

Zitierhinweis

de Riquer, Isabel: review of: Ulrich Mölk, *Les débuts d'une théorie littéraire en France. Anthologie critique*, Paris: Classiques Garnier, 2011, in: *Medievalia. Revista d'Estudis Medievals*, 15 (2012), p. 443-448, DOI: 10.15463/rec.1189722303



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

ULRICH MÖLK, *Les débuts d'une théorie littéraire en France. Anthologie critique*, Paris: Classiques Garnier (Textes littéraires du Moyen Âge, 19), 2011, 213 pp., ISBN: 978-2-8124-0305-7.

Ha aparecido recientemente una nueva versión del libro *Französische Literaturästhetik des 12. und 13. Jahrhunderts*¹ que el romanista alemán Ulrich Mölk publicó el año 1969. El título dio lugar a algún comentario dado que la Edad Media, evidentemente, no tenía una “estética” definida como disciplina filosófica, tal como la conocemos desde el siglo XVIII. Sin embargo, a partir del gran estudio de Edgard De Bruyne *Études d'esthétique médiévale*² algunos medievalistas habían empezado a utilizar este término con una acepción más amplia y que no se refería únicamente a una teoría explícita de lo “bello” sino también a una teoría implícita puesta en evidencia en determinadas indicaciones que daban los escritores en torno al proceso de redacción de sus obras. Aparte de la audacia del título, la antología de Mölk fue el primer estudio que reunió en un solo libro un gran número de prólogos franceses, agrupados por géneros literarios, y con unos Índices muy valiosos e innovadores, sobre todo el de “Temas” relacionado con la actividad literaria. Esto animó a los estudiosos de la literatura medieval a reflexionar de una nueva manera sobre la creación de las primeras obras en lengua vulgar y a investigar sobre sus prólogos, ampliándose el análisis a textos escritos en castellano, italiano, latín y alemán, e incluso en obras francesas de épocas más recientes.

La extensa Introducción, pp. 9-38, de la nueva y muy ampliada versión en francés que aquí reseñamos, es una apretada síntesis de las lecturas que ha hecho Mölk de las obras medievales y, una vez estas seleccionadas y analizadas escrupulosamente, le ha llevado a establecer lo que él considera las primeras muestras del debut de una teoría literaria en Francia. A través de excursos en que se entrelazan los análisis de los textos medievales con los estudios críticos, Mölk va repasando el estado de la cuestión de las investigaciones que él mismo y otros medievalistas han ido realizando con la intención de confirmar que ya los primeros escritores en lengua vulgar emplearon un lenguaje “técnico” para designar el proceso de su creación literaria según el tema que iban a tratar y el público a quién iba destinado el libro. De manera consciente, o inconsciente quizá en algún caso, estos autores adaptaron fórmulas existentes en las retóricas latinas y crearon otras propias, anticipándose a las obras teóricas de Galfredo de Vinsauf y de Juan de Garlandia.

¹ U. MÖLK, *Französische Literaturästhetik des 12. und 13. Jahrhunderts. Prologue-Exkurse-Epilog*, Tübingen: Niemeyer (sammlung roanischer Übungstexte 54. Band), 1969.

² E. DE BRUYNE, *Études d'esthétique médiévale*, vol. 2 (*L'époque romane*), vol. 3 (*Le XIII siècle*), Bruges: De tempel, 1946.

Y así el romanista alemán ha ido constatando 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 la definió Michel Zink: “le point de vue d’une conscience”³. “Conciencia literaria”, la llama Mölk, que se hace evidente, por ejemplo, cuando el escritor enumera sus obras anteriores, cuando nos explica su manera de componer (si se considera traductor, renovador o creador), cuando elogia a quien le ha encargado el libro o cuando da su nombre. Si la mención más antigua de un “yo-narrador” se encuentra casi desapercibida en la *Chanson de saint Alexis*, de mediados del siglo XI, bajo la forma del tópico de lo “inefable”, *ne vous savai dire* (“no os lo sabría decir”), la precoz inclusión del nombre del escritor en el último verso de la *Chanson de Roland*, de finales del siglo XI: *Ci falt la geste que Turoldus declinet*, es una muestra más de la excelencia y singularidad de la versión de Oxford de este cantar, y porque hasta 1180 con Bertran de Bar no encontraremos otro testimonio del nombre del autor en un cantar de gesta. Turoldo 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, autor del *Viaje de san Brandán*, Philippe de Thaeon, 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.

Si el libro de 1969 tenía ochenta y dos ejemplos de prólogos de textos en verso, la antología de 2011 cuenta con ciento cinco, de los que seis de estos están escritos en prosa. Cada texto va precedido de una nota bibliográfica que indica la edición utilizada y los trabajos críticos más relevantes. Antología de prólogos sobre todo, algún epílogo y algún ejemplo de ciertas disquisiciones en el interior del relato procedentes de un amplio abanico de obras literarias compuestas, entre finales del siglo XI y el siglo XIII, por escritores de renombre (Jehan Bodel, Wace, Tomás de Inglaterra, Chrétien de Troyes, María de Francia, Alexandre de Paris, Jehan Renart, Gautier de Coinci, Richard de Fournival, Jehan de Meun, Robert de Clari, etc.), otras por autores menos conocidos (Guillaume de Bapaume, Païen de Maisières, Herbert, Courtebarbe, Gervaise, Willem de Briane, etc.) y más de cuarenta que son anónimas. Los motivos que señalan sus autores para escribir sus obras son bien diferentes: dar ejemplo de santificación, de valor guerrero o de verdadero amor, dar a conocer una historia “verdadera”, criticando de paso las versiones orales de los juglares, evocar la antigüedad para que no caiga en el olvido, traducir para los que no saben latín o, sencillamente, para entretener.

3 M. ZINK, *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris: Nizet, 1985.

La antología está compuesta por:

-22 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 canción de cruzada (*Antioche* de Graindor de Douai).

-10 Vidas de santos (San Alexis, San Gregorio, Santo Tomás Becket, el “Purgatorio de San Patricio” de María de Francia, entre otros).

-1 relato procedente del Evangelio (*Évangile de l'Enfance*).

-2 epopeyas antiguas (dos versiones del *Alexandre*).

-2 novelas de la antigüedad clásica (el *Roman de Thèbes* y el *Roman de Troie*)

-14 *romans bretons* (los “tristanes” de Berol y de Tomás, los *romans* de Chrétien de Troyes, de Robert de Blois, el *Bello Desconocido* y otros textos de autores anónimos).

-15 novelas cortesas no bretonas (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 *chante-fable* *Aucassin et Nicolette*.

-15 relatos breves (*Lais* de María de Francia, Milagros de la Virgen, *fabliaux*, el *Lai de l'Ombre*, etc.).

-2 prólogos de dos ramas distintas del *Roman de Renart*.

-9 ejemplos 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, entre otros).

-10 de literatura histórica (la *Estoire des Engleis* de Gaimar, las obras de Wace y, ya escritas en prosa, *La conquête de Constantinople* de Robert de Clari y las versiones francesas del *Pseudo-Turpin* y del *Roman de Troie*, entre otros prólogos).

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

Completa el libro la Bibliografía 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, libros todos utilizados en la Introducción. Sigue el Índice de Nombres propios (autores, personajes literarios, personajes históricos y nombres geográficos), el de Términos (sustantivo, verbos y adjetivos sobre la creación literaria en un amplio sentido) y el de Temas o Motivos literarios que comentaré más adelante.

Advierte Mölk que aunque todavía no se ha escrito una historia de la crítica literaria francesa medieval que estudie los procedimientos que empleaban los escritores para manifestar su espíritu crítico, ha constatado que este aparece no solo en los prólogos sino en otras maneras que deben tenerse en consideración. De la media docena o más de sistemas utilizados por los escritores y analizados

en el libro, pp. 26-30, escogemos para exponer aquí el de la parodia. La parodia, que presupone un público que conoce bien el relato o el género al que se va a referir la nueva obra, puede hacerse de manera implícita y sin poner en duda ni menospreciar los valores que defiende el objeto parodiado. Pero 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 en todos sus episodios tan poco “épicos” una broma directa sobre el tono, el ambiente, los actos de los personajes y los ideales de los cantares de gesta, concretamente de la *Chanson de Roland* y de otros del ciclo de Guillermo. Por el contrario, las bromas y el léxico grosero de la primera parte del *Roman de Renart* (hacia 1177) acerca de las relaciones entre amante-esposa-marido, —motivo central del *Cligés* y del *Lancelot* de Chrétien de Troyes y del *Tristán* de Tomás de Inglaterra—, dirigidas a las aventuras “amorosas” (!) del trío formado por Renart, Hersent e Isengrin (zorro, loba y lobo), 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 claramente explícita.

Para finalizar la Introducción Mölk invita a los medievalistas a continuar las rebuscas en diferentes ámbitos. En el de la parodia, como crítica explícita o implícita, propone relacionar el *parc du champ joli* de Jehan de Meun con el *jardin de Deduit* de Guillaume de Lorris. También se pueden aún aportar nuevos resultados a la relación entre el prólogo y la obra en textos de diferentes géneros, a la denominación de los géneros literarios que dan los propios escritores o a la investigación de 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 los 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.

Si en la edición de 1969 el “Índice temático” fue la joya del libro pues muchos de los términos seleccionados habían pasado desapercibidos incluso a algunos editores y fue de gran utilidad para otros estudios⁴, en esta nueva edición aparece ordenado de manera distinta y muy ampliado. Si buscamos la entrada “L’auteur”, nos encontramos que en los textos antologados hay más de veintidós manifestaciones diferentes para reflejar la actitud del escritor respecto a su obra: unos se envanecen por la belleza de la forma o del argumento, otros incluyen su nombre, su autobiografía o el título del libro que han escrito (Chrétien de Troyes es el

4 J. MONTROYA e I. DE RIQUER, *El prólogo literario en la Edad Media*, Madrid: Universidad Nacional a Distancia, 1988.

único que cumple con todos estos requisitos); otros elogian o critican las obras de otros escritores o las que están escritas en otros géneros; hay otros que piensan en la fama que tendrán cuando mueran o los que dicen sentirse cansados o viejos para llevar a cabo su tarea, y muchas referencias más. Si prestamos atención a la entrada *conte* la palabra aparece treinta y dos veces y va acompañada de gran número de adjetivos: *vain et plaisant, droit, sage, d'aventure, mout bel, veritable, rimé, non rimé, mout divers*, etc. muy reveladores de la variedad de los contextos en que *conte* puede aparecer. En cuanto a los “Motivos particulares”, asoma en los prólogos la comparación del trabajo del escritor con el de las abejas, así como la crítica a determinado público que se comporta como el asno tocando la lira; el elogio al buen uso que hacen de la lengua (la francesa de l’Île-de-France) o el orgullo que sienten por transmitir su saber. Algunos escritores advierten que leen su obra ante un auditorio al que con frecuencia piden una remuneración, y más de cuarenta veces en los ciento cinco fragmentos que edita Mölk se da cuenta de que lo que pretenden muchos es *delectare et prodesse*: enseñar y deleitar junta-mente es lo hemos hallado en el libro del profesor Ulrich Mölk.

Con *Les Débuts d'une théorie littéraire en France* la intención de su autor de demostrar por vía de la hermenéutica que los autores franceses de la Edad Media tuvieron una clara conciencia de su tarea como escritores y que, en ocasiones, se mostraron críticos hacia otras obras expresándolo especialmente en los prólogos con contundencia, queda satisfactoria y plenamente cumplido de manera prolija y amena, en el estilo didáctico tan personal de Ulrich Mölk. En todo momento del libro ningún término, medieval o contemporáneo, relacionado con la teoría literaria es aleatorio para el romanista, y así a la discusión moderna sobre el término *poetica*, le sigue el comentario sobre lo que supuso la aparición de la revista alemana *Poetica* en 1697 y la francesa *Poétique* tres años después, tan distanciadas programáticamente de los métodos tradicionales de crítica literaria (Curtius entre otros). Efectivamente, Paul Zumthor, Hans Robert Jauss, Eugène Vinaver y, bastantes años después, Alain Michel en sus análisis de los textos medievales emplean la palabra “poética” aunque, como señala Mölk, no todos exactamente con el mismo sentido.

Este libro, pues, inicia sólidamente los estudios de una Historia de la teoría literaria francesa de la Edad Media, una tarea investigadora que, como expone su autor, sólo había sido parcialmente esbozada y no de manera sistemática, basada en prólogos de textos narrativos, en su más amplio sentido. Pero aún hay más: en la Introducción van apareciendo oportunamente, pp. 15, 27-29, indicaciones acerca de la “conciencia literaria” de determinados trovadores y *trouvères* acerca de su propia obra o de la de otros, los debates a distancia sobre poemas o *romans* muy concretos y alusiones a los estilos poéticos. La inclusión del estudio de estos

comentarios críticos del gran movimiento poético medieval confirma, en un ensayo de estas características, que no se puede entender ni valorar la literatura románica medieval, sea del género que sea, sin conocer bien y relacionar todas sus manifestaciones, desde una perspectiva comparatista, diacrónica y sincrónica, como transmite en cada una de sus páginas este gran romanista alemán.

Isabel de Riquer
 IRCVM, Universitat de Barcelona
 riquer@ub.edu



FERNANDO MORA, *Ibn 'Arabî. Vida y enseñanzas del gran místico andalusí*, Barcelona: Kairós, 2011, 456 pp., 978-8499880235.

Una biografia i alhora una presentació general al pensament akbarià són els objectius d'aquest treball. El autor proposa una "*aproximación o presentación*" (p. 16) del gran mestre sufi Ibn 'Arabî de forma molt humil, tot i que el llibre forneix una gran quantitat de dades biogràfiques i exposa les doctrines més esotèriques del seu pensament.

En la mateixa introducció es formula la pregunta: "¿Hay que dominar el idioma sánscrito para escribir sobre hinduismo o el tibetano para hablar de budismo? Definitivamente, no. Desde luego, un somero dominio del idioma en que están vertidos los textos originales es de inestimable ayuda." (p. 22). L'argument es digne d'atenció: si una mica de coneixement es de "inestimable ayuda", per què no pensar que un estudi aprofundit resultarà immensament remunerador? Aquesta actitud de suficiència ve acompanyada per la crítica severa d'estudiosos que sí que han assajat d'obrir una gramàtica; sens dubte el desprestigi de certs arabistes es molt gran, no ho desmentirem, però no tant com per a fer una perillósíssima economia del saber. En el món del Islam l'ignorància del àrab es tan inexcusable com la del sànscrit entre els paṇḍitah: es tracta de condicions *sine qua non*.

Ara bé, la realitat es que no existia cap treball de gran abast sobre Ibn 'Arabî en castellà des de 1931! La terrible manca d'estudis justifica sobradament els lloables esforços que ha realitzat aquest editor per tal d'oferir al públic una àmplia panoràmica d'aquest pensador sufi (o de qualsevol altre de la mateixa tradició), tot i que aquesta sigui recollida, essencialment, a partir de materials de segona mà. Mora es molt honest en aquest sentit, esperant haver resumit bé les seves lectures. Segons el nostre parer, el resultat es positiu en el seu conjunt: només faltaria no reconèixer els esforços d'aquells que volen fer arribar una mica d'aigua