

Antonio Chas Aguión. *Categorías poéticas minoritarias en el cancionero castellano del siglo XV*. Alessandria. Edizioni dell'Orso. 2012. 173 páginas.

Este volumen reúne, poniéndolos al día de la bibliografía reciente, siete trabajos anteriormente publicados. Marca un hito en una investigación sobre subgéneros de la poesía cancioneril que el autor está realizando desde su primerizo libro sobre *Preguntas y respuestas*, no sin abrir nuevas perspectivas.

Las *categorías* poéticas estudiadas están colocadas bajo tres capítulos. En el capítulo primero, *De ingenio*, figuran los perqués, las adivinanzas y las disputas burlescas; en el segundo, *De jure*, los procesos y los testamentos; en el último, *De amore*, los manuales de gentileza y las definiciones de amor (*qué cosa es amor*).

La coherencia del volumen consiste no solo en la elección de las obras que, dentro de la producción cancioneril conservada, ocupa un lugar cuantitativamente marginal, sino en el objetivo asignado y en el método seguido. Lo que procura demostrar Antonio Chas es que los trovadores del XV se preocupan de ampliar el repertorio tradicional y, para conseguirlo, no dudan en asimilar ciertas clases de discursos alejados de su práctica habitual -jurídico, principalmente, pero también religioso y moral. Esas incursiones en terrenos nuevos redundan en beneficio de una mayor *sotileza* conceptual y, paralelamente, de una exigencia formal mayor. Otro de los objetivos es proponer un corpus de esas obras para cada una de ellas, aunque las disputas burlescas, los procesos, y las adivinanzas carezcan del cuadro correspondiente. En cuanto a método, Antonio Chas se apoya siempre que es posible en la terminología presente en los mismos cancioneros, sobre todo en los epígrafes y en los primeros versos y, después de agotar esa vena que no siempre resulta fecunda, en una lectura comparada de las obras concernidas.

El proyecto es ambicioso porque el crítico anda en terreno poco firme y mal delimitado, como lo saben de sobras los que estudian los cancioneros. Por una parte, la terminología, debida principalmente a Juan Alfonso de Baena, no asegura una separación genérica siempre indiscutible: la palabra *proceso*, de uso corriente, difícilmente puede servir para definir un género poético, de ahí que el compilador la asocie a *recuestas*, palabra unívoca. Por otra parte, por voluminosa que sea la producción cancioneril, su conservación resulta demasiada aleatoria para permitir generalizaciones, y menos en formas muy peculiares, cuya característica principal consiste en alejarse voluntariamente de los cánones al uso. Por fin, la consideración de un cuadro cronológico amplio (un siglo largo) dificulta aun la tarea, al incorporar el criterio de la evolución a una interpretación ya de por sí compleja.

Para hacer frente a esas incertidumbres, Antonio Chas se atiene a una metodología rigurosa que no deja lugar a las aproximaciones y se expone constantemente a una evaluación de su propia pertinencia. De ahí que sus análisis obliguen a someter los criterios aparentemente menos discutibles a una puesta en perspectiva. Para mencionar solo algunos, diré que la noción de *serie* cobra un valor nuevo, estructurante, dentro de un subgénero con un corpus limitado. La intención proclamada por el poeta resulta a menudo sospechosa y debe ser interpretada más bien como una "obligatoriedad pretendida" y no siempre respetada. La versión escrita de las recuestas e intercambios burlescos dan una imagen incompleta, por no decir falseada, de esos ejercicios, que no se conciben sin una buena dosis de improvisación, y, por consiguiente, de oralidad, lo que atenúa mucho el impacto de la procacidad verbal que se usa en ellos (*verba volant*).

Otro tema de reflexión digno de tenerse en cuenta concierne la parodia: si debe considerarse como una categoría en sí o como la variante de una forma seria. La *ley*

de amor de Suero de Ribera sugiere que las versiones paródicas -el fingir de los falsos galanes y la versión *a lo converso* (mejor que *a lo judío*)- glosan la versión seria. Lo indudable es que la utilización, para otros fines, de cierto tipo de discurso conlleva una buena dosis de humor, simple medida prudencial para quien se atreve a invadir un campo ajeno sin estar cualificado para ello. Un testamento o una recuesta en verso no puede ambicionar cumplir el cometido de una versión en prosa de las mismas, y, para justificarse, debe tomar cierta distancia con la modalidad seria.

Ciertas categorías están condenadas a ser muy minoritarias, por sus mismas características formales, cuando éstas alcanzan un sumo grado de complejidad. Este es el caso del *perqué*, cuyo patrón formal, además de la iteración anafórica de la fórmula interrogativa, se caracteriza por una disposición métrico-estrófica que suele separar el sujeto del verbo, lo que se traduce por el uso sistemático del encabalgamiento. La coincidencia de esas dos *constraints* formales rara vez se da en un mismo poema, lo que explica que la categoría evolucione hacia unas modalidades que mantienen una lejana relación con el núcleo primitivo.

Para otras, rápidamente se agota la vena que han abierto, como es el caso del testamento. Todo el mérito recae en el que tuvo, por primera vez, la idea de adaptarlo como soporte de su creación poética. Las versiones posteriores no pasan de ser una mera imitación y carecen de la gracia primera. Solo se salvan apartándose del modelo y, en gran medida, desfigurándolo (idea del desmembramiento o juicio final pronunciado por la dama).

En oposición con la *canción* y en menor medida con el *decir*, formas ampliamente difundidas y que no exigen una aptitud particular por parte de los que las practican, las que inventaria y analiza Antonio Chas suponen un mínimo de virtuosismo, lo que orienta al investigador hacia los más dotados de los trovadores y le ahorra perderse en los arenales de una producción tanto cuantitativamente abrumadora como cualitativamente mediocre. Este enfoque permite circunscribir una élite y observarla en lo mejor de su actividad, cuando se deja llevar por su inspiración y se suelta, abrigada por la complicidad de unos interlocutores elegidos, intimidad que quedará publicada, aunque solo en parte, por el indiscreto Juan Alfonso de Baena.

Todas estas consideraciones, y muchas más, inspira el volumen de Antonio Chas, ofreciendo, más allá de unas claves de lectura para categorías poéticas minoritarias, un enfoque renovado sobre la poesía cancioneril y la creatividad de sus mejores trovadores.

MICHEL GARCÍA

UNIVERSITÉ DE LA SORBONNE NOUVELLE-PARIS 3

Anthony H. Clarke y Trevor J. Dadson. *La España del siglo XIX vista por dos inglesas: Lady Holland y la novelista George Eliot (1802-1804 y 1867)*. Introducción y notas de Anthony H. Clarke y Trevor J. Dadson. Traducción de María de los Angeles Gimeno Santacruz. Zaragoza. Institución Fernando el Católico (CSIC). 2012. 286 páginas.

El presente volumen es una manifestación más del creciente interés que despierzan el siglo XIX y la literatura de viajes. Reúne dos relatos de gran interés y de carácter muy diverso, el del viaje a España de Lady Holland entre 1802 y 1804, que es un clásico en su género, y el del de George Eliot y George Henry Lewes en 1867, escasamente conocido en nuestro país. Traducidos y acompañados de excelentes estudios, son accesibles ahora al público hispanohablante.