

revelan una verdad. Por último, después de *Out of Context* se abre un camino fecundo de análisis, poco explorado hasta ahora salvo contadas excepciones. No cabe duda de que a Borges le interesaron vivamente ciertos períodos históricos. La elección de unos o de otros no sólo manifiesta lo inevitable de esa afirmación con que concluía su «Nueva refutación del tiempo»: «El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges». Todo esto revela en definitiva la camuflada revelación de sus juicios históricos, sus fobias y sus filias, su irremediable compromiso con la realidad.

Javier de Navascués
Universidad de Navarra

DEYERMOND, Alan, *La literatura perdida de la Edad Media castellana. Catálogo y estudio. I: Épica y romances*. Salamanca: Universidad, 1995, 256 pp. (ISBN: 84-7481-794-3)

En 1977, Alan Deyermond presentó ante el Medieval Hispanic Research Seminar del Westfield College un catálogo de 230 fichas, primeros frutos de una investigación sobre la literatura perdida que al principio le había parecido «bastante sencilla y de poca extensión.» (17). El número de fichas fue aumentando, y sólo ahora se han podido reunir en este primer tomo de lo que promete ser un instrumento de gran valor para medievalistas.

El libro se divide en dos secciones: «Problemas y métodos de la investigación de la literatura perdida» y el catálogo, repartido entre épica (tradicional y literaria) y romances. Este catálogo tiene dos finalidades. Primero, proporcionar «una visión más amplia y más adecuada de cómo era la literatura medieval española, no limitada a lo que por casualidad existe hoy.» (19). Segundo, «proporcionar una 'lista de compras' para que los hispanomedievalistas sepan, al encontrar en una biblioteca o un archivo una obra que no conocen, si se trata de una obra que se creía perdida.» (íd.). Por lo cual es un catálogo que necesitará una constante renovación, a medida que (al menos así esperamos) se vayan encontrando e identificando obras que se creían perdidas.

Deyermond enumera 16 razones por las cuales las obras literarias desaparecen, y es una lista que hay que tener presente para evitar que se pierdan aún más (pues algunas pérdidas importantes han ocurrido entre el siglo pasado y el nuestro: v.gr. la dispersión

del archivo del Duque de Sessa y de parte de la biblioteca napolitana de Alfonso el Magnánimo). Entre las causas más obvias están los incendios, las guerras, los robos y las causas orgánicas, como las polillas y los ratones. Sin embargo, hay causas en las que no siempre reparamos, cuáles son las «pérdidas» de libros mal catalogados, las de obras que acompañaban a pinturas murales, y que desaparecieron cuando el muro fue derribado, y el simple hecho de que muchas obras de la Alta Edad Media fueron superadas en los siguientes siglos (por ejemplo las de los glosadores).

Si bien estas obras literarias se han perdido, perduran a través de indicios, las «fuentes de información» que enumera Deyermond. Además de los fragmentos restantes de algunas, y las alusiones recogidas en otros manuscritos —ya sean del propio autor o de otros— hemos de tener en cuenta que existen traducciones de obras cuyo original en castellano se ha perdido, o de prosificaciones y resúmenes de muchas otras. Y por supuesto no olvidemos la labor constante de muchos bibliófilos —sobre todo del siglo XVI en adelante, como Bartolomé José Gallardo en el XIX.

Una vez detalladas las causas de pérdida y los indicios que nos dan a conocer la existencia de literatura perdida, Deyermond prosigue a exponer —y defender— los criterios que ha seguido para incluir las regestas que presenta en este catálogo, y los problemas que ha tenido para llegar esta selección. Primero, Deyermond dice que, dado el gran número de obras y sus propias limitaciones lingüísticas, se limita a escritos en castellano y sus dialectos (leonés, aragonés, navarro, mozárabe). Es decir, que excluye la literatura escrita en portugués, gallego, catalán, provenzal, latín, árabe y hebreo. Sin embargo, incluye obras en estos idiomas cuyos autores además escriben en castellano. En cuanto a cronología, Deyermond cataloga la literatura escrita antes de 1501, aunque no excluye autores que hayan comenzado a escribir en el XV, o romanceros del XVI de contenido principalmente medieval. Hasta aquí, bien; sin embargo, en las últimas condiciones que expone, el autor muestra más precaución, ya que son requisitos más difíciles de definir. ¿Qué es una obra «perdida», cuando existe un fragmento de ella? Deyermond opta por considerar perdida la obra de la que se conserva menos de la mitad, aunque dice que por suerte no sabe de ninguna «que haya perdido exactamente la mitad del texto», lo cual presentaría un problema serio en cuanto a la catalogación (37). En lo que concierne a versiones perdidas de obras existentes, Deyermond las cataloga si piensa que fueron muy distintas de las que han llegado

hasta nosotros, aunque reflexiona de nuevo sobre «qué constituye una obra...¿dónde debemos establecer la frontera? Y ¿cómo sabremos el grado de diferencia de un texto perdido?» (íd.). Además, hay muchas obras «hipotéticas», que se supone que han existido, sin poder llegar a demostrar que realmente existieron. De entre éstas Deyermond incluye las que tienen buenas posibilidades de haber existido; pero que, por lo demás, se limita a las obras de las que eso se sabe con certeza. Sin embargo, las regestas de esta «literatura hipotética» las presenta en una sección preliminar al catálogo, ya que la existencia de éstas es objeto de una constante discusión entre filólogos e historiadores (véase por ejemplo la polémica en torno a la *Leyenda de Vitiza* épica, y otras de la España visigoda e islámica, 55).

Finalmente, estamos ante la redacción de las fichas, una operación que tampoco se ve libre de problemas. El autor examina nueve, entre los cuales podemos destacar que la lengua de una obra perdida no siempre concuerda con la de su título; que un texto desaparecido puede representar una obra existente bajo otro título; y que los autores no siempre han escrito los textos que ellos mismos enumeran (o que les son atribuidos), es decir, que muchos títulos son de obras «proyectadas», o simplemente aluden a áreas de interés por parte del autor.

Por muy ardua que se nos haya presentado la tarea, el estudio que hace Deyermond de los problemas de investigación y catalogación nos sirve, si no para emprender la búsqueda de manuscritos perdidos, al menos a apreciar y saborear la lista que nos presenta en la segunda mitad del libro. Entre los textos épicos, cabe destacar la primera versión de *La condesa traidora* (del ciclo de los Condes de Castilla), el *Romanz del infant García*, unas *Rimas sobre la prisión de Mallorca* y una traducción glosada de Enrique de Villena de la *Eneida*. Entre los romances, encontramos catalogadas obras como *Setenil* y *Fernando el Santo*, entre muchas otras que dejaremos descubrir al lector. Para completar este primer tomo, Deyermond incluye una amplia bibliografía, y un índice de investigadores y bibliófilos, ya que, como advierte al principio el catálogo es obra de muchos, con quienes queda la responsabilidad de ediciones futuras. «Hay que tener en cuenta que un catálogo de este tipo caducará pronto, al encontrarse en las bibliotecas y archivos de España obras que se habían creído perdidas, y al descubrirse, en el curso de otras investigaciones, nuevos indicios de obras perdidas...el mejo

ramiento del catálogo dependerá en gran parte de los hispanomedievalistas de España» (43).

María Luisa Antonaya Núñez-Castelo

NAVASCUÉS, Javier de, *El esperpento controlado*, Pamplona, Eunsa, 1995, 140 pp. (ISBN: 84-313-1343-9)

A raíz de la concesión del Premio Miguel de Cervantes 1990, el nombre de Adolfo Bioy Casares comenzó a aparecer en la nómina de los grandes narradores hispanoamericanos y su figura ha venido siendo objeto de especial atención desde entonces por parte de las editoriales y de la crítica literaria, que se ha acercado a su producción con renovado interés. Entre los estudios más recientes sobre el escritor argentino se debe destacar *El esperpento controlado*, obra centrada ante todo en las novelas de Bioy, de las que no se realiza un análisis exhaustivo, sino que se estudian sus aspectos más destacados, tratando de suministrar nuevas claves para la interpretación de las mismas.

El trabajo se inicia con un análisis de las imágenes de habitabilidad del escritor. Tanto para Bioy como para sus personajes, que se presentan como narradores conscientes de sí mismos, escribir significa crear universos posibles que hacen más habitable el mundo en el que se vive. Vivienda y literatura presentan una gran cantidad de notas comunes: ambas son habitables, humanas, retiradas y efímeras, puesto que ninguna de ellas nos sobrevive ni alcanza la inmortalidad. La dimensión de vivienda transitoria que tienen algunos espacios como los hoteles complace especialmente a Bioy, pues le permite reflejar la tensión entre la búsqueda de cobijo y el deseo de fuga que nunca se llega a resolver. La vida se convierte en una huida constante, y así se plasma en sus dos primeras novelas, *La invención de Morel* y *Plan de evasión*.

Es, sin embargo, en la tercera novela de Bioy en la que este escritor alcanza su madurez como narrador. En efecto, en *El sueño de los héroes* se unen la perfección formal, la profundidad gnoseológica y la pintura costumbrista de la sociedad argentina. El protagonista de la obra, Emilio Gauna, marcado desde el principio de la misma por el destino, se ve obligado a elegir entre dos códigos morales contrapuestos, que se personifican en sendos grupos de figuras de la novela. El brujo Taboada y su hija Clara representan la