

sante también para usuarios especialistas porque, posee el mérito de aportar «análisis textuales y presentación de textos y autores sobre los que aún no hay mucha noticia» (*Prólogo*, p. 20): y lo hace con el sentimiento entregado del que desea compartir con otros el goce estético experimentado en una lectura emocional profundamente participativa. La comprensible amplitud de la materia tratada ha supuesto un indudable esfuerzo, digno de admiración, y aunque un trabajo de este tipo esté casi fatalmente destinado a no satisfacer ni a tirios ni a troyanos, hay innegable información crítica en él: lo cual —como decíamos— no defraudará a los que tengan predilección por el género.

El lado negativo del texto —y lo destacamos con cierta amargura— es la presencia de numerosas (demasiadas) erratas; casi todos errores de imprenta que parecen achacarse a una revisión apresurada de las pruebas: imperdonable, por otra parte, cuando se refiere a términos específicos equivocados (Cfr. «heterodiegénico», p. 650; «transustanciación», p. 265); a una acentuación incorrecta (Cfr. «Mitín», p. 92; «ateísmo», p. 311); a citas inexactas (Cfr. «Premio Fasterrath», p. 125; «*El Babancho*», p. 437) o a una reiterada confusión entre *b* y *v* (Cfr. «M. Delives», p. 65; «E. Galbarriato», p. 149). Mayor rigor en cuidar estos detalles hubiera hecho seguramente más amena y provechosa la lectura de todo el ensayo.

Emilietta Panizza  
Universidad de Padua

Carlos GARCÍA GUAL, *Lecturas y Fantasías Medievales*, Madrid, Biblioteca Mondadori, 1990, 184 págs.

Es bien conocido el interés que, en unos diez años —por poner una cifra—, se ha despertado entre los lectores de este país por la literatura medieval. No sólo por los «revivals», sino también por los textos originales. Empezamos a entender algo —en carne propia— de la locura de Don Quijote cuando esas historias han empezado a quitarnos el sueño, y los días se nos pasan de turbio en turbio. Buena responsabilidad tienen de esta sana epidemia las colecciones que están editando estos textos: exhiben una auténtica maestría en la seducción del incauto —o no tanto— lector. Este ambiente inesperado habrá alegrado a quienes, con constancia y tenacidad ejemplares, durante

cursos y años han tratado de despertar el interés por este mundo, con sus clases, con su investigación, con su aliento a la lectura.

Supongo que G. G. será de los que se alegran, con justificada satisfacción, por estos aires nuevos. Y ese entusiasmo se le nota —no pretende ocultarlo— en esta última entrega, *Lecturas y Fantasías Medievales*, que hace no como «docto medievalista», sino como «lector impenitente», según él mismo dice. Una colección de artículos, referidos todos ellos a un mismo período, la alta Edad Media (siglos XII y XIII), con un denominador común: destacar el carácter romántico (de *roman*, novelesco) de los mitos fascinantes de la primera narrativa europea.

G. G. ha escogido aquellos temas que considera más atractivos para un amplio público de la materia. Parece haber extraído lo mejor, por su capacidad sugerente, de aquella otra exposición metódica —como corresponde a un manual dirigido a estudiantes— de sus *Primeras novelas europeas*. El criterio de selección es ahora la satisfacción de una curiosidad despierta por la lectura previa de alguna de las novelas mencionadas: el ciclo artúrico y el *Libro de Alexandre*.

Dejando aparte el Prólogo en que descubre abiertamente sus intenciones y la procedencia de los textos que ahora se publican reunidos, el primer capítulo, «El caballero de la Carreta: Lanzarote», sirve a modo de introducción a la materia de Bretaña y a su autor principal, Chrétien de Troyes. Esta evocación sucinta llama la atención sobre el fenómeno en sí del tipo de novela caballeresca, por su origen y por su público. Se encuentran aquí ya todos los temas que aparecerán en los ensayos siguientes pormenorizadamente.

En «El Caballero de la Carreta: temática y personajes» ofrece una exposición analítica de esta novela de Chrétien en particular: su esquema narrativo y su conclusión interrumpida (al igual que en *El Cuento del Grial*, con el que registra notables coincidencias). Al ser esta una obra de encargo —por María de Champaña, hija de la ilustre Leonor de Aquitania— y venir el tema impuesto (los amores adúlteros entre Lanzarote y Ginebra) le sirve a G. G. para plantear la distinción entre *matière* y *san*, así como el concepto de *conjointure*, de los que habló Chrétien y en los que demostró su elevado sentido teórico y crítico de su labor creadora. Asimismo ofrece una breve panorámica de la crítica sobre el tema, y de la tradición mítica de la que pudo servirse el compositor para llegar a la creación de Ginebra y Lanzarote como prototipos del amor cortés, y al esquema narrativo

de la *queste* (búsqueda) como método de definición de la personalidad de sus héroes.

Más adelante, en «El héroe de la búsqueda del Grial como anticipo de protagonista de otras novelas (Reflexiones sobre un tema medieval)», vuelve a la contraposición entre Lanzarote y Perceval, considerados ambos como prototípicos para la *queste*. La exclusión de Lanzarote de la alta misión de encontrar el Grial nos hace caer en la cuenta de hasta qué punto son distintos ambos personajes. El Perceval es una novela distinta a todas las del género sobre todo porque su protagonista es un héroe distinto. Aparte de ser una Bildungsroman, novela de iniciación de un personaje en un mundo como es el de la corte de Arturo, Perceval está caracterizado como el que siempre va más allá de los límites que el género y la tradición podían hacer esperar. Sus rasgos esenciales, la ingenuidad y la inquietud, motores de su conducta, quedarán supeditados a otro más definitivo, al que mejor le define: el arrepentimiento, una vez producido su fracaso, revelado su nombre y ha tomado conciencia de su culpa. En la unión de la personalidad y la culpa se encuentra la mayor complejidad de este héroe, que quedará abierto, sin concluir por la muerte del autor. G. G. destaca también la importancia del invento de los «buscadores paralelos» como recurso narrativo para multiplicar las posibilidades de aventura de una historia que no ha quedado resuelta y está rodeada por el aura mágica del misterio. Aventura esta que, según indica G. G., sacó de su ensimismamiento al mundo artúrico y lo arrastró a una poética busca (la *queste*) de un más allá que no dejará aprehenderse, y acabará conduciéndolo a su propia desintegración.

En «Evocaciones caballerescas» nuestro autor subraya uno de los hechos más sorprendentes de estas narraciones: el que la literatura haya elaborado una visión de la sociedad caballerescas que llegó a superponerse a la realidad. Un universo coherente, pero ficticio, que va a gozar de larga duración, y que surge según G. G. de la nostalgia y del afán de evasión. Es en este capítulo donde hace el análisis más sociológico del fenómeno, utilizando la división feudal entre *oratores*, *bellatores* y *laboratores* para interpretar los paralelismos entre la caballería terrestre y la celeste (el término «orden» que sirve para ambos, es de origen religioso), ejemplificando en la orden del Temple y en los que buscan el Grial los ideales de la *militia Christi*. También destaca que, en lo sentimental, la cortesía supuso una pauta civilizadora para Europa. Termina en esta ocasión considerando este universo ficticio

como un esquema capaz de reinterpretaciones múltiples que estén al servicio de algún romanticismo (pone el ejemplo de la novela policíaca).

El tema del amor cortés viene analizado siguiendo muy de cerca a C.S. Lewis y su *The allegory of love*, en «Amores de Lanzarote y de la reina Ginebra (Consideraciones sobre el amor cortés)». Desde el tratado de Andrea Capellanus, se detiene en las características de este código amoroso —que con el tiempo y la literatura llegaría a vaciarse y amanerarse hasta extremos insólitos—: humildad, cortesía, adulterio y religión del amor. Rasgos, como se ve, en clara contradicción con los usos y concepciones medievales. Sirve de contrapunto a esta historia del tema literario el de las características del amor trágico entre Tristán e Isolda, que tendrá en común con los de Lanzarote y Ginebra sus efectos devastadores. En «Un mito romántico y una novela trágica: orígenes medievales de Tristán e Isolda» nos muestra la historia de amor y de muerte en su paso de la tradición celta y bretona a la novela en sus tres versiones medievales: la de Béroul, la de Thomas y la de Gottfried de Estrasburgo. Esta es, según G. G., la gran invención poética del mundo occidental: el amor desdichado, trágico, porque, como dice Rougemont, el amor dichoso no tiene historia. Se analizan aquí los gérmenes destructivos y anárquicos que entraña el mito, por lo que tiene de transgresión: no es el juego sutil y convencional de lo cortes, sino la fatalidad trágica de un destino.

En «Merlín, profeta y mago», parte de la aparición del extraño personaje en el Quijote y va trazando su historia literaria, desde sus orígenes, en la *Vita Merlini* de G. de Monmouth, envueltos en el misterio de lo diabólico hasta las últimas variantes, más o menos irónicas, que ha recibido en la literatura actual.

El ocaso del mundo artúrico es el tema de «La última batalla». En esta ocasión los textos manejados son la *Historia Regum Britannie*, de Geoffrey de Monmouth, *La mort le roi Artu* (último libro del ciclo de la Vulgata), y *Le morte d'Arthur*, de Thomas Malory. G. G. destaca los rasgos más notables que cada unos de estos autores de época diversa imponen a la narración de este combate contra el traidor Mordred, que supone el punto final de un mundo que ha decidido debe extinguirse. Los aspectos trascendentes de una caballería terrestre que se desintegra y se pierde en pos de un premio espiritual (el Grial) desaparecen en el texto de Malory, donde se impone el azar y el destino en toda su fuerza trágica y destructora, violenta y fatí-

dica. A esta narración pertenecen algunas de las escenas de belleza imborrable de estos textos: G. G. distingue la del amanecer previo al combate, en que Arturo viejo y lloroso contempla los ejércitos en formación y evoca a los ausentes, mientras un grupo de cuervos presencian la última pelea.

El ideal caballeresco y el amor cortés, mostrados en sus principales prototipos: Lancelot, Ginebra, Perceval, Arturo, Merlin, en sus orígenes y tradición, en sus capacidades simbólicas y en la recepción que tuvieron por parte de aquellos lectores coetáneos. Artículos y ensayos ya publicados en otros momentos, a excepción de «La última batalla» y de «Trasfondo mítico y literario del *Parsifal* de R. Wagner», pero que ahora se recogen y se ofrecen, aligerados de cuestiones eruditas, para que se sirvan a alimentar la ensoñación a la que convoco estos relatos.

Agradable aproximación a aspectos parciales, pero no gratuitos, de aquel mundo literario. Esta distendida reflexión del sabio erudito es tanto más provechosa, aun cuando no se coincida en todas sus interpretaciones. La información es ágil y sugerente. Así como la exposición obedece primariamente a la lectura y no tanto a la necesidad de investigación o de especulación. Los marcos históricos que se ofrecen proporcionan un instrumental eficaz al lector. Y la indagación por los significados posibles de estos mitos, aunque en ocasiones se quede en resultados demasiado sociológicos, advierte al lector de la necesidad de buscar esa dimensión, el *sens* (sentido) esencial en estas creaciones.

Jaume Farrés Buisán  
Universidad de Navarra

GONZÁLEZ, Gabriel, *Teología y drama en el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1987, 95 pp.

El tema que G. González aborda en este libro es ciertamente un tema de gran interés y muy pertinente para el estudio del drama barroco, que ha sido calificado muchas veces (con unas u otras matizaciones) de «teatro teológico». Quizá, sea dicho desde el principio, lo que más podría reclamarse a estas páginas es una mayor atención al drama como tal, que queda, a mi juicio, en un segundo plano detrás de las más abundantes observaciones sobre los aspectos teológicos.