspectos puntuales como la denominación más conveniente (¿novela, tratado, ficción sentimental?) o el grado de dependencia que hay entre estas obras y los libros de caballerías o la *novella* italiana, entre otros, demuestran que la pregunta sobre el género no tiene una sola respuesta. Como escribe la autora refiriéndose a los distintos nombres acuñados para este grupo de textos, “se trata, en realidad, de un fenómeno o problema que

depende del punto de vista de la investigación y no del objeto investigado” (p. 15).

Las causas de esta libertad relativa se aclaran en el segundo capítulo (pp. 22-46), luego de un estado de la cuestión que sitúa al lector en la perspectiva del problema: aunque la idea de género sugiere una homogeneidad entre sus miembros, es evidente que en el caso de la novela sentimental tenemos que referirnos a una unidad menos uniforme. Si se acepta, como lo hace Rohland de Langbehn siguiendo a Tinianov y a otros autores, que “todo cambio de sistema [literario] es necesariamente parcial” y que “siempre una parte del sistema viejo se conserva en el nuevo” (p. 24), hay que concluir que la unidad del género es un tanto ilusoria y que, en consecuencia, las obras no se organizan en la categoría como piezas de un sistema estático. Así, Rohland de Langbehn propone una división tripartita de la categoría (los comienzos del género, el grupo central y la disgregación del modelo) que valida el principio de variación dentro del género y, al mismo tiempo, la explicita según criterios internos y externos. Para los internos, hay que considerar la proximidad o lejanía entre las obras concretas y el grupo de textos cuyas propiedades resultan ser más características; para los externos, las relaciones que se establecen entre la novela sentimental y otros géneros contiguos (la poesía alegórica, la poesía de cancionero, los libros de caballerías, la *Celestina* y sus imitaciones, etc.), adoptando parcialmente las ideas de H. Kuhn, para quien un sistema literario sólo puede entenderse si se enmarca en la realidad literaria global de un período histórico.

Una vez teorizada la variación de las obras concretas, Rohland de Langbehn se ocupará en las páginas que siguen de los rasgos genéricos comunes a la mayor parte de los textos. En cuanto a la fábula o conjunto de acciones que constituyen la materia narrada, un análisis cuidadoso de la totalidad de las tramas que conforman la novela sentimental permite a la autora un modelo teórico suficientemente abstracto como para dar cuenta de “los casos límite” o de “cualquier texto que se quisiese comprender bajo la rúbrica ‘novela sentimental’” (p. 47), pero suficientemente específico como para definir este grupo genérico frente a los otros que le son contemporáneos. Este estudio de la trama se complementa con la revisión de los procedimientos que sirven para configurarla: el estilo elevado y la presencia sistemática del debate como herramienta doctrinal sin repercusiones directas en la fábula. Contra lo que venía siendo tradicional, la inclusión de pequeñas obras líricas en la novela sentimental no parece, luego de un análisis minucioso, característica del género, pues “los pasajes en verso no tienen una función uniforme o constante en la novela sentimental, aunque en la mayoría de los textos constituyen una variación del tema al que adornan, constituyendo en ocasiones un recurso de falacia patética así como un efecto de redundancia” (p. 78).

La misma suerte corre la ironía: ausentes sus formas más explícitas (la ironía verbal y la del narrador), la autora descarta su pertinencia como un rasgo caracterizador del género, aunque admite su importancia como un mecanismo constructivo en obras individuales. Una revisión de las diferencias y semejanzas en la relación del héroe con el mundo que se presentan entre la novela sentimental y los libros de caballerías permite a Rohland de Langbehn trazar los límites entre uno y otro géneros (aunque con ello no se aclaran del todo las relaciones de dependencia que se han señalado desde hace mucho entre ambas tradiciones).

Rohland de Langbehn termina su estudio con un valioso capítulo de conclusiones (pp. 91-96) que, aunque no añade mucho, permite apreciar de forma global los principios teóricos sobre los que se apoya tanto como las evidencias genéricas dentro de las manifestaciones. Una bibliografía de obras citadas y un índice de nombres propios y materias —como es costumbre en la colección— completan el texto.

Quien conozca los modestos orígenes de este libro (tres artículos más bien breves publicados entre 1986 y 1989), estará en mejores condiciones para apreciar el resultado final: un estudio de conjunto en el que la autora amplía y confirma la pertinencia de muchas de sus afirmaciones, al tiempo que matiza o reduce otras. Esto, por supuesto, sin olvidar la novedad y riqueza de muchos de los planteamientos que hacen de *La unidad genérica* un estudio valioso y ejemplar en el que la autora demuestra lo bien que se armonizan la teoría literaria y el trato familiar con los textos.

ALEJANDRO HIGASHI

YOLANDA CLEMENTE SAN ROMÁN, *Tipobibliografía madrileña: la imprenta en Madrid en el siglo xvi (1566-1600)*. Reichenberger, Kassel, 1998; 3 ts.: 1256 pp.

En su introducción, Clemente San Román afirma que los primeros y mejores repertorios tipobibliográficos madrileños —los de Cristóbal Pérez Pastor de 1891, 1906 y 1907— no habían tenido continuadores. Nadie había intentado con éxito terminar la historia del libro impreso en el Madrid de los Austrias.

Para su tesis doctoral, *Impresos madrileños de 1566 a 1625*, recogió “2885 entradas de adiciones y rectificaciones a la mencionada *Bibliografía madrileña*”. Como se puede ver, el período que comprende la tesis es mayor que el de este libro y no llega al siglo xvii. Para completar la tipobibliografía, Clemente descubrió 977 impresos que Pérez