

Resta detenerse en el estudio que acompaña al texto (*Jorge Manrique y su poesía*) y que, como ya señaló hace años Nieves Baranda a propósito de la edición de 1993, se aleja de los moldes tradicionales que separaban la vida y la obra del poeta para fusionar ambos⁸. Al igual que en aquel entonces, la estructura seguida atiende a tres vertientes, que dedica, respectivamente, a la biografía y producción del escritor («Al servicio del amor»), a las *Coplas* («Ante la muerte») y a la transmisión textual de su repertorio poético («Historia del texto»). En alguna oportunidad completa información, como hace en la nota 2 a propósito del linaje de los Lara o en la nota 4 al referirse a los Manrique y a los Benavides. Pero, sobre todo, destaca la actualización bibliográfica, que apuntala, todavía más si cabe, el pulcro trabajo previo; así, al tratar de los intercambios que mantiene con Guevara, inserta una nueva nota (22) en la que hace referencia tanto a su propia aportación sobre este poeta como a la edición ofrecida por María D'Agostino. Igual proceder adopta al analizar diferentes temas de la lírica manriqueña como el tratamiento del amor (n. 25), de la guerra religiosa (n. 50) o de la trascendencia que la muerte tenía para los hombres de la Edad Media, asunto que ha sido profusamente estudiado en los últimos años, según se detalla en las notas 33 y 36.

En definitiva, tomando como base el trabajo que él mismo había llevado a cabo con anterioridad, Beltran modifica, amplía y en algún caso corrige lo ofrecido, de manera que nos permite avanzar en el conocimiento y la comprensión de la poesía manriqueña, que ahora no solo podemos leer con total garantía en lo que se refiere a la fijación textual, sino contando con el auxilio de su mediación, en la que pesa una rigurosa y actualizada puesta al día. Esta publicación pone así un broche de oro al trabajo editorial sobre Manrique debido a Vicenç Beltran quien, sin duda alguna, ha ofrecido un producto que, recuperando sus palabras y, dando repuesta a su incertidumbre, podemos considerar «sigue estando a la altura de los tiempos» (p. 180).

Paula MARTÍNEZ GARCÍA
Universidade da Coruña

CASAS, Juan, ed., *Libro de Alexandre*, Madrid, Real Academia Española (Biblioteca Clásica, 2), 2014, 1138 pp. ISBN: 978-84-672-5992-3

Acierta Juan Casas cuando, al final del «Estudio» de su nueva edición del *Libro*, se queja del escaso provecho que la historiografía y la crítica literarias han obtenido de este poema clerical, sobre todo si se lo compara con «el *Cantar de Mio Cid*, el *Libro de buen amor*, *El conde Lucanor* o *La Celestina*, pese a no

neolachmanniano», *Incipit*, XXIX, 2009, pp. 59-84.

⁸Nieves Baranda, «Reseña a J. Manrique, *Poesía*, ed. V. Beltrán, Crítica, Barcelona, 1993», *Romanice Philology*, L (1996), pp. 114-116.

demostrarse inferior a estas obras en importancia histórico-literaria ni en valores estéticos» (p. 620). Cabría añadir que no sólo no es inferior, sino que en cierto modo el *Libro* supera y sostiene a esos títulos emblemáticos de la literatura medieval, ya que configura buena parte de los cauces formales y de los órdenes genéricos que se van a desarrollar a lo largo de los tres siglos medios. Todo nace en el *Libro de Alexandre*: la métrica regular vernácula, el acercamiento a la materia de la Antigüedad, los métodos de exégesis para convertir sus historias literales en sentidos alegóricos, el mismo fenómeno de la ficción sostenido por un plural despliegue de «materias» que serán ajustadas a unos esquemas de intelección que permitan asimilarlas y reducirlas a lecciones morales. Además del desarrollo de la poesía clerical de los siglos XIII y XIV, articulado por la poética del exordio y por la trama de asuntos y de soluciones narrativas que se ensayan por primera vez en el *Libro*, hay que contar con su influencia en los compendios de castigos, en la misma historiografía –*Segunda parte* de la *General estoria*– o, lo que es más importante, en la construcción de tratados caballerescos como el inserto en el arranque de *El Victorial*; si a esto se añade la mención que don Íñigo López de Mendoza realiza de esta obra –el ms. *O* formaba parte de su librería– puede advertirse la impronta que el *Libro* ejerce en la instrucción nobiliaria en el siglo XV y, muy posiblemente, en la educación de príncipes en el contexto para el que fue formado, ya para Fernando III –su imagen de rey parece inscrita en la ideología monárquica que se defiende–, ya para Alfonso X –la «clerecía cortesana» que promueve como sistema de gobierno se asienta en los mismos esquemas de saber que se definen en el libro–. No merece, desde luego, el *Libro* esa postergación a que, más allá del círculo de sus selectos estudiosos, ha sido reducido; una de las causas de ese injusto olvido radicaba en la dificultad de contar con un texto solvente para poder estudiar, con garantías, la obra; baste con recordar que *O* y *P* son dos manuscritos muy distintos, tanto por el estadio de lengua que reflejan –uno leonesista, el otro castellanista con rasgos orientales– como por las lagunas que presentan; *O* fue copiado a fines del siglo XIII, principios del XIV, quizá por «Johán Lorenzo» de Astorga, mientras que *P* –atribuido alegremente a Berceo para dar pábulo a toda clase de teorías– se forma en la segunda mitad del siglo XV; *O* posee un vocabulario más arcaico, amén de fenómenos dialectales leonesistas, mientras que *P* se acerca a esa zona de La Rioja en que debía permanecer tan vivo el recuerdo de Gonzalo de Berceo como para adjudicarle la paternidad del *Libro*, con datos biográficos además incontestables, calcados de las aperturas y de los cierres de la producción berceana; esta disparidad de testimonios, amén de cuatro series de fragmentos que tampoco coinciden entre sí, había desanimado a los editores de la obra para intentar alcanzar un texto crítico, con la salvedad de la muestra parcial ofrecida por Emilio Alarcos en su tesis de 1948, en la que impugnaba la teoría del origen leonés del poema, defendida por Menéndez Pidal.

Sin un texto fiable no podía practicarse una lectura en profundidad de la obra

que permitiera apreciar los valores formales y las novedades temáticas que la sostienen. Tal es la carencia que en los últimos decenios se ha resuelto con cuatro propuestas –no se puede ir más allá– de ediciones críticas animadas por criterios distintos, que cuajan en *stemmata* también diferentes, sobre todo por la posición que ocupan los fragmentos sobrevivientes; la edición de Dana Nelson de 1979 está condicionada por su convencimiento de que Berceo es el autor de la obra, de donde la agrupación de testimonios por los rasgos lingüísticos que presentan y no por los errores comunes advertidos; un año antes, en 1978, Cañas Murillo había publicado su primer acercamiento a la obra, reeditado diez años después, en 1988, en Madrid, Cátedra; el propio Juan Casas publicó en 2007 (Madrid, Castalia) la primera versión –si puede llamarse así– de esta edición crítica que ahora completa en 2014; entre estas dos fechas, un gran conocedor de la poesía clerical, Jorge García López, presenta en 2010 otra edición (Barcelona, Crítica) también encomiable.

Juan Casas contrasta su trabajo filológico con el de los otros editores en un epígrafe, «Transmisión textual», pp. 621-654, que puede considerarse una monografía sobre los límites y posibilidades de la crítica textual, aplicada a un caso de dificultades extremas como las que presenta el *Libro*; no sólo ofrece una descripción completa de los manuscritos y fragmentos, pp. 621-626, sino que valora las filiaciones de estos testimonios elaboradas por los otros editores para trazar un árbol más fiable con el que fijar el texto crítico; quizá la diferencia más importante con respecto a la edición de García López consiste en que este editor, basándose en un trabajo de Uría de 1991 sobre la disposición de las cuadernas 2356-2362, con el *exemplum* del envidioso y el codicioso, considera «que tanto *O* como *P* derivan de un estadio común a ambos» (p. 107) de donde la remisión de los dos códices a un mismo subarquetipo (α), mientras que Casas sostiene –como parece obvio– que *O* y *P* no pueden compararse entre ellos, pero sí con los demás fragmentos, que «pueden ser situados relativamente con respecto a *O*, de un lado, y *P*, de otro, a través de errores significativos que apuntan a una ramificación en dos familias (α y β)» (p. 629); García López construye un árbol en el que todos los fragmentos conforman ramas que remiten a un arquetipo *X*, incluido el subarquetipo α , mientras que Casas sitúa *O* en la rama α –con *B* [Bivar, dependiente de *Bu* perdido: Bujedo] y con las cuadernas recordadas por Díaz de Games en *El Victorial* [tres ramas según su transmisión: *Ga*, *Gb*, *Gc*]– y *P* en la rama β con *S* [una mención de un par de versos en una suerte de florilegio sentencial], pero dejando *Med* (las seis primeras cuadernas y tres versos de la séptima) fuera del diagrama por carecer de errores conjuntivos (pp. 632-633); Casas también tiene en cuenta el análisis del *exemplum* de c. 2356-2362, que debería de ir después del examen de la codicia (2346-2349) y la envidia (2350-2355), considerando que se trata de un posible salto de página del copista del arquetipo, que incluyó este segmento en otro lugar tras darse cuenta de su error; pero, en todo caso, lo que demuestra este hecho es la existencia de un arquetipo

superior. De lo que no cabe duda es de que *O* y *P* derivan de modelos diferentes como lo prueban las lagunas y las ametrías, amén de los errores particulares de *P* que no se repiten en *O*.

La diferencia entre *O* y *P* ha llevado a conjeturar con dos redacciones del poema, que es una hipótesis desarrollada por Uría para intentar conciliar los nombres de “Gonçalo-Gonçalo de Berçeo” y de “Lorente-Johán Lorenço” entrecruzados en la c. 1549 y en los colofones de cada ms., afirmando que en la más breve de *O* colaboraría Berceo hasta la c. 1396, mientras que Juan Lorenzo lo haría en *P* hasta la c. 1528; con todo, como señala Casas la redacción breve de *O*, tal como se desprende del cotejo de *O* y de *P* con la *Alexandreis* y el resto de fuentes, se debe a omisiones erróneas en el proceso de copia: la laguna mayor (c. 1233-1343) es una deturpación que debe de coincidir con el contenido de un cuaderno del ascendiente, ya que la narración es incoherente por el brusco final de la cuaderna 1232 (eclipse de luna) y el arranque abrupto de la 1344 (arenga de Alejandro); no hay unidad de contenido en *O* cuando se detectan lagunas, lo mismo ocurre entre c. 156-162 y 584-602; también hay lagunas en *P* frente al orden lógico que presenta *O*, en los casos de c. 135-148 y 2480-2493; lo importante es que los textos breves de *P* y de *O* carecen de sentido por lo que no puede pensarse en una redacción breve y en otra amplia.

Otro de los límites a que se enfrenta es al de la imposibilidad de plantear una edición crítica del *Libro*, tal y como preconiza la «new filology», siguiendo la línea de Cerquiglini de otorgar a cada manuscrito un valor único; pero siendo cierto, y más en el caso de este poema, que cada testimonio refleja la cultura de su escriba, su idiolecto y sus preferencias, ello no invalida la aplicación de los métodos filológicos no para reconstruir el hipotético texto original, pero sí para perfilar el arquetipo de la obra; es verdad que se corre el riesgo de crear un texto híbrido, jamás escrito por autor alguno, al confrontar dos copias tan disímiles de la transmisión textual, pero ello no anula las posibilidades que presta la filología para intentar discriminar errores y encontrar nexos de unión si no entre los códices principales –salvo el *exemplum* ya valorado–, sí entre esos dos manuscritos y los fragmentos; hay una declaración de principios y un acto de afirmación de la filología en esta formulación tan básica y fundamental: «al lado de lecturas enfrentadas plausibles, las hay abiertamente erróneas, y la determinación del error, elemento básico en crítica textual, es un proceso lógico que no puede ser denostado sin más como positivismo ilusorio. Cada lugar crítico exige su particular examen filológico, que a menudo arroja soluciones», (p. 645).

En resumen, la edición ha de basarse en un *codex optimus*, como texto base; por cercanía al dialecto original y por la integridad del texto primitivo se elige *P*; como *O* y *P* presentan insalvables diferencias, debidas a los copistas, la elección de *P* evita el peligro de crear un híbrido más alejado del original que los testimonios conservados; como mal menor, se crearía un texto cercano a la familia de *P*

(p. 652), pero, además, *O* se tiene en cuenta para rellenar las lagunas de *P*, amén de su importancia singular por ser el más antiguo y por preservar un estadio de lengua que a veces *P* moderniza: mantiene mejor la apócope, la forma de los posesivos o la auxiliariadad verbal en los tiempos compuestos.

Precisamente, las garantías que ofrece la edición de Casas derivan del modo en que se enfrenta a todos los problemas de esta compleja transmisión y de las soluciones –filológicas– que alcanza siempre; así ocurre con la variación lingüística de los testimonios, al proyectar los copistas sobre la lengua original el estrato de su uso particular, que resuelve mediante la comprobación de modismos y construcciones con bases de datos lingüísticos del siglo XIII.

La lúcida defensa de los valores de la filología no es el único mérito de esta segunda versión de la edición crítica que Juan Casas publicara en 2007. El «Estudio» se ciñe a un amplio desarrollo que permite abordar todos los aspectos que deben ser conocidos para adentrarse en los numerosos problemas que plantea el *Libro*; se aborda, de este modo, una sistemática presentación de la figura histórica de Alejandro y de la proyección de su memoria en un rastro de biografías y de crónicas del que dependerá la construcción de la imagen medieval del macedonio, destacando la conjunción de escritos de los que surgirá el *Libro*: la *Historia de preliis*, el *Roman d'Alexandre* y, de modo significativo, la *Alexandreis* de Gautier de Châtillon, incidiendo en las tres líneas de adaptación con que el poema clerical, también en consonancia con los saberes de la clerecía, fundirá estas fuentes: la medievalización, la cristianización y la moralización. Revisa las distintas propuestas sobre la autoría para señalar que la más prudente es la de considerarlo anónimo, aunque recuerde la posibilidad de que el original constara de un encabezamiento en el que podría figurar el nombre de su creador, perdido luego porque los copistas comenzarían su labor transcribiendo directamente los versos; de lo que no hay duda, como indica, es de que hay un «yo» autorial que se manifiesta en el arranque de la obra y que va reapareciendo continuamente, ya en sus comentarios, ya en las cuadernas de transición, otorgando al poema una consistente unidad de forma y de sentido; no cree, como se ha dicho, en una autoría múltiple, como propusiera Uría, ligada al entorno palentino, pero sí dibuja la imagen del clérigo letrado que, amén de las lecturas de que da cuenta, pudo tener un amplio conocimiento del mundo, quizá ligado a ese itinerario escolar que A. Arizaleta intuyó en las c. 2581-2584. Más allá de los problemas de lengua que presentan los dos testimonios principales, Casas se decanta por situar a su creador en una zona entre Castilla, La Rioja y Aragón. Para la fecha, amén de la controvertida c. 1799, con cómputos distintos en *O* y en *P*, juzga pertinente vincular el *Libro* al *studium* de Palencia, situándolo en el primer tercio del siglo XIII, ya que no hay forma de conciliar la fechación más temprana de 1201-1204 con las más tardías que se llevan el texto al reinado de Alfonso X. Sobre la lengua, tras revisar las distintas teorías a que obligan los usos de los copistas de *O* y

de *P*, recuerda que en las décadas primeras del siglo XIII los dialectos no eran compartimentos estancos, sino que había un flujo continuo de formas y de soluciones; con todo, parece cierto el predominio de un dominio castellanizante con rasgos riojanos y con presencia de aragonesismos, hasta el punto de poder señalarse que el autor sería natural o vecino de alguna localidad entre el sureste de Burgos y Soria; además, y tiene en ello toda la razón, debe advertirse que el poeta se vale de su particular idiolecto, de cariz literario, que acomoda la lengua a las necesidades métricas que le impone la versificación isosilábica, de donde el uso de la apócope y el hiato. La estructura del poema es uno de los asuntos más difíciles de abordar, tanto por la integración de múltiples materiales –muchos de ellos constituyen digresiones escolares–, como por las amplias proporciones a que llega la obra final, con 2675 cuadernas (siempre hablando del texto crítico); de modo oportuno, recuerda que los manuscritos pueden ayudar a fijar una segmentación del contenido y, así, analiza el recurso de la letra capital –contrastando *O* y *P*, en el apéndice IV–, puesto que no hay epígrafes –sólo uno en *O*, referido al testamento de Alejandro–, pero sí cuadernas en las que el recitador va advirtiendo a la audiencia de que se va a producir un cambio en la «materia» o de que va a abordar un nuevo asunto; con estas indicaciones, y al igual que Cañas Murillo y en 2010 García López, Casas ofrece, en el apéndice III, la secuencia de episodios del *Libro* (pp. 669-676), que constituye una útil guía de lectura de la obra, reparando también en los aspectos narratológicos que sostienen esa trama de secuencias: la modalización narrativa, los distintos grados de discurso, el tiempo o el espacio. En relación a las líneas maestras de la poética clerical, perfiladas en el exordio, obra con prudencia; cree que es inadecuado considerar el fragmento como un «manifiesto del mester de clerecía»; es cierto que el autor tuvo que ser el primero en aplicar estas técnicas y convenciones, pero tampoco se considera un radical innovador; su «mester» es propio de la literatura culta representada por sus modelos formales y sus fuentes, una cadena en la que se considera un eslabón más; baste con recordar que la c. 2 cuenta con antecedentes en textos mediolatinos, franceses e italianos (Gómez Moreno y González-Blanco); además, no hay una oposición entre los dos «mesteres», ya que en el propio *Libro* el autor se sirve de fórmulas juglarescas y aprecia la cultura de juglares como Cleor, el tebano que intenta convencer a Alejandro para que perdone a su ciudad. Quizá el apartado más novedoso del «Estudio» sea el epígrafe dedicado al estilo, con un pormenorizado examen de los recursos retóricos de que se sirve un poeta que tenía que dominar tanto el *ars grammatica* –los colores– como el *ars rhetorica*, en consonancia con la valoración de las artes elocutivas que en el interior de la obra se ofrece; la solvencia de los resultados obtenidos en este análisis se explica por el profundo conocimiento de Casas Rigall tanto de la retórica en general –con dos obras de 1994 y 1997 en colaboración con A. Azaustre– como de la medieval en particular, y de hecho su tesis de 1993 se publicó con el

título de *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de Cancionero*, pero también uno de sus últimos trabajos se centra en el valor de la *Gramática* de Nebrija a la hora de constituir el canon de «auctores» medievales con la figura señera de Juan de Mena, sin olvidar, por supuesto, las varias traducciones de retóricas medievales publicadas en *Revista de poética medieval*; esta plural trama de conocimientos se vuelca en una metódica exploración de los recursos estilísticos que aparecen en el *Libro*, sabiendo el poeta que estaba dirigiéndose a un receptor con cierta formación, interesado por las mismas materias que los eruditos trataban en latín; ya de entrada se apunta que el vocabulario de la obra resulta asombroso para las primeras décadas del siglo XIII, engastado en una sintaxis culta, en la que caben el ablativo absoluto o la oración de infinitivo; la obra presenta un *ornatus facilis* y se estudian los procesos de amplificación y de abreviación con que se manejan las fuentes, así como las recurrencias eufónicas, los paralelismos –tan ligados a los renglones de la cuaderna vía–, las aliteraciones, las antítesis, para incidir en el tratamiento original de la imagen (el símil es más frecuente que la metáfora) y en el uso continuo de la *sententia*, combinando castigos y proverbios con refranes que, sin duda, acercarán el poema al mundo de su audiencia; en este sentido, se recuerda que la comicidad es una de las señas de la identidad del poeta, enumerando los variados procedimientos con que provocaría la sonrisa en sus oyentes, para encauzar, con esos esquemas de distensión, el adoctrinamiento moral. A este aspecto dedica un epígrafe en el que evalúa el *Libro* como poema heroico, pero también didáctico; como indica, Alejandro es un héroe medieval, regido por actitudes cristianas, a pesar de tratarse de un pagano; incide, y la anotación lo va mostrando, en el progresivo avance de la soberbia, hasta alcanzar la c. 1862 en la que el poeta –o el recitador– amonesta a Alejandro por no haber castigado al traidor Narbozones y haberlo dejado en libertad; a partir de este punto, la desmesura se adueña del macedonio y este hecho provoca que sus aventuras deriven hacia empresas sobrehumanas por las que acabará mereciendo el castigo divino que lo abatirá finalmente; el poema, tras haber examinado con detalle las conductas heroica y caballeresca de Alejandro, alcanza su último sentido, el de la reflexión sobre el menosprecio del mundo que el propio héroe asume en el momento de morir.

Las líneas anteriores no son más que un reducido muestrario de las múltiples vías de conocimiento que Juan Casas configura para estudiar y editar el *Libro de Alexandre*; hay que recordar que, amén de su pericia con las artes retóricas, es uno de los principales conocedores de la materia de la Antigüedad en los siglos medios, como lo testimonian su monografía de 1999, *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*, y la fundación y dirección de la revista *Troinalexandrina*, que es un referente esencial para este dominio de estudios. Buena parte de las virtudes y bondades de esta edición proviene de la anterior versión de 2007; es verdad que la prestigiosa colección que le había dado acogida,

la «Nueva biblioteca de erudición y crítica» de la editorial Castalia, parecía destinar ese texto crítico y su prolija anotación a investigadores y especialistas, antes que a un público culto que pudiera estar interesado por las obras maestras de la literatura española; tal es la función de esta ‘segunda salida’ de la edición de 2007 y de sus principales novedades, ligadas a las circunstancias y condiciones de la nueva colección: de entrada, las notas a pie de página son sustituidas por una versión modernizada del texto, muy trabajada, porque aunque no pretenda sustituir el ritmo o la rima, sí intenta dar cuenta de los tropos y de las figuras, además de acercar los modismos y refranes del siglo XIII a paremias actuales, siempre con la intención de conservar el espíritu sentencioso de la obra; esta alternancia entre el texto medieval y su paráfrasis posibilita que cualquier lector, medianamente culto e instruido, pueda alcanzar un grado de conocimiento amplio de la obra, o que desde la traslación de la cuaderna a la lengua moderna se pueda después acceder al castellano antiguo. Como se ha indicado, hay una serie de apéndices que ofrecen material complementario –las cartas de Alejandro a su madre en el ms. *O*, por ejemplo, o las miniaturas de estos códices– así como cauces para profundizar en el estudio de la obra: a la secuencia de episodios y a la relación de letras capitales ya comentadas debe añadirse otra con los hemistiquios américos, además de una importante con la correspondencia de la numeración de cuadernas del texto crítico con los dos códices y los fragmentos conservados; por último, se ofrece una útil muestra de las fuentes del *Libro de Alexandre*, remitiendo al episodio concreto de la obra, con indicación de las cuadernas. La labor filológica –minuciosa y complejísima– realizada por J. Casas para fijar el texto crítico de los 10 700 versos se sostiene en el aparato de variantes, “muy selectivo”, que se ofrece entre pp. 741-828, dando cuenta de conjeturas editoriales, de lecturas correctas de *O* con la variante de *P* cuando no constituye un error evidente, de las variantes por cambio de orden de versos y estrofas, de las lagunas y adiciones más significativas de cada testimonio; se dejan fuera las lecturas correctas de *P* con la variante de *O*, la lectura correcta de *O* con la variante de *P* cuando ésta es errónea, las variantes de lengua si no tienen repercusión ecdótica, las variantes ortográficas; con todo, el aparato crítico completo puede encontrarse en la página web personal del editor, en donde se incluyen comentarios sobre las resoluciones métricas que en cada caso se han adoptado. Las notas aparecen después de este prolijo apartado, en pp. 829-1018; se corresponden a las notas complementarias de las ediciones de la «Biblioteca clásica» de Crítica, antecedente de esta «Biblioteca clásica de la Real Academia Española», es decir, se trata de un conjunto de notas en el que se reúne la información erudita acumulada a lo largo de la obra. Por último, se ofrecen la bibliografía y el glosario, que remite básicamente al índice de notas.

Es verdad, en fin, que el *Libro de Alexandre* no forma parte del canon más significativo de la literatura medieval castellana; con toda injusticia, como se ha visto y no por descuido de la crítica como lo demuestran las pp. 1019-1052 de

bibliografía, sino por razones obvias: es la obra más extensa de la poesía clerical (2675 cuadernas) y ha carecido, hasta fechas recientes, de una edición solvente, con un texto crítico fiable, que permita una lectura y un análisis en profundidad del poema clerical. Es factible, tras los esfuerzos de Cañas, de García López, pero en especial de Casas, con las dos versiones de su edición crítica, que esta situación pueda corregirse y que el *Libro* adquiera el valor y la significación que merece, tanto porque en él se inventa el verso vernáculo regular como por el acercamiento que ofrece al orden de la ficción y a la materia de la Antigüedad.

Fernando GÓMEZ REDONDO
Universidad de Alcalá

SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca, *La representación de las místicas: Sor María de Santo Domingo en su contexto europeo*, prólogo de Dámaso López García, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo (Propileo Estudios, 1), 2012, 465 pp. ISBN: 978-84-938719-4-9

La monografía que nos ocupa analiza el fenómeno del misticismo femenino desde la dramatización de un modelo heredado del Medievo, el cual emulaban estas mujeres y que exigía una *adecuada* puesta en escena del dolor, acompañada de ayunos, mortificaciones y una vivencia espiritual de la maternidad que conducirían a lo que la autora llama *el trance performativo*, es decir, la teatralidad de un patrón aprendido, imitado y ansiado como vía hacia la santidad. Estas místicas *actúan* ante un público que las somete a una mirada escrutadora, vigilante y represiva. Así, la experiencia de estas mujeres requiere un triángulo equilátero conformado por un *yo* (el de la visionaria que narra su experiencia), un *tú* (la divinidad a quien se dirige) y un *ellos* (confesor y autoridades eclesiásticas que a menudo actuaban como transcritores y censores). Es, por tanto, esta mística de mujer y sus textos una *representación*, la que estas mujeres siguen al saberse observadas y la de sus transcritores. Los modelos de santidad que *copian* estas místicas dependen en buena medida de esta evaluación ajena. Lo importante, para la autora de esta monografía, es el apercibimiento de esa mirada y sus consecuencias: la conciencia de ser espectáculo juzgado por otros condiciona totalmente la experiencia (p. 37).

En el siglo XVI, los escritos de algunas de estas visionarias como las monjas de Helfta, Catalina de Siena o Ángela de Foligno ya han propiciado una corriente de misticismo femenino que entiende la relación entre el ente divino y el alma humana de una manera más íntima y que se tornará sospechosa. La Iglesia, recelosa de los movimientos de alumbrados que empiezan a propagarse, considera este *exceso* femenino susceptible de ser demoníaco.