

LITERATURA y FICCIÓN:

«estorias», aventuras y poesía
en la Edad Media

I

Edición de Marta Haro Cortés



COLECCIÓN PARNASEO
25

Colección dirigida por

José Luis Canet

Coordinación

Julio Alonso Asenjo

Rafael Beltrán

Marta Haro Cortés

Nel Diago Moncholí

Evangelina Rodríguez

Josep Lluís Sirera

LITERATURA Y FICCIÓN:
«ESTORIAS», AVENTURAS Y POESÍA
EN LA EDAD MEDIA

I

Edición de
Marta Haro Cortés

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2015

©

De esta edición:
Publicacions de la Universitat de València,
los autores

Junio de 2015
I.S.B.N. obra completa: 978-84-370-9794-7
I.S.B.N. volumen I: 978-84-370-9795-4
Depósito Legal: V-1688-2015

Diseño de la cubierta:
Celso Hernández de la Figuera y J. L. Canet

Diseño imagen de la portada:
María Bosch

Maquetación:
Héctor H. Gassó

Publicacions de la Universitat de València
<http://puv.uv.es>
publicacions@uv.es

Parnaseo
<http://parnaseo.uv.es>

Esta colección se incluye dentro del Proyecto de Investigación
Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española), referencia FFI2014-51781-P,
subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad

Esta publicación ha contado con una ayuda de la
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana

Literatura y ficción : “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media / edición de
Marta Haro Cortés

Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2015

2 v. (460 p. , 824 p.) — (Parnaseo ; xx-xx)

ISBN: 978-84-370-9794-7 (o.c)

978-84-370-9795-4 (v. 1)

978-84-370-9796-1 (v. 2)

1. Literatura espanyola – S.XIII-XV -- Història i crítica. I. Publicacions de la Universi-
tat de València

821.134.2.09”12/14”

ÍNDICE GENERAL

Volumen I

PRELIMINAR	11
I. LITERATURA Y FICCIÓN: MODELOS NARRATIVOS Y POÉTICOS, TRANSMISIÓN Y RECEPCIÓN	
Juan Manuel CACHO BLECUA, <i>Historias medievales en la imprenta del siglo XVI: la Valeriana, la Crónica de Aragón de Vagad y La gran conquista de Ultramar</i>	15
Fernando GÓMEZ REDONDO, <i>La ficción medieval: bases teóricas y modelos narrativos</i>	45
Eukene LACARRA, <i>¿Quién ensalza a las mujeres y por qué? Boccaccio, Christine de Pizan, Rodríguez del Padrón y Henri Cornelius Agrippa</i>	75
M ^a Jesús LACARRA, <i>La Vida e historia del rey Apolonio [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]: texto, imágenes y tradición generica</i>	91
Juan PAREDES, <i>El discurso de la mirada. Imágenes del cuerpo femenino en la lírica medieval: entre el ideal y la parodia</i>	111
II. HISTORIOGRAFÍA, ÉPICA Y LIBROS DE VIAJES	
Alfonso BOIX JOVANÍ, <i>La batalla de Tévar: de la Guerra de las Galias al Cantar de Mio Cid</i>	133
Constance CARTA, <i>Batallas y otras aventuras troyanas: ¿una visión castellana?</i>	147
Leonardo FUNES, <i>Estorias nobiliarias del período 1272-1312: fundación ficcional de una verdad histórica</i>	165
Juan GARCÍA ÚNICA, <i>Poesía y verdad en la Historia troyana polimétrica</i>	177
Maria Joana GOMES, <i>Un paseo por el bosque de la ficción historiográfica: la Leyenda de la Condesa Traidora en la Crónica de 1344</i>	193
José Carlos Ribeiro MIRANDA, <i>A Crónica de 1344 e a General Estoria: Hércules a Fundação da Monarquia Ibérica</i>	209

Filipe Alves MOREIRA, <i>Processos de ficcionalização do discurso nos relatos cronísticos do reinado de Afonso VIII de Castela</i>	225
Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, <i>Los relatos del viaje de Margarita de Austria a España</i>	241
Daniela SANTONOCITO, <i>Argote de Molina y la Embajada a Tamorlán: del manuscrito a la imprenta</i>	255
III. MESTER DE CLERECÍA	
Pablo ANCOS, <i>Judíos en el mester de clerecía</i>	275
María Teresa MIAJA DE LA PEÑA, «Direvos un rizete»: <i>de fábulas y fabliellas en el Libro de buen amor</i>	295
Francisco P. PLA COLOMER, <i>Componiendo una façion rimada: caracterización métrico-fonética de la Vida de San Ildefonso</i>	303
Elvira VILCHIS BARRERA, «Fabló el crucifixo, díxoli buen mandado». <i>La palabra en los Milagros de Nuestra Señora</i>	319
IV. LITERATURA SAPIENCIAL, DOCTRINAL Y REGIMENTOS DE PRÍNCIPES	
Carlos ALVAR, <i>El Erasto español y la Versio Italica</i>	337
Hugo O. BIZZARRI, <i>Los Dichos de sabios de Jacobo Zadique de Uclés y la formación espiritual de los caballeros de la orden de Santiago</i>	353
Héctor H. GASSÓ, <i>Las imágenes de la monarquía castellana en el Directorio de príncipes</i>	365
Ruth MARTÍNEZ ALCORLO, <i>La Criança y virtuosa dotrina de Pedro Gracia Dei, ¿un speculum principis para la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos?</i>	375
Eloísa PALAFOX, <i>Los espacios nomádicos del exemplum: David y Betsabé, el cuento 1 del Sendeban y el exemplo L del Conde Lucanor</i>	391
Carmen PARRILLA, <i>La 'seca' de la Tierra de Campos y el Tratado provechoso de Hernando de Talavera</i>	407
David PORCEL BUENO, <i>De nuevo sobre los modelos orientales de la Historia de la donzella Teodor</i>	423
María José RODILLA, <i>Tesoros de sabiduría y de belleza: didactismo misógino y prácticas femeniles</i>	437
Barry TAYLOR, <i>Alfonso X y Vicente de Beauvais</i>	447

Volumen II

V. PROSA DE FICCIÓN: MATERIAS NARRATIVAS

Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, <i>El retiro en la vejez en los libros de caballerías hispánicos</i>	473
Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, <i>Alternativas narrativas para enlazar historias en la Primera parte del Florisel de Niquea (caps. VI-XXI)</i>	489
Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, <i>Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del Amadís de Gaula</i>	503
Gaetano LALOMIA, <i>La geografia delle eroine, tra finzione e realtà</i>	519
Lucila LOBATO OSORIO, <i>La narración geminada de aventuras en los relatos caballerescos breves del siglo XVI: consideraciones sobre una estructura exitosa</i>	533
Karla Xiomara LUNA MARISCAL, <i>Los juglares del Zifar: algunas relaciones iconográficas</i>	549
José Julio MARTÍN ROMERO, <i>Heridas, sangre y cicatrices en Belianís de Grecia: las proezas del héroe herido</i>	563
Silvia C. MILLÁN GONZÁLEZ, <i>De Pantasilea a Calafia: mito, guerra y sentimentalidad en la travesía de las amazonas</i>	579
Rachel PELED CUARTAS, <i>La mirada: reflejo, ausencia y esencia. Desde la poesía del deseo andalusí hasta Flores y Blancaflor y La historia de Yoshfe y sus dos amadas y La historia de Sahar y Kimah</i>	589
Roxana RECIO, <i>Desmitificación y misterio: la destrucción del mito en Sueño de Polifilo</i>	601

VI. ROMANCERO

Nicolás ASENSIO JIMÉNEZ, <i>Ficción en el romancero del Cid</i>	619
Alejandro HIGASHI, <i>Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romancero impreso</i>	627
Clara MARÍAS MARTÍNEZ, <i>Historia y ficción en el romance de la «Muerte del príncipe don Juan». De la princesa Margarita a las viudas de la tradición oral</i>	643

VII. POESÍA

- Marién BREVA ISCLA, *Las Heroidas de Ovidio en Santillana y Mena. Algunos ejemplos* 673
- Àngel Lluís FERRANDO MORALES, *Ausiàs March en els pentagrames del compositor Amand Blanquer (1935-2005)* 687
- Elvira FIDALGO, *De nuevo sobre la expresión del joi en la lírica gallegoportuguesa* 701
- Josep Lluís MARTOS, *La transmisión del maldit de Joan Roís de Corella: análisis material* 717
- Jerónimo MÉNDEZ CABRERA, *La parodia de la aventura caballeresca en el Libre de Fra Bernat de Francesc de la Via* 727
- Isabella TOMASSETTI, *Poesía y ficción: el viaje como marco narrativo en algunos decires del siglo XV* 741
- Joseph T. SNOW, *La metamorfosis de Celestina en el imaginario poético del siglo XVI: el caso de los testamentos* 759
- Andrea ZINATO, *Poesía y «estorias»: Fernán Pérez de Guzmán* 775

VIII. MANUALES Y DIDÁCTICA DE LA FICCIÓN

- Antonio MARTÍN EZPELETA, *La novela medieval en los manuales de literatura española* 795
- Ana María RODADO, *Reflexiones sobre didáctica (a través) de la ficción medieval* 809

Poesía y verdad en la *Historia troyana polimétrica*

Juan García Única
Universidad de Almería

1. Al margen de la ficción: el sentido de la verdad en la *Historia troyana polimétrica*

En su discurso de ingreso en la Real Academia Española afirmaba Domingo Ynduráin que «la divertida y difundida situación en la que un lector identifica y confunde la ficción con la realidad objetiva, como le sucede a Don Quijote, sólo es posible cuando esos dos ámbitos están ya bien diferenciados por el común de los lectores» (1997: 32). Siendo el caso, como admite el propio Ynduráin, que tal deslinde no se da de manera espontánea, sino como fruto de un largo y complejo proceso histórico, convendrá mirar siempre con el mayor de los cuidados la percepción del estatus de lo que hoy consideramos ficción en las producciones «literarias» provenientes de épocas en las que, cuando menos, la separación de los dos campos aludidos por el gran filólogo no estaba tan clara. Así sucede, sin duda, casi con la generalidad de las letras del Medievo, aunque es el ejemplo concreto de la llamada *Historia troyana polimétrica*, o *en prosa y verso*, el que nos proponemos analizar a lo largo de estas páginas.¹

Asistimos en un momento de ella a la lucha entre Ajax Telamonio y Eneas, quienes se baten con tal fiereza que sus compañeros acaban por acudir a separarlos. El combate se detiene, pero apostilla la voz que relata esta historia: «E a la buelta de aquel parar, *cred* que ouo muchas feridas de la vna parte e de la otra» (36).² Parece como si el narrador estuviera exigiendo a su auditorio un acto de fe incondicional en la verdad de lo que cuenta («creed» lo que narro, «ved» que no os miento, etc.), pero lo cierto es que no hace sino limitarse a trasladar lo que ve. Y la clave de lo que ve, pensamos, bien pudiera pasar por aquí: «N'ert pas la bataille arestee, / Quar la grant chace e la huë / Durot ancore sor Grezeis, / Ou mout perdirent, ço fu veirs» (vv. 9425-9428, II, 63).³ Dicho

1. Para las citas de la *Historia* (1934) seguiremos siempre la edición clásica a cargo de Ramón Menéndez Pidal y Eudósio Varón Vallejo, limitándonos a citar sólo el número de página entre paréntesis de aquí en adelante.

2. El subrayado es nuestro.

3. Al igual que sucede con la *Historia troyana polimétrica*, del *Roman de Troie* seguiremos siempre una sola edición, que será la canónica de Léopold Constans (Sainte-Maure, 1906) en seis volúmenes.

de otra manera: hay una voz que traslada lo que ve y lee en el *Roman de Troie* (en este caso el gran daño infligido por los troyanos a los griegos) de una lengua a otra y de un auditorio a otro, pero que varíe la forma en que se transmite la materia no debería darnos pie a considerar que ésta sufra un cambio sustancial, ni mucho menos.

Que el *Roman de Troie*, referente claro de la *Historia troyana polimétrica*, sea glosado y trasladado en esta última como verdad y testimonio representativo de una materia en la que las fronteras entre lo histórico y lo poético no acaban de deslindarse claramente no nos parece imposible. La irrupción de la voz del narrador en el relato, lejos de ser infrecuente, serpentea por todo el texto trayendo al momento de la recitación, actualizándola en él, la materia perenne del poema de Benoît de Sainte-Maure. Esto se consigue de dos maneras. Por una parte, ahí están las huellas en el texto de los códigos aurales que sin duda se ponían en práctica en la recitación, lo que explica que, por ejemplo, cuando los griegos huyan vencidos en la segunda batalla, el narrador presente a un Héctor airado, espada en mano y temible persecutor del enemigo, apostillándole de paso a su auditorio cómo el campeón de los troyanos se lanzó tras los griegos «desta guisa que *auedes oydo*» (46);⁴ en otras ocasiones esos códigos aurales apuntan directamente al hecho mismo de la recitación, como sucede cuando la acción de la *Historia* se detiene, muerto por Héctor el rey Merión, para enterrar a los caídos de ambos bandos, cosa que introduce así la voz que lo narra: «E por ende *oyt agora e contar vos hemos* por qual rrazon se desuio aquella vegada aquesta batalla, e que non ouo fin aquel fecho» (47).⁵ Por otra parte, el fuerte sesgo «de clerecía» de la *HTP* se deja ver en la presencia de un recurso típico de los poemas en cuaderna vía, como es el de aludir al escrito glosado, o a la escritura en general, en tanto garante de la verdad de lo que se cuenta. Sin necesidad de abandonar el hilo del episodio que venimos comentando, vemos cómo Héctor, en la tregua, regresa con los troyanos para ser recibido por su madre y sus hermanas, quienes «tollieronlle el yelmo y, e la loriga que estaua,

En este caso nos limitaremos a citar entre paréntesis el número de verso o de versos, el del volumen —en números romanos— en el que se encuentra la cita y el de página. No ignoramos, de todos modos, que tanto en la *HTP* como en la *Versión de Alfonso XI*, tal como advierte Juan Casas Rigall, «el texto francés más inmediato podría no pertenecer a ninguna de las ramas textuales del *RT* establecidas por L. Constans» (1999: 222). A su vez, Casas Rigall admite estar siguiendo la vieja tesis de García Solalinde (1916).

4. Una vez más, el subrayado es nuestro. El ejemplo que citamos arriba está tomado prácticamente al azar. Construcciones similares a la subrayada, como es sabido, no son ni mucho menos infrecuentes en la *HTP*. Por ejemplo, durante el asedio y prisión de Aquiles, el narrador afirma que se reunieron mil caballeros dispuestos para la lucha «asy commo *auedes oydo*» (82). Enumerar todos los casos nos llevaría a abusar del espacio con que contamos para este trabajo.

5. Nuevo subrayado nuestro, con el que se ponen de manifiesto las dos acciones simultáneas y necesarias de toda recitación: el oír y el contar.

segund que fallamos por escripto, todo sangriento de la sangre que le auia salido de las lagas» (50);⁶ y cierto es que lo encontramos escrupulosamente por escrito en la obra de Sainte-Maure: «Sa merel prist entre ses braz, / E ses sorors ostent les laz; / Del chief li ont son heaume osté, / Del sanc de lui ensanglenté» (vv. 10219-10222, II, 109).

Como sucede en algunos pasajes de Berceo o del *Libro de Alexandre*, entre otros testimonios, también en la *HTP* parece ser una escritura previa, sancionada por la *auctoritas*, el referente que marca los límites de cuanto puede y no puede ser dicho.⁷ En la segunda batalla, los caudillos troyanos son descritos a la luz del texto francés, que ofrece y delimita a un tiempo la materia que puede ser informada en el libro castellano: «E de cuantos caualleros auia en aquella az *non lo fallamos escripto, mas laemos* que fue mayor que ninguna de todas las otras» (14).⁸ Resulta evidente que la lectura de una escritura previa garantiza la verdad de lo narrado y pone a su vez coto a la extensión que le es permitida alcanzar a tal verdad. En este caso, se comprueba que si bien Benoît no precisa cuántos caballeros había en el ejército troyano, sí que deja claro que en Troya se reunió para luchar hasta el último hombre al reclamo de su paladín: «Hector a toz ceus assemblé / Qui de la ville esteient né / E chevalier armes portant» (vv. 7979-7981, I, 431).

Para delimitar bien qué concepto de verdad se esgrime en la *Historia troyana polimétrica* convendría no perder de vista, ante todo, que estamos precisamente ante eso: una «historia». Si nos atenemos a la definición isidoriana de tal concepto (*Etimologías* I, 41, 1-2), algunas piezas parecen encajarnos:

1. Historia est narratio rei gestae, per quam era, quae in praeterito facta sunt, dinoscuntur. Dicta autem Graece historia *historéin*, id est a videre vel cognoscere. Apud veteres enim nemo conscribat historiam, nisi is qui interfuisset, et ea quae conscribenda essent vidisset. Melius enim oculis quae fiunt deprehendimus, quam quae auditione colligimus. 2. Quae enim videntur, sine mendacio proferuntur. Haec

6. Otra vez el subrayado es nuestro, y otra vez ha de considerarse la muestra citada como representativa de muchas otras. Por ejemplo, de uno de los señores que llega de la India para poner guarda en Troya se dice que trajo como vasallos a unos mil caballeros, de los cuales «segund fallamos por escripto, el que peor guisado venia de todos ellos, traya guisamiento tal, que conplia asaz para cuerpo de vn rrey ser bien guarnido» (97).

7. Sería en este caso la *auctoritas* de Benoît de Sainte-Maure, quien a su vez no sería sino un mero depositario de la *auctoritas* que prevalece en la tradición de la materia clásica, en una cadena que nos llevaría en última instancia hasta el propio Homero, a quien ni el artífice de la *HTP* ni tan siquiera Benoît habían, a buen seguro, leído directamente. Pensamos que prevalece la idea de la perfección de la materia, y su pervivencia a través de esa *translatio* que de algún modo es toda escritura, frente al criterio filológico, mucho más moderno, de la lectura directa de un original como garante de la verdad.

8. El subrayado es nuestro, otra vez.

disciplina ad Gramaticam pertinet, quia quidquid dignum memoria est litteris mandatur. (San Isidoro, 2004: 348).⁹

Al tratarse de una definición notablemente densa, la analizaremos poco a poco para establecer después las repercusiones que pudiera tener en la *Historia troyana polimétrica*.

La concepción isidoriana de la historia en tanto narración de los hechos acontecidos (*narratio rei gestae*) es lo bastante amplia y general como para poder ser aplicada casi a cualquier texto de las características de la *HTP* sin mayores problemas. Estos, sin embargo, aparecen cuando comprobamos que la etimología *historiēn* significa ‘ver’ o ‘conocer’, y se complican si tenemos en cuenta que, según Isidoro, entre los antiguos no escribía historia más que quien había sido testigo de los hechos, pues se conoce mejor lo que hemos observado con nuestros propios ojos que lo que sabemos de oídas. Acabemos de complicar el asunto: sólo las cosas que se ven pueden narrarse sin falsedad, dice el obispo hispalense. ¿De qué manera, entonces, podría el autor de la *Historia troyana polimétrica* narrar sin falsedad una historia que en realidad no ha presenciado? También San Isidoro nos da la clave, pues explicita que lo que se narra *ad Gramaticam pertinet*, esto es, que compete al ámbito de la Gramática y de las letras. Y ahí sí, como venimos señalando, encuentra su razón de ser el clérigo letrado que traslada ante su auditorio lo que conoce, que no es otra cosa que el relato que ha quedado testimoniado en el *Roman de Troie*. Si la verdad de la materia prevalece, ello sin duda se debe a la labor de las gentes de letras que se ocupan de salvaguardarla. También San Isidoro, no lo olvidemos, recalca que a las letras se confía cuanto es digno de recuerdo.

No es lo mismo el concepto de verdad que conocemos hoy, en las sociedades desacralizadas, que el que se halla en el corazón mismo de las pertenecientes a la Sacralización feudal, invariablemente articuladas en torno a la imagen central del Libro y la Escritura. Afirma Víctor Bravo en un ensayo magnífico: «Cada paradigma o *episteme* legitimaría una forma de la verdad, por lo que podría decirse que puede hacerse una historia de la cultura que sea a la vez una historia de la verdad» (2009: 22). Y nosotros no podemos sino suscribirlo. Entre los niveles de la verdad que pueden señalarse en la Sacralización feudal hay dos que se aprecian de forma clarísima:¹⁰ verdad es la Escritura, en la dimensión doble —la del Libro Sagrado y la del Libro del Mundo— que hay que sobreentenderle a ésta en el Medievo; y verdad es el testimonio de los primeros testigos de los hechos, pues no en balde decíamos que la tradición es en ese aspecto una fuente solidísima de legitimación, toda vez que la materia —y me

9. Reproduzco arriba el texto original de la Biblioteca de Autores Cristianos, aunque puntualizo que he transcrito el vocablo griego *historiēn* en caracteres latinos para mayor comodidad.

10. Véase a este respecto, una vez más, Ynduráin (1998: 23-24).

valgo de las categorías de Aristóteles muy a propósito— del canto homérico es informada en la *Illias Latina*, que a su vez informa el *Roman de Troie* (o el *Libro de Alexandre* en Castilla), que a su vez informa la *Historia troyana polimétrica*, etc., pero en todo momento conservando el núcleo sustancial que motiva toda lectura surgida en la Sacralización feudal del Occidente cristiano, que, como muy atinadamente ha observado Haywood, también en el caso de la *HTP* consiste:

en descubrir cómo la historia de la caída de Troya nos ofrece una serie de pos-tipos de la caída de la raza humana y ante-tipos de la historia que nos ofrece salvación, es decir la vida de Cristo. La *Historia troyana polimétrica* llega a ser una de las muchas que en la Edad Media reflejan o interpretan en forma tipológica la Caída y la Redención de la raza humana. Al fin y al cabo, en el programa de *traslatio studii* toda historia es una sola (1998: 220-221).

Pedro Cátedra, por su parte, en uno de los mejores trabajos que se le han consagrado hasta la fecha a la *HTP*, pone el acento en la peculiaridad del modo en que se nos ha conservado el texto: en manuscritos de los siglos XIV y XV, y entre fragmentos de la versión castellana del *Roman de Troie* y de la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne, lo que a decir de Cátedra confirmaría «que la obra ha llegado a interesar en ese contexto que se utiliza o lee especialmente como documento histórico» (1993-94: 337).¹¹ Quizá, matizaríamos, no se trata tanto de un contexto en el que la *HTP* interese por su condición de documento histórico como de una coyuntura en la que la distinción entre documento histórico y documento poético u obra «literaria», acaso más moderna, no está ni mucho menos tan clara. Por eso conviene fijarse bien en los detalles que a continuación propondremos.

2. Al margen de la literatura: de poética y poesía

No es de extrañar que la singular imbricación de prosa y verso de la *HTP*, si quiera por infrecuente en las letras del Medievo castellano, haya sido de largo el aspecto que más ha llamado la atención de los investigadores —más bien pocos, la verdad sea dicha— que se han decidido a estudiarla alguna vez. Incluso los que, de entre ellos, se han preocupado por abordar tal mezcolanza de formas desde la perspectiva de una tradición europea más amplia, como con una oportuna erudición ha hecho Fernando Carmona Fernández, no dejan de reconocer en la *Historia troyana* «un texto peculiar que si, por una parte, parece responder al nuevo gusto literario de alternar relato con poesías; por otra, las composiciones poéticas amplifican un texto narrativo ya fijado como tal y de

11. En sentido muy similar se postulan Casas Rigall (1999) y, antes, Brownlee (1978-79).

carácter épico frente al *roman* del XIII» (2005: 147). De su naturaleza prosimétrica, más que polimétrica a nuestro entender, nos ocuparemos más abajo. Por ahora, la articulación entre prosa y verso de que hace gala la *HTP* nos interesa en un sentido muy específico, en la medida en que puede servirnos para tratar de delimitar el lugar desde el que puede enunciarse la voz poética que sostiene el relato.

2.1. *El lugar de la enunciación en la Historia troyana polimétrica*

Con razón o sin ella —y creemos que con ella— dejó escrita Jorge Luis Borges en el prólogo a su *Antología personal* esta demoledora sentencia: «Croce juzgó que el arte es expresión; a esta exigencia, o a una deformación de esta exigencia, debemos la peor literatura de nuestro tiempo» (Borges, 1961: 5). Saltándonos, sólo puntualmente y con permiso, una de las normas más elementales de la buena crítica, la del respeto por el matiz, añadiríamos más. Añadiríamos, por ejemplo, que a la propia idea de que la literatura es expresión debemos no ya la peor literatura de nuestro tiempo, sino también algunas de las lecturas más pobres de nuestro pasado. Pudiera parecer un exabrupto en busca de pendencia lo que acabamos de decir, pero nada más lejos. Suscribiremos nuestro juicio amparándonos en dos motivos que no son fáciles de defender, pero como tampoco queremos pecar de timoratos, vayan por delante: uno, que en principio todos creemos saber lo que decimos cuando decimos *expresión*, si bien rara vez nos paramos a pensar en por qué asociamos sin más la literatura con esa idea; y dos, que todos creemos saber lo que es la propia literatura, aunque no está tan claro que alguien haya llegado alguna vez a delimitar tal concepto con absoluta precisión desde que empezó a utilizarse, de manera similar a como lo entendemos hoy, en los títulos de los diversos manuales que, desde finales del siglo XVIII y, sobre todo, durante el siglo XIX, se fueron escribiendo por toda Europa y América como trasunto y complemento necesarios de la historia de las bellas letras de los diferentes Estados-nación.¹²

12. La bibliografía sobre la historicidad del concepto de «literatura» (esto es, la literatura sobre el término «literatura») no es ya tan exigua como solía, hasta el punto de que nos resultaría imposible ocuparnos de ese tema por extenso ahora, y menos cuando ya lo hemos hecho en otra parte (García Única, 2011: 37-54). No obstante, algunas de las referencias que hemos tenido siempre presentes en la elaboración de nuestro trabajo deben ser consignadas en esta nota: sabemos que el término es historiable, y que desde los orígenes latinos de la palabra *litteratura* en tanto erudición hasta su actual consideración como arte autónomo media una gran distancia (Escarpit, 1970); sabemos que desde los usos poco asociados a la lectura silenciosa en el mundo clásico a lo que hoy es objeto privilegiado de la más sofisticada hermenéutica, también (Dupont, 2001); sabemos que la apuesta por la historia es la apuesta por la historicidad de tal concepto cuando lo aplicamos a las letras del Medioevo (Funes, 2003); sabemos que conviene entrecomillar el vocablo cuando lo aplicamos a la Edad Media para precisar que bajo él no deben darse por hechos algunos factores —el de la presencia de un sujeto enunciadador autónomo quizá sea el más

Aunque no vamos a detenernos demasiado en ello, pues las limitaciones que impone el formato de este trabajo nos lo impiden, sí creemos conveniente dar alguna explicación de por qué consideramos que no es ni mucho menos lo mismo hablar de las supuestas formas de expresión empleadas por el poeta de la *HTP* que de su modo de enunciación. Será un trazo breve pero necesario: expresión significa literalmente ‘presión hacia afuera’, de manera que cuando hablamos de «expresión» en literatura reproducimos, consciente o inconscientemente, la idea de que todo discurso literario no es sino la plasmación objetiva sobre el papel del mundo subjetivo, interior, de un determinado autor, lo que dicho de otra manera significa que damos por hecho que el sujeto kantiano, con sus *aprioris* —entre ellos una intuición sensible del espacio y del tiempo que le permiten «expresar», «sacar hacia afuera» su mundo interior—, está en la base de toda voz poética con independencia de la coyuntura histórica en la que se inserte;¹³ la enunciación, por su parte, la entenderemos como el acto por el cual es posible proferir una determinada voz poética siempre de acuerdo con las condiciones históricas de posibilidad en las que se produce, que en este caso no son ni mucho menos las del sujeto moderno. En suma, la cuestión en la que nos va a interesar indagar aquí es la de cuáles son las claves enunciativas de la *Historia troyana polimétrica*.

El complejo entrelazado de prosa y verso del libro, insistimos, lo sitúa en un terreno de lo más insólito dentro de la tradición de las letras castellanas, pero a su vez nos pone en la pista para dar con la solución al problema que abordamos. Incluso en el caso de que el texto no fuese de hacia 1270, como pensó Menéndez Pidal (1934: ix), sino anterior en todo caso a 1350, como han sostenido otros investigadores,¹⁴ el único precedente que podría suponersele a la *HTP* sería el *Libro de buen amor*, y aun así tenemos serias dudas de que la polimetría del centón del Arcipreste de Hita sea del todo comparable a la estructura prosimétrica de nuestro libro. Da igual eso ahora, en cualquier caso. Ya Brownlee (1978-79: 13), para quien la *HTP* sigue siendo del siglo XIII —no obstante la acabará considerando «the earliest extant Spanish *prosimetrum* text» (Brownlee, 1985: 439)—, había llamado la atención en un temprano trabajo sobre la necesidad de considerar como una de las claves más perentorias del poema la compleja relación entre prosa y verso tal y como se da en las condiciones

decisivo— tan modernos como ajenos a la lógica escrituraria de la poesía medieval (Zumthor, 1986); y sabemos, en suma, que «La Literatura no ha existido siempre» (Rodríguez, 1990: 5).

13. Para este aspecto, sin duda complejo pero necesario, ha de ser de consulta ineludible el impresionante trabajo de Juan Carlos Rodríguez (1990: 5-6).

14. Aunque la tesis viene de mucho más atrás (García Solalinde, 1916: 127), entre las últimas posiciones en aceptar la posibilidad de retrasar la fecha de composición hasta el siglo XIV nos encontramos con las de Peláez (1996: 245-246), Haywood (1996: 8) y Larrea Velasco (2012: 96).

históricas del siglo XIII.¹⁵ Un magnífico trabajo citado por esta autora, ajeno por completo a la tradición castellana, pone sin embargo bastantes puntos sobre las íes al señalar lo siguiente respecto a los *romans* franceses:

l'émergence de la forme prose, qu'on considèrera ici, no dans ses rapports avec la verité, mais comme le passage d'une littérature communiquée oralement à une littérature écrite. Le livre devient écriture, et non plus parole; la verité est délèguée à l'écriture, le livre devient témoignage (...). On passe alors de l'auditif au visuel, de l'instantané au différé (Perret, 1982: 181).

Así pues, la escritura finalmente se convierte en la clave de todo. Incluso cuando en ella perviven una serie de códigos aurales, algunos de los cuales hemos señalado antes, parece evidente que la *HTP* ha de situarse en la muy clerical tradición del hacer un libro glosa de otro libro. Hacia el final se nos habla de la esposa de Héctor, que es introducida en la historia, como no puede ser de otra manera, en los siguientes términos: «*Segund que fallamos por escripto*, don Hector auia casado con vna dueña muy fermosa e muy sesuda a marauilla, que auia nonbre Andromaca» (199).¹⁶ Si insistimos en la importancia que puedan tener este tipo de construcciones a lo largo de la *HTP*, corriendo el riesgo de resultar reiterativos, se debe a nuestra intención de mostrar cómo es la idea misma de hacer un libro, un libro que no es «expresión» de la verdad interior de un sujeto sino glosa y *amplificatio* de una escritura ya dada, la que constituye la verdadera clave enunciativa de esta *Historia*.

Se ha discutido mucho sobre si una supuesta primitiva versión de la *HTP* contaba con un prólogo, cosa que parece bastante plausible a la luz del pasaje de la cámara maravillosa en la que convalece Héctor, donde el último de los

15. Aunque no es del todo desatinada la idea de recurrir, como hace Brownlee (1985: 41), al clásico libro de Étienne Gilson (2007) para justificar que de resultas de una serie de polémicas la prosa fuese adquiriendo en el siglo XIII un carácter de verdad que se da por hecho no tenía el verso, cosa que a su entender explicaría la supuesta naturaleza «derhymed» de la *HTP*, lo cierto es que en el caso castellano la situación puede no ser tan sencilla como la plantea esta autora. Claro está que la idea puede tener un recorrido interesante por delante por lo que respecta a la relación entre la prosa y las formas más claras de la oralidad (consideremos, por ejemplo, los cantares de gesta como una suerte de «signos flotantes» del habla hasta que son recogidos, esto es, convertidos en *escriptura* en la prosa alfonsí, sin ir más lejos); pero no debemos olvidar que un *corpus* de textos con los que la *HTP* comparte —ya lo hemos señalado arriba— algo más que un fragmento escrito en el mismo metro, los poemas «por la cuaderna vía», encuentran su legitimación en tanto discursos verdaderos o «sin pecado» precisamente en la regularidad del «curso rimado» y las «sílabas contadas». Lo importante, entendemos, no es tanto que lo que se afirma vaya en prosa o verso como que se haga según «dize la escriptura».

16. Subrayado nuestro. Se halla escrita tal cosa en el *Roman de Troie*, por supuesto: «Andromacha apelot l'om / La femme Hector par son dreit non, / Gente dame de haut parage, / Franche e corteise e proz e sage. / Mout ert leial vers son seignor / E mout l'ama de grant amor» (vv. 15263-15268, III, 20).

cuatro ídolos que moran en ella se dedica a mirar de esta manera a quienes por allí pasan: «E a quantos entrauan, a todos daua rrespuesta de lo que lle preguntauan, bien commo fazian los otros ydolos de los tenplos en que yazian los diabros ençerrados, segund que uos cuntamos en el plorogo desde libro» (189). Desgraciadamente, muy lejos estamos de poder resolver la cuestión del hipotético prólogo, pero no cabe duda de que el *cursor* de la narración deja ver muy a las claras el proceso de lectura en voz alta del libro que es en última instancia la *HTP*. Hay lugares en ella que aparecen hasta físicamente marcados, y así sabemos, pues nos lo revela la voz del narrador, que el rey Príamo tenía una hermana llamada Ansiona por el tiempo en que los griegos asediaron Troya matando al rey Laudemón, «segund que uos *de suso* [deximos]» (48); el desamor de Briseida por Troilo —anticipa el narrador— se producirá «segund que *adelante* oyeredes» (146); y precisamente la descripción de la cámara maravillosa de Héctor llegará a su fin, dando lugar al episodio en que los requiebros de Diomedes ganan la voluntad de Briseida, cuando la voz que hila el relato declare: «Mas agora uos dexaremos *aqui* de contar de los troyanos, e contar vos hemos de los griegos e del grand amor de Diomedes» (191).¹⁷

Por no abandonar esta última línea argumental, a propósito de la declaración de amor de Diomedes y su traslación a la *HTP*, José Julio Martín Romero ha hecho notar lo siguiente: «La labor del traductor (...) está alejada de una literalidad total y (...) se esfuerza por ofrecer el sentido de cada verso dentro de su contexto particular» (2003: 21).¹⁸ Con todo, quizá podría precisarse, como hace Francisco Rico a propósito de la *General Estoria*, que si sucede tal cosa es porque también la *HTP* «no da tanto una traducción cuanto una “enarratio” de los “auctores”» (1984: 178). Así se aprecia, sin ir más lejos, en el pasaje —comentado por Gumbrecht (1974: 210)— en que acude a Troya, en auxilio de Príamo, el rey Pitroplax de Lisonia acompañado de lo que en el *Roman de Troie* (vv. 12353-12362) es un Sagitario. En la *Historia troyana polimétrica* la *amplificatio* de este episodio es tan deliciosa que merece ser reproducida por entero:

E este rrey traya en su conpañã vn sagitario muy brauo e muy esquiuo; e commo quier que en los libros diga que es cauallo de la çinta ayuso e omne de la çinta arriba, mostrar vos hemos nos la verdat de todo este fecho: e sabed que en el comienço del mundo, ante que los omnes trabajasen de caualgar, andauan con ballestas e con arcos matando las bestias brauas del monte; mas quando las non podian alcançar, ouo y omnes mucho sotiles e muy ingeniosos que asmaron de alcançar las vnas con las otras, e vieron que los caualllos eran mas ligeros e mas corredores e mas rrehezes de amansar, començaron de

17. Los subrayados de los términos espaciales *de suso*, *adelante* y *aqui* vuelven a ser nuestros.

18. Debo en este punto agradecer muy cordialmente al doctor Martín Romero el que tuviera la amabilidad de enviarme una copia de su magnífico trabajo.

caualgar en ellos; e en logar de sillas e de guardimientos que nos agora fazemos para caualgar, auian ellos sus cueros crudos e sus correas con que se atauan muy fuerte a los cauallos. E desy dexauan crescer las baruas e los cabellos, e cobrianse todos con ellos, e non auian cuydado de otras vestiduras (105).

No descartaremos nosotros, desde luego, que aquellos primitivos hombres *mucho sotiles e muy ingeniosos* lo fueran casi tanto como ese glosador de lo que *quier que en los libros diga* que de vez en cuando asoma la cabeza por las páginas de la *HTP* merced al uso de la *amplificatio*.¹⁹ Menos agudos, nosotros no nos podemos contentar con dar por concluido este trabajo sin considerar antes la *HTP* como lo que también es: tal vez, y aun «acéfala e incompleta», «el más antiguo de los *prosimetra* de la literatura castellana» (Cátedra, 1993-94: 335).

2.2. La Historia troyana polimétrica como *prosimetrum*

Puestos a buscar un ejemplo destacado de *prosimetrum* en la literatura europea, e incluso universal, sin duda la *Vita nuova* de Dante será el primer modelo que a más de uno le vendrá a la cabeza. En cierto pasaje a propósito de un título de Ovidio, escribe el gran poeta florentino:

dico che né li poete parlavano così sanza ragione, né quelli che rimano deono parlare così non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono; però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento (Alighieri, 2003: 104).

C. S. Lewis, esgrimiendo precisamente el pasaje arriba citado, advertía en un libro clásico que el mayor peligro que corren los amantes de la poesía medieval reside en confundir lo simbólico con lo alegórico (Lewis, 1948: 48); Domingo Ynduráin, por su parte, señala cómo en el Medievo «las historias antiguas, en especial las romanas, no sólo cuentan sucesos verdaderos, sino que, además, tales hechos son ejemplares, aunque sea necesario interpretarlos traspasando la corteza de que vienen revestidos» (1997: 14). En cualquier caso, el procedimiento alegórico implica una idea clave que siempre está de un modo u otro en la base del *prosimetrum*: hay que salvar las apariencias para dar con la sustancia de las cosas, aunque la sustancia, en cualquier caso, ya está inscrita en —valga la redundancia— la *forma sustancial* de la cosa. La distinción no es fácil pero sí

19. Por cierto, más que un criterio racionalista, como tiende a decirse, consideramos que lo que aparece en el pasaje es el criterio de la *ratio*, en tanto capacidad de interpretar los signos de la Escritura en su doble dimensión (del Libro Sagrado y del Libro del Mundo). Parece lo mismo pero no lo es.

decisiva: cada cosa es un conjunto de materia y forma, es decir, de materia informada por la intención divina y de forma encarnada en la materia.²⁰

Esta dialéctica forma/materia no hace sino reproducir en el interior de las páginas del código la típica estructura dual del Medievo según la cual el mundo es un espacio definido por: a) un tiempo histórico y como tal contingente (el *tempus*), sujeto a corrupción y a cambio, en el que prima el movimiento rectilíneo; y b) un tiempo pleno (la *aeternitas*), donde no hay mutación ni cambio y donde prima el movimiento perfecto, circular y uniforme.²¹ De manera análoga a lo que sucede con ese *tempus* contingente sobre el que prevalece en última instancia la sustancialidad de la *aeternitas*, por encima de la forma de la escritura, de su *figura* o *color retórico*, persiste su verdadera sustancia, y por eso Dante ejerce —lo cual no es sino un acto de legitimación de sí mismo en tanto buen rimador— la labor de comentarista o glosador en busca del sentido pleno de sus propios poemas. Claro está, por otra parte, que más allá de su pertenencia al ámbito de los *prosimetra* es difícil encontrar muchos más paralelismos entre textos tan dispares como la *Vita nuova* y la *Historia troyana polimétrica*, pero la dialéctica forma/materia no deja por ello de ser una de las claves enunciativas de ambas.

En la *Poetria nova* de Geoffrey de Vinsauf aparece formulada, quizá de manera más bella que en ninguna otra parte, esta relación:

Formula materiae, quasi quaedam formula cerae,
 Primitus est tactus duris: si sedula cura
 Igniat ingenium, subito mollescit ad ignem
 Ingenii sequiturque manum quocumque vocarit,
 Ductiles ad quicquid. Hominis manis interioris
 Ducit ut amplificet vel curtet (Vinsauf, 2008: 142).

De modo que la materia es como la cera, que en primer lugar es dura al tacto pero luego se ablanda y se hace dúctil ante el fuego del ingenio que la moldea. Así podría decirse que recibe el glosador castellano del poema francés la materia troyana, moldeándola de paso de acuerdo con unos códigos ciertamente peculiares: por una parte, ya hemos visto que asegura la verdad del relato poniendo en escritura —prosificándola si se prefiere— y convirtiendo en libro la materia recibida; por otra, mostrándose sabedor de que hay una parte de la materia que no puede ser enunciada —no diremos «expresada», no: *enunciada*— sino de acuerdo con unos códigos versificatorios muy estrictos, cuidándose al máximo de que la correspondencia entre el color retórico de su libro y la

20. Véase, a propósito de esta compleja cuestión, la magnífica explicación que ofrece Juan Varela-Portas de Orduña (2010: 15) en su monografía sobre Dante.

21. Para una visión mucho más profunda y matizada de esta fascinante cuestión véase Pomian (1990: 62-64).

materia que en él trata sea la propia de los buenos rimadores a los que aludirá Dante en su obra de juventud.²²

Nada hemos dicho hasta ahora de ninguna de las once composiciones intercaladas en verso que encontramos en la *HTP*, quizá porque la relativamente escasa bibliografía que ha suscitado el fragmento castellano se ha centrado casi de manera exclusiva en los valores «literarios» y estéticos de los versos, ignorando que estos forman parte de una modulación de la materia que ha de entenderse de manera integral. Si la polimetría del *prosimetrum* es uno de sus rasgos más llamativos, pues se dan en los once poemas hasta seis variaciones métricas, se debe precisamente a la variedad de la materia, que si bien no es muy grande es apreciable: un primer poema (52-57) octosilábico en sextilla simétrica parece ser el vehículo idóneo para el *planctus* de Aquiles por su primo Patroclo; la conmovedora profecía de Casandra, que constituye la segunda composición (59-63), entrecorta la respiración valiéndose de estrofas caudatas en las que se combinan cuatro versos tetrasílabos con un remate octosilábico; en la tercera (78-79), Agamenón clama contra Héctor en redondillas narrativas donde el octosílabo parece acercarse con frecuencia al sonido peculiar del *Roman de Troie*; el cuarto fragmento en verso (114-116) es un caso único de narración de una batalla, la sexta, y no sorprende que la forma empleada sea la cuaderna vía, toda vez que ésta ya había demostrado su idoneidad para estos menesteres en la poesía castellana del siglo XIII; la materia amorosa y la guerrera se entrelazan en el lamento de Troilo que compone el quinto poema (128-132), también en redondilla octosilábica, que es la estrofa preferida por el glosador para la enunciación de todo lo relativo al triángulo Troilo, Briseida y Diomedes; el sexto (132-135), otra vez en redondillas, sirve para que pueda ser enunciado el llanto de Briseida por su partida hacia las huestes griegas; en más redondillas, un largo diálogo entre Troilo y Briseida, verdadera *amplificatio* del episodio con respecto al *Roman de Troie*, viene a ser el séptimo poema (135-140); en el octavo fragmento (143-146), nuevamente amoroso y nuevamente en redondillas, se narra la partida de Briseida entreverada de partes dialogadas; en el noveno poema (171-175) —en redondillas, claro— Briseida recibe el caballo de Troilo tras haber sido éste derribado del mismo en el campo de batalla por Diomedes; una penúltima composición, la décima (192-197), nos muestra cómo Diomedes gana al fin el amor de Briseida; y en la undécima y

22. Claro está que la cuestión merecería ser estudiada con más cuidado, sobre todo por lo que respecta a los titubeos que parecen detectarse en la prosificación de antiguos versos reconvertidos a prosa dentro del propio texto de la *HTP*. Todo en ella nos deja la impresión de que tuviera un aire de trabajo a medio hacer o de borrador en el que rastrear el proceso de trabajo en la escritura. Los estudios clásicos, pese a que ha habido otras propuestas, nos parece que a este respecto siguen siendo los de Paz y Meliá (1899) y Menéndez Pidal (1934). De Brownlee (1979: 271) puede decirse, si acaso, que lo intenta.

última (203-209), en pareados octosilábicos, se van alternando con las incursiones del narrador los lamentos de Hécuba y Andrómaca, madre y esposa de Héctor respectivamente, ante la inminente partida del guerrero troyano hacia el campo de batalla.

Pensamos que tenía razón Vinaver (1959: 14-15; 1966: 11-13) cuando clamaba contra la obsesión de la unidad, recordando que incluso desde las preceptivas poéticas del siglo XIII —y la ya citada de Vinsauf le sirve de ejemplo— no se predica la unidad y la simplicidad, sino la *digressio* y la multiplicación de los elementos. A veces el propio libro hace que se desdoble el texto y su *enarratio*, haciendo coincidir al primero con el verso y al segundo con el comentario en prosa, como sucede cuando, tras el poema octavo, el de la partida de Briseida, el narrador se pierde en una disquisición sobre la inconstancia de las mujeres apuntalada con una cita de Ovidio, del *Remedia amoris*: «E por esto me tengo e creo que es verdat lo que escriuio Ouidio, que fue muy sabidor en estas cosas, quando dixo: *subcesore nouo uincitur omnis amor*, que quiere dezir: “todo amor es vençido por el nueuo entendedor”» (147). Otras, el texto y la glosa se dan dentro de la misma forma enunciativa, como sucede con este inciso que encontramos en el décimo poema, entre los requiebros que Diomedes le hace a Briseida:

Mas soy muy maravillado
del omne que sienpre ama
e sienpre anda cuytado
por muger que lo desama (195).

Afortunado unas veces, tosco en otras, del glosador castellano del *Roman de Troie* que trabó el cañamazo de la *Historia troyana polimétrica* nadie podrá decir que se caracterice por dejar las cosas al azar.

3. Conclusión

Lo leemos en el mismo poema, el décimo, en el que Diomedes gana el amor de Briseida, con el que cerrábamos la sección anterior. En boca de Diomedes precisamente pone el narrador de la *HTP* estas palabras:

Señor, soy vuestro catiuo,
e vos presto me tenedes,
por vos muero e por vos biuo
fazed, pues, lo que queredes (196).

No es un fragmento de guerra, sino amoroso y de sabor algo más que clásico. Diomedes, el caballero, se presenta a sí mismo en lucha de contrarios —*por vos muero e por vos biuo*— y como prisionero (*catiuo*) de Briseida, aquí en su papel de dama. Sólo que la dama no por ser dama deja de ser aludida como *Señor*.

Puede que en la poesía castellana tales usos no fuesen del todo mayoritarios ni dominantes, pero no resulta difícil en absoluto reconocer en ese apelativo masculino una traslación del *midons*, ‘mi señor’, propio de la poesía cortesana provenzal para dirigirse a la dama. Lo encontramos, además, en un poema de metro octosilábico inserto dentro de un relato de materia troyana en el que el vehículo de enunciación preferente no es el que se supondría más esperable en estos casos, sobre todo si la *Historia troyana polimétrica* hubiera de ser datada en torno a 1270: o sea, el tetrástrofo monorrímo de la cuaderna vía. De hecho, si algo puede decirse de este insólito libro es que en todo momento se muestra refractario a adoptar una única forma de enunciar su materia, constituyendo una suerte de mosaico de tradiciones que extraña no haya llamado más la atención de la crítica. Por momentos, y aunque resuelto con desigual suerte, todo parece estar ahí: el *planctus*, las directrices de la poética que dicta el *Libro de Alexandre*, la traslación de la lírica amorosa gallego-portuguesa y provenzal, la crónica y sus modos de trabajo, la prosificación de las gestas y su largo aliento... y así hasta componer un larguísimo etcétera.

Por estas razones, y considerada con detenimiento, quizá la conclusión que más claramente pueda extraerse de la lectura de la *Historia troyana polimétrica* sea que su artífice, después de todo, tal vez no hubiera estado tan lejos de pasar la prueba de los buenos rimadores según el criterio de Dante. Hay en el texto poesía, poéticas y —de acuerdo con los parámetros de su momento histórico— suficiente verdad como para considerarlo así.

4. Bibliografía

- ALIGHIERI, Dante (2003), *La vida nueva*, eds. Enrico Fenzi, Julio Martínez Mesanza y Juan Ramón Masoliver, Biblioteca Medieval, Madrid, Siruela.
- BORGES, Jorge Luis (1961), *Antología personal*, Buenos Aires, Sur.
- BRAVO, Víctor (2009), *Leer el mundo. Escritura, lectura y experiencia estética*, Madrid, Veintisiete Letras.
- BROWNLEE, Marina Scordilis (1978-79), «Towards a Reappraisal of the *Historia troyana polimétrica*», *La Corónica*, 7, pp. 13-17.
- ____ (1979), «Undetected Verses in the *Historia troyana en prosa y verso*», *Romania*, 100, pp. 270-272.
- ____ (1985), «Narrative Structure and the Rhetoric of Negation in the *Historia troyana*», *Romania*, 106, pp. 439-455.
- CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando (2005), «Lirismo y épica en la *Historia troyana polimétrica*», en *Les Chansons de Geste. Actes du XV^e Congrès de la Société Rencessivals, pour l'Étude des Épopées Romanes (Granada, 24-25 juillet 2003)*, eds. Carlos Alvar y Juan Paredes, Actas, Granada, Universidad de Granada, pp. 145-164.

- CASAS RIGALL, Juan (1999), *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*, Lalia Series Maior, 11, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- CÁTEDRA, Pedro (1993-94), «El entramado de la narratividad: tradiciones líricas en textos narrativos españoles de los siglos XIII y XIV», *Journal of Hispanic Research*, 2, pp. 323-354.
- DUPONT, Florence (2001), *La invención de la literatura*, Ensayo Literario, Madrid, Debate.
- ESCARPIT, Robert (1970), «La définition du terme “littérature”», en dir. Robert Escarpit, *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, pp. 259-272.
- FUNES, Leonardo (2003), «La apuesta por la historia de los habitantes de la Tierra Media», en ed. Lillian von der Walde Moheno, *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, México, Universidad Nacional Autónoma de México & Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 15-34.
- GARCÍA SOLALINDE, Antonio (1914), «Las versiones españolas del “Roman de Troie”», *Revista de Filología Española*, 3, pp. 121-165.
- GARCÍA ÚNICA, Juan (2011), *Cuando los libros eran Libros. Cuatro claves de una escritura «a sílabas contadas»*, De Guante Blanco, Granada, Comares.
- GILSON, Étienne (2007), «El destierro de la literatura», en *La filosofía en la Edad Media. Desde los orígenes patrísticos hasta el fin del siglo XIV*, 2ª ed., Madrid, Gredos, pp. 389-400.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (1974), «Literary Translation and its Social Conditioning in the Middle Ages: Four Spanish Romance Texts of the 13th Century», *Yale French Studies*, 51, pp. 205-22.
- HAYWOOD, Louise M. (1996), *The Lyrics of the Historia Troyana Polimétrica*, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 3, London, Department of Hispanic Studies & Queen Mary and Westfield College.
- ____ (1998), «Al “mal pecado” de los troyanos: lírica y modos narrativos en la *Historia troyana polimétrica*», en ed. Aengus Ward, *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (21-26 de agosto de 1995, Birmingham)*, Vol. I, Birmingham, University of Birmingham & Department of Hispanic Studies, pp. 216-221.
- Historia* (1934), *Historia troyana en prosa y verso*, eds. Ramón Menéndez Pidal y Eudocio Varón Vallejo, *Revista de Filología Española*, Anejo XVIII, Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios & Centro de Estudios Históricos.
- LARREA VELASCO, Nuria (2012), «La *Historia troyana polimétrica* y el *Poema de Alfonso XI*: ¿dos obras de un mismo taller?», *EPOS. Revista de Filología*, 28, pp. 91-105.
- LEWIS, Clive Staples (1948), *The Allegory of Love. A Study on Medieval Tradition*, London, Oxford University Press.

- MARTÍN ROMERO, José Julio (2003), «La declaración de amor de Diomedes en las traducciones españolas del *Roman de Troie*», en eds. Alan Deyermond and Jane Whetnall, *Proceedings of the Twelfth Colloquium of the Medieval Hispanic Research Seminar*, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 35, London, Department of Hispanic Studies & Queen Mary, University of London, pp. 21-30.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1934), «Introducción» a *Historia troyana en prosa y verso*, eds. Ramón Menéndez Pidal y Eudocio Varón Vallejo, *Revista de Filología Española*, Anejo XVIII, Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios & Centro de Estudios Históricos, pp. VII-IL.
- PAZ Y MELIÁ, Antonio (1899), «Poesías intercaladas en la *Crónica troyana romanecada* (Ms. del s. XIV. Bibl^a nac^l de Madrid; ii – 99)», *Revue Hispanique*, 6, pp. 62-80.
- PELÁEZ, Lola (1996), «La *Historia troyana polimétrica*: una tentativa de renovación de la épica culta», *Olifant*, 3-4, pp. 233-246.
- PERRET, Michèle (1982), «De l'espace romanesque à la materialité du livre. L'espace énonciatif des premiers romans en prose», *Poétique*, 50, pp. 173-182.
- POMIAN, Krzysztof (1990), *El orden del tiempo*, Madrid, Júcar.
- RICO, Francisco (1984), *Alfonso X el Sabio y la General Estoria: tres lecciones*, 2^a ed., Barcelona, Ariel.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1990), *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, 2^a ed., Akal Universitaria, 143, Madrid, Akal.
- SAINTE-MAURE, Benoît (1906), *Le Roman de Troie*, 6 vols. ed. Léopold Constans, Paris, Librairie de Firmin-Didot et C^{ie}.
- SAN ISIDORO (2004), *Etimologías*, eds. José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, Juan (2010), *Dante Alighieri*, *Literatura Universal Autores*, 51, Madrid, Síntesis.
- VINAVER, Eugène (1959), «A la recherche d'une poétique médiévale», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 2, 5, pp. 1-16.
- ____ (1966), *Form and Meaning in Medieval Romance*, Cambridge, Modern Humanities Research Association.
- VINSAUF, Godofredo (2008), *Poetria nova*, ed. Ana María Calvo Revilla, Madrid, Arco/Libros.
- YNDURÁIN, Domingo (1997), *El descubrimiento de la literatura en el Renacimiento español. Discurso leído ante la Real Academia Española el día 20 de abril en su recepción pública por el Excmo. Sr. Don Domingo Ynduráin y contestación del Excmo. Sr. Don Francisco Rico*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- ZUMTHOR, Paul (1986), «Y a-t-il une "littérature" médiévale?», *Poétique*, 66, pp. 131-139.