

gràfica d'obres de Rodoreda. El tema (les adaptacions de *La plaça del Diamant*), però, és tant específic que resulta més aviat anecdòtic i la conversa acaba sent un repàs de fets i projectes frustrats al voltant de l'adaptació d'obres de Rodoreda. En canvi es passa per alt, i això no és culpa del moderador de la taula rodona, sinó de l'organització del congrés, l'estudi de la producció teatral de Mercè Rodoreda.

En general, doncs, el congrés esdevé la reunió dels quatre col·legues de sempre per explicar-se i repetir-se el que ja saben sobradament sobre l'autora i la seva obra, per això, aquest volum deixa, al lector poc o molt versat en l'obra de Rodoreda, una sensació de *déjà-vu*, així com la percepció que manquen en aquesta mena de trobades, encara que parlin de l'autor més reconsegurat de la literatura en qüestió, veus noves que siguin capaces d'aportar noves visions i lectures de l'obra, ni que sigui per demostrar que es tracta d'una obra viva i actual. A més, alguns errors d'edició, com la confusió amb el títol del conte «Orleans, 3 quilòmetres» (p. 117), entre d'altres, causen perplexitat tractant-se d'un volum avalat institucionalment i acadèmicament.

Oriol GONZÁLEZ TURA
Universitat Autònoma de Barcelona

MÖLK, Ulrich (2011): *Les Débuts d'une théorie littéraire en France. Anthologie critique*. Paris: Classiques Garnier (Textes littéraires du Moyen Âge; 19), 213 p.

El libro de Ulrich Mölk *Französische Literaturästhetik des 12. und 13. Jahrhunderts*, publicado el año 1969, con ochenta y dos ejemplos de prólogos y epílogos de textos franceses medievales en verso, ha sido definido por su autor como «una breve antología de fragmentos que contienen las reflexiones de los autores franceses de la Edad Media sobre sus propias obras y su público» (Mölk 2011: 9). Desde Léon Gautier que, a mediados del siglo XIX, destacó los prólogos de los cantares de gesta, otros especialistas, no muchos, fueron analizando los preámbulos en *romans* de todo tipo y en vidas de santos extrayendo elementos que determinaban ciertas características de la personalidad de sus autores al opinar sobre su tarea de escritores y la relación con su público. Fue esta antología de Mölk el primer estudio que reunió ciertos prólogos franceses en un solo libro, presentándolos agrupados por géneros literarios.

Tras una breve introducción, el romanista alemán editaba los textos y el libro acababa con la bibliografía, el glosario, el índice de nombres propios, el de términos y el temático. Este último índice, *Sachregister*, con más de treinta entradas, mostraba de manera contundente la voluntad consiente de algunos escritores en declarar, de múltiples maneras, sus intenciones respecto al libro que iban a escribir (o que ya habían escrito); estos escritores daban claras y reales referencias a la actitud del público así como al uso que habían hecho de las fuentes. Palabras muy conocidas que se podían emplear en mil contextos, como «belleza», «verdad», «traducción», «fama», «originalidad» o «brevedad», etc., aparecían en estos fragmentos, de manera mucho menos aleatoria que lo que podría parecer, y entraban dentro de una «estética literaria» muy precisa y particular. Precisamente este término, «estética», relacionado con textos medievales es el que justifica Mölk en las primeras páginas de su nueva y ampliada edición del libro de 1969. Evidentemente, la Edad Media no tenía una estética bien definida tal como la conocemos desde el siglo XVIII como disciplina filosófica, y, sin embargo, a partir de «l'ouvrage magistral» de De Bruyne *Études d'esthétique médiévale* (1946) los especialistas de la Edad Media acostumbran a utilizar el término «estética» con una acepción más amplia que lo «bello».

El libro de Mölk abrió a un gran número de medievalistas el camino hacia nuevas reflexiones acerca de la creación literaria de las primeras obras en lengua vulgar, y en los años 90 del siglo pasado reapareció la discusión sobre los prólogos medievales en ámbitos muy diferentes, ampliándose el análisis a textos escritos en castellano, italiano, latín y alemán, e incluso a obras francesas de épocas más recientes.

La nueva versión del libro de Mölk aparecida en 2011 y en francés, tiene una introducción mucho más extensa y los textos, también de los siglos XII y XIII, se han ampliado hasta ciento cinco, clasificados por géneros literarios y siguiendo, para cada género, el orden cronológico. Cada texto va también prece-

dido de una nota bibliográfica que indica la edición utilizada y los trabajos críticos más relevantes. La antología está compuesta por:

- 22 prólogos y otros extractos de cantares de gesta (del ciclo de Guillermo, de los narboneses, cantares de Bertran de Bar, de Jean Bodel y de Adenet le Roi, entre otros)
- 1 de canción de cruzada (*Antioche* de Graindor de Douai)
- 10 de vidas de santos (San Alexis, San Gregorio, Santo Tomás Becket, San Julián y el «Purgatorio de San Patricio» de María de Francia, entre otros)
- un relato procedente del Evangelio (*Évangile de l'Enfance*)
- 2 de epopeyas antiguas (dos versiones del *Alexandre*)
- 2 de novelas de la antigüedad clásica (el *Roman de Thèbes* y el *Roman de Troie*)
- 14 de *romans* bretones (los «tristanes» de Berol y de Tomás, las obras de Chrétien de Troyes, de Raoul de Houdenc, de Robert de Blois, el *Bello Desconocido* y otros textos de autores anónimos)
- 15 de novelas cortesas no bretonas (*Ipomedon* de Hue de Rotelande, el *Roman de la Rose* de Jehan Renart, el *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil, el *Castelain de Couci* de Jakemés, entre otros)
- la *chantefable Aucassin et Nicolette*
- 15 de relatos breves (*Lais* de María de Francia, Milagros de la Virgen, *fabliaux*, el *Lai de l'Ombre*, etc.)
- 2 ejemplos procedentes del *Roman de Renart*
- 9 textos de literatura didáctica y alegórica (entre los que se encuentran los prólogos del *Bestiaire* de Gervaise, el del *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival y el del *Roman de la Rose* de Jehan de Meun)
- 10 ejemplos de literatura histórica (la *Estoire des Engleis* de Gaimar, las obras de Wace, la anónima *Histoire de Philippe Auguste* y, escritas en prosa, *La conquête de Constantinople* de Robert de Clari, las versiones francesas del *Pseudo-Turpin* y el *Roman de Troie*, entre otros prólogos).

Acaba la colección con un extenso e importante prólogo del único texto retórico que se incluye en ella: la traducción de Jehan d'Antioche de la *Retórica* de Cicerón.

Completan el libro los índices de nombres propios, de términos y el temático, que comentaré más adelante.

La extensa introducción, p. 9-38, ordenada bajo epígrafes orientativos, es una reflexión filológica muy personal del profesor Mölk sobre el método de historia y de crítica literaria que ha llevado a cabo en el proceso de reunir en una antología, no dispersa sino cobijada bajo el marbete de «teoría literaria», un centenar muy selecto de prólogos sobre todo, algún epílogo y ciertas disquisiciones en el interior del relato, procedentes de una amplia muestra de obras literarias compuestas, unas, por grandes escritores y, otras, por oscuros anónimos o por autores mediocres, y que tuvieron finalidades tan diferentes como dar ejemplo de santificación, de valor militar, de fidelidad al señor, de evocación de la antigüedad, de verdadero amor o de entretener sin más.

Por medio de la atenta y directa lectura de estos textos medievales U. Mölk ha constatado la existencia de una teoría literaria implícita, elaborada por los mismos escritores que se anticiparon a la *Poetica* de Vinsauf y a la de Jean de Garlande, con reflexiones sobre su actividad artística y cómo la presentaban según el público a quien iba destinada. Y para organizar y elaborar esta «teoría» de los autores de la Edad Media el romanista alemán ha ido aislando ciertos términos de crítica literaria que aparecen en los prólogos. Este procedimiento le ha hecho constatar el nacimiento y la evolución de una subjetividad literaria por medio del «yo» del autor, no como efusión espontánea o como la sincera expresión de sus opiniones y sentimientos sino como «le point de vue d'une conscience» (Zink 1985: 8, 31). Esta conciencia literaria se hace evidente, por ejemplo, cuando el escritor enumera sus obras anteriores, cuando nos explica su manera de componer o cuando se dirige a quien le ha encargado el libro.

En busca de las menciones más antiguas en que el autor se inmiscuye en su obra como «yo»-narrador, Mölk señala dos versos aislados que se encuentran en el prólogo de la *Chanson de saint Alexis*, de

mediados del s. xi, por lo que no tienen las mismas características que veremos más adelante. La primera referencia aparece bajo la forma del tópico de lo «inefable» *ne vous savai dire* («no os lo sabría decir») y, en la otra, el autor se siente integrado en un colectivo: *Deus nus vint salver* («Dios nos vino a salvar»). El autor-narrador ha adoptado una postura ante su público en relación con su relato.

No se puede empezar con los textos medievales sin tener en cuenta la *Chanson de Roland*, el cantar de gesta más antiguo, el mejor construido y el de mayor proyección de toda la épica románica, y que parece que fue compuesto a finales del siglo xi. Aunque aquí no se alude a la ausencia de exordio o prólogo, lo que ha llevado a varias hipótesis, se señala el significativo aumento, respecto a poemas religiosos anteriores, de los gestos autoreferenciales, como son el envío a una fuente escrita (*il est escrit en l'anciene geste*, v. 3742; *il est escrit en la Geste Francor*, v. 1443, etc.) y a otras marcas de veracidad en el relato (*li pelerin le veient ki là vunt*, v. 3687, al referirse a los peregrinos que en la iglesia de San Severino de Burdeos ven depositado el olifante de Roldán); y, sobre todo, la inclusión del nombre del escritor en el verso final del cantar: *Ci falt la geste que Tuoldus declinet*. ¿Narrador, en el sentido de escritor o de autor? La respuesta queda en suspenso pues el enigmático verbo *decliner* ha tenido muchas traducciones, la mayoría de ellas muy parecidas, y cuyos sutiles matices dan a Tuoldo (¿el abad de Peterborough?) mayor o menor responsabilidad en la autoría del texto de Oxford. U. Mölk, recuperando un antiguo estudio de E. Hopffner (1926: 253) traduce el verso 4002 como *Ici prend fin l'histoire que Tuoldus fait connaître*, «Aquí acaba la historia que Tuoldo da a conocer». Para Mölk es el nombre de Tuoldus lo que importa, puesto que es el primer testimonio de un nombre propio de narrador-redactor en un cantar de gesta, y hasta 1180 con Bertran de Bar, no encontraremos otro. Tuoldo escribe en la Inglaterra francófona y será precisamente en este ámbito en donde se encuentra el mayor número de testimonios de autores que «firman» sus escritos. Beneiz, el autor del *Viaje de san Brandán*, Philippe de Thaon, Geffrei de Gaimar y Robert Wace, escritores cuya actividad se documenta entre 1100 y 1150, proclaman con su nombre la propiedad de sus narraciones en un acto de afirmación consciente de su trabajo. De manera más complicada y erudita, pero muy eficaz, otros escritores del mismo ámbito cultural que los anteriores, incluyen sus nombres en acróstico o en anagrama siguiendo una tradición latina. En efecto, Simund de Freine y Robert de Ho, TREBOR, (textos 29 y 87), complicando la lectura de su nombre o dando trabajo a averiguarlo a los que escuchaban su relato demuestran una clara conciencia de su creación literaria.

Más adelante, advierte Mölk que aún no ha sido escrita una historia de la crítica literaria francesa de la Edad Media que estudie los procedimientos que empleaban los escritores para llevarla a cabo. Uno de estos sería la parodia, pues presupone un público que conoce la obra o el género al que se refiere, y que puede hacerse de manera implícita cuando no pone en duda ni menosprecia los valores que defiende el objeto parodiado. También la parodia puede ser una burla tan directa y agresiva que su finalidad vaya encaminada a atacar estos valores de manera evidentemente explícita. En el primer caso, analizado finamente por Mölk, estaría el *Pèlerinage de Charlemagne*, algo posterior a la segunda cruzada (1147), en el que el público medieval reconocería una «*stylisation comique*» de los cantares de gesta. Por el contrario, las bromas y el léxico grosero de la primera parte del *Roman de Renart* (hacia 1177) sobre las relaciones entre amante-esposa-marido, —motivo central del *Cligès* y el *Lancelot* de Chrétien de Troyes y del *Tristán* de Tomás de Inglaterra—, que van dirigidas a las aventuras «amorosas» (j) de Renart, Hersent e Ysengrin, constituyen una refutación paródica del amor cortés que el público, familiarizado con los *romans* de Chrétien y con los poemas tristanianos, debía apreciar como crítica explícita. Mölk sigue sus análisis de las críticas explícitas y analiza varios ejemplos entre los que cabe destacar el primer debate literario en lengua vulgar, que se dio entre 1170-1177, y en el que participaron trovadores occitanos y franceses, Raimbaut d'Aurenga, Bernart de Ventadorn y Chrétien de Troyes, y novelistas franceses, Tomás de Inglaterra y Chrétien de Troyes, en torno al *fol amor* entre Tristán e Iseo y su repercusión social. Asimismo, el obsceno epílogo del *Ipomedon* (texto 55) dedicado a *tuz amans* es un claro ejercicio de crítica literaria implícita pues contesta paródicamente al epílogo del *Tristán* de Tomás (texto 41), también dedicado a *tuz amans*: la pareja de enamorados del libro de Hue de Rotelande, que sólo desea *s'entrefoutre tute jur*, v. 10516, se opone y ridiculiza el amor cortés y el delicado y poético tratamiento que le dio el escritor anglonormando.

En el capítulo *Trois prologues réexaminés* (p. 30-34) U. Mölk vuelve a analizar el *Alexandre* de Alberic de Besançon (texto 35) para precisar más la fecha de su composición, a finales del siglo XI, y revisar las traducciones que ha tenido el término *antiquitas*, v. 7, para el que propone «vejez, edad avanzada», con la autoridad de citas concretas en latín y en francés de los siglos XI y XII, en contra de «antigüedad» como han considerado casi todos los críticos. Del prólogo del *Roman de Thèbes* (texto 37) señala Mölk que el motivo de la selección del público, vv. 17-20, no se remonta a la tradición latina; y en el del *Cligès* destaca que la originalidad de Chrétien de Troyes está en que este escritor prolonga hasta su propia generación y a su propio país la noción de *translatio studii*.

Mölk acaba la Introducción invitando a los medievalistas a continuar sus rebuscas, brindando temas para el análisis de los prólogos, y a formularse ciertas preguntas a las que sólo pueden responder los textos. Aconseja seguir con los estudios sobre la crítica literaria implícita que aparece sobre todo en forma de parodia o a considerar la interpretación de un prólogo en particular consultando todos los manuscritos que lo han transmitido, como han hecho J. Frappier con el *Couronnement de Louis* (1961) y A. Petit con el del *Roman de Thèbes* (2001). También se pueden aún añadir nuevos resultados a la relación entre el prólogo y la obra en textos de diferentes géneros, o a la denominación de los géneros literarios que dan los mismos escritores, o a la posible influencia de ciertas obras en latín sobre otras en lengua vulgar (por ejemplo el *Ysengrinus* respecto el *Roman de Renart*). Y en cuanto a la novela en prosa, reanudar, con la ayuda de prólogos, el debate de su génesis para juzgar mejor el cometido de los autores de principios del siglo XIII que adoptaron esta nueva forma para sus relatos. Invita también Mölk a ampliar su Índice temático desde el diacronismo, estudiando, por ejemplo, la idea de originalidad, la de belleza y sus sinónimos o la voluntad de decir la verdad.

La Bibliografía está ordenada por obras de referencia (repertorios bibliográficos), estudios sobre las artes poéticas latinas, la estética escolástica y los estudios generales sobre los prólogos medievales y la poética medieval que ha ido utilizando en la Introducción. Sigue el Índice de nombres propios: autores, personajes literarios, personajes históricos y nombres geográficos. El Índice de términos consta de 204 palabras relacionadas con la creación literaria en un amplio sentido y con la actitud de los escritores respecto a la tradición, a su público y a la literatura latina y francesa de su época. Palabras como *chançon, conte, estoire, dit, livre, vers* o *romans* (esta última tanto como ‘lengua romance’ o como ‘novela’), etc. van acompañadas de una riqueza de adjetivos y de verbos muy reveladores de la variedad de los contextos en que pueden aparecer.

Si en la edición de 1969 el Índice temático fue la joya del libro y el estudio más satisfactorio y útil del profesor Mölk, en esta nueva edición aparece ordenado de manera distinta. Si tomamos, por ejemplo, el epígrafe «L’ auteur (1)», nos encontramos con 22 entradas para expresar la íntima relación entre el escritor y su obra, a la que puede elogiar por su forma (8 menciones), por la lengua en que está escrita (5 menciones), etc. Otros temas son: el autor que da su autobiografía (6 menciones); el que da el título de la obra que ha escrito o va a escribir (Chrétien de Troyes en todas su obras y seis escritores más); el autor que elogia o critica las obras de otros escritores o las que están escritas en otros géneros (unas 30 menciones); el que piensa en la fama que tendrá cuando muera (6 menciones); el que se siente cansado o viejo para llevar a cabo su tarea (más de tres menciones); el que dice que es el amor quien le ha inspirado a escribir su novela (3 menciones) y muchas otras actitudes más. En «L’ auteur (2)», el escritor nos dice quiénes han sido los clientes que le han encargado el libro (22 menciones) o reclama la atención de su público, que selecciona según su clase social, su cultura o su conducta moral (unas veinte menciones), o al que pide una remuneración (12 menciones).

En cuanto a los «Motivos particulares», p. 206, quisiera destacar la insistencia de los escritores en el *delectare et prodesse* (35 menciones), el orgullo que manifiestan por transmitir el saber de los antiguos (12 menciones), o la rotunda afirmación de la veracidad de su historia porque procede de un texto en latín (unas 26 veces), porque el autor ha sido testigo de lo que se relata (5 veces) o porque no está escrita en verso (4 veces).

Y este es otro importante aspecto: el de la novela en prosa que se presenta como garantía de veracidad frente a las obras en verso (textos 99, 104), sean cantares de gesta o *romans*, porque, como decían

los escritores, la rima obligaba a seleccionar las palabras de manera forzada en busca de la belleza fonética en detrimento de la verdad, supeditando por ello el contenido a la forma. La verdad, pues, del relato quedaba asegurada por la propia forma.

Estos prólogos, en algunos aspectos, no varían mucho de los de los *romans* en verso, pues se suceden sistemáticamente para justificar la veracidad los tópicos del libro preexistente, oculto durante mucho tiempo (texto 99), o el del libro traducido de otro escrito en latín (texto 100) o el del testimonio ocular (texto 98). Alguna vez aparece el nombre del autor (Robert de Clari, autor de *La conquista de Constantinopla*, texto 98, que no es un *roman* sino una crónica), aunque en otras no sea verdad (como los textos 99, 100, 101 atribuidos al Pseudo-Turpín).

Y aunque el libro que aquí reseñamos no incluye ejemplos de los prólogos de los primeros *romans en prose* de la Materia de Bretaña, por nuestra parte podríamos aportar (Riquer 2005) que el motivo (o uno de ellos) del frecuente anonimato o de la falsedad en el nombre de los autores podría ser que aparecen ciertos temas de muy sutiles interpretaciones religiosas como el del Graal y las frecuentes alusiones a las Sagradas Escrituras. Gautier Map, Hélie de Boron o Luces del Gat no parecen ser los autores del *Lancelot du Lac*, del *Perceval* o del *Tristán* en prosa, de la misma manera que Merlín y Blas no escribieron el *Merlín*, ni el caballero de la Tabla Redonda Boores la *Demanda del santo Grial*, ni un ángel dictó a un tal Josefés el *Perlesvaus*.

La historia del santísimo vaso de Cristo al que llaman Graal, donde fue derramada la sangre del Salvador el día en que fue crucificado para librar al pueblo del infierno, fue recordada por Josefés a través de la voz de un ángel, para que con su escrito y testimonio supieran la verdad caballeros y prohombres, desearan soportar penas y sufrimientos y ensalzaran así la ley de Jesucristo que Él renovó con su muerte y crucifixión. (Montoya/Riquer 1998: 139-141).

Volviendo al libro *Les Débuts d'une théorie littéraire en France*: el propósito del profesor Ulrich Mölk de demostrar que los autores franceses de la Edad Media tuvieron una clara conciencia literaria, crítica y teórica, que pusieron en evidencia en sus propias obras, especialmente en los prólogos o en los epílogos, queda satisfactoria y plenamente cumplido pues de manera didáctica nos ha ido llevando por el camino de la hermenéutica y del minucioso análisis de los ciento cinco textos.

Isabel de RIQUER PERMANYER
Universitat de Barcelona
IRCVM

Referencias bibliográficas

- DE BRUYNE, Edgard (1946): *Études d'esthétique médiévale*, vol. 2 (L'époque romane), vol. 3 (Le XIII siècle). Bruges: De Tempel.
- FRAPPIER, Jean (1961): «Remarques sur le prologue du Couronnement de Louis». *Studies in medieval literature in honor of Albert Croll Baugh*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, p. 159-157.
- GAUTIER, Léon (18782): «Comment se faisaient les chansons de geste». *Les épopées françaises, étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale*. Vol. 2. París: Palmé, p. 372-399.
- HOEPPFNER, Ernest (1926): *La Chanson de sainte Foy*. París: Les Belles Lettres, vol. 1, 376 p.
- MÖLK, Ulrich (1969): *Französische Literaturästhetik des 12. und 13. Jahrhunderts*. Prologe — Exkurse — Epiloge. Tübingen: Niemeyer (Sammlung romanischer Übungstexte 54. Band), 115 p.
- MONTOYA, Jesús / RIQUER, Isabel de (1998): *El prólogo literario en la Edad Media*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 333 p.
- PETIT, Aimé (2001): «Prologues du Roman de Thèbes». *Prologues et épilogues dans la littérature du Moyen Âge*, Textes réunis par Aimé Petit. Lille: Presses de l'Université Charles-de-Gaulle (*Bien dire et bien apprendre*, Revue de Médiévistique 19), p. 201-211.