

## LA LITERATURA MEDIEVAL EUROPEA EN EL SIGLO DE ORO

### I

UNO de los rasgos que se dan como axiomáticos en la definición de la gran literatura española de los siglos de oro, es su entronque y continuidad con la literatura medieval. Menéndez Pelayo lo hizo ya notar para contrastar nuestra literatura con la francesa. Menéndez Pidal para subrayar, una vez más, la característica fundamental de la literatura española —en la época clásica manifestada con esplendor— el tradicionalismo.

Por tanto, nuestro trabajo tendría, primeramente, un carácter, en general, comprobatorio. Supuesto el tradicionalismo peculiar de nuestra literatura, hay que ahondar ahora en ella, para ver hasta qué punto los escritores de los siglos de oro volvieron la vista a la Edad Media, cómo la utilizaron y en qué medida; cuáles fueron los elementos que conservaron íntegros en su contenido y su forma y cuáles los que, obedeciendo sobre todo a las nuevas exigencias estéticas, transformaron, modernizaron o abandonaron, sin más. Como vemos, se trata, en principio, de una labor de puntualización y de detalle, pero, al mismo tiempo, capaz de aportar sorpresas y nuevos horizontes y en la que la visión romanística de la Edad Media, no ceñida exclusivamente a la tradición hispánica, puede ser muy fecunda.

### II

No se plantea con el mismo relieve el problema general del “tránsito de la Edad Media al Renacimiento” en cada una de las grandes literaturas románicas. El ambiente literario renacentista valora de manera distinta las respectivas literaturas medievales —es decir, el pasado— en Francia, Italia o España.

Para Francia, por la que tenemos necesariamente que empezar, ya que ha sido la gran productora de literatura medieval, todos coinciden en que, allí, precisamente, se vuelve la espalda al gran pasado gótico. Curtius ha señalado la ruptura que se opera en el siglo XVI con la inmediata Edad Media y que “se coloca entre Rabelais y Ronsard”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Curtius, E. R., *Essai sur la littérature européenne*, p. 102.

Pero Viscardi (y sus discípulos), a partir de 1955, han estudiado con detalle este pasar de una a otra época. Investigando el profesor de Milán la historia de la narrativa francesa, se da cuenta que esta parte de la literatura francesa —la más importante e incluso “la única verdaderamente importante”— (que ha dado a la imaginación europea, sucesivamente, Roldán, Arturo, el Graal) naufraga en la Francia del siglo xvi, continuando, en cambio, viva y vital en Italia y España. Y esto es sólo un aspecto del agotamiento y extinción, en los albores de la Edad Moderna, de toda la tradición literaria y de la misma lengua antigua francesa, la lengua *d'oil*.

Cuando aparece el primer intérprete y codificador de la nueva tradición lingüística francesa, Joachim Du Bellay, en su *Deffence et Illustration de la langue française*, 1549, se aceptan obras antiguas de gran reputación, como el *Roman de la Rose* (que ya entonces se leía corrientemente modernizado), pero únicamente como documento del francés antiguo, no como obra que pudiera decir algo a la renovación moderna.

El ideal de la *Pléiade*, manifestado por Du Bellay, viene a ser el siguiente: que la antigua literatura, para ser acogida por los nuevos movimientos, exige una renovación formal muy radical, que obedezca a severas exigencias artísticas, que no estaban entre los autores de las antiguas composiciones. Nada puede salvarse de la literatura *d'oil* por su *forma*, sólo por la *materia* (apta para recibir nuevas formas).

Pero, en la crisis que tenemos delante, hay que señalar, para Francia, además, otro hecho importante: la precipitación en alejarse de estos ideales. Malherbe aumentará extraordinariamente este alejamiento de lo medieval (1616). Su dictadura iniciará el ambiente decididamente “clásico”, que se considera tan extraño y remoto del mundo medieval como del inmediato mundo del siglo xvi.<sup>2</sup>

Italia, que por muchas razones va a imponerse a las literaturas europeas y con más fuerza todavía a las demás literaturas románicas, enfoca la cuestión del pasado medieval tomando una actitud muy distinta. El fenómeno más importante y mejor estudiado por la literatura comparada es el petrarquismo, que introduce triunfalmente las formas métricas italianas en Euro-

---

<sup>2</sup> Es muy significativa a este respecto la anécdota de la vida de Racine —recogida por su hijo Louis— que cuenta cómo el rey Luis XIV se hacía leer por su padre, pues le gustaba la expresión que daba a la lectura. Un día el poeta propuso leer al rey algo de las *Vidas* de Plutarco: *C'est du Gaulois*, dijo el rey. Entonces Racine modificó y modernizó los vocablos de Amyot “para no herir los oídos de su excelso oyente”. Téngase en cuenta que la versión de Plutarco aludida por Jacques Amyot era sólo de poco más de un siglo de antigüedad (1559).

pa. En el culto a la forma, ideal estético supremo del Renacimiento, Italia arrastra a las demás literaturas. Se hace la máxima modernización de la materia narrativa y esto ya desde el siglo xv. La tradición culmina con mayor libertad en la gran obra de arte del *Orlando Furioso* (1516) y todavía se renueva con la obra de Tasso (1575).

Respecto a España, se puede decir que estamos a medio camino entre la literatura francesa y la italiana. Una obra paralela a la de Du Bellay, el *Diálogo de la Lengua*, de Juan de Valdés (1535), aunque aprovechable sobre todo desde el punto de vista lingüístico estricto, nos orienta algo sobre la estimación de la literatura medieval. Juan de Mena merece la palma que el consenso universal le ha otorgado, pero

aunque la merezca en cuanto a la doctrina  
y alto estilo, yo no se la daría quanto al  
dezir propiamente, ni quanto al usar propios  
y naturales vocablos.<sup>3</sup>

Se recuerda el *Cancionero General* y sobre todo las *Coplas de Jorge Manrique*,

muy dinas de ser leidas y estimadas, assi  
por la sentencia como por el estilo.<sup>4</sup>

Es preciso interrogar, sin embargo, más que a los preocupados, como Valdés, por cuestiones de lengua, a los que se interesan por las estéticas, comenzando por Fernando de Herrera.

Para Herrera la primacía entre las literaturas modernas corresponde a la poesía toscana, porque ha sido ilustrada y cultivada. Los españoles no han podido hacer lo mismo —justifica el poeta sevillano—, empeñados en la perpetua solicitud de restituir su reino a la religión cristiana. Todo este largo espacio —la Edad Media— es para Herrera un período oscurísimo, apenas rotos por los esfuerzos del Marqués de Santillana.<sup>5</sup> Al ilustrar, en

<sup>3</sup> Juan de Valdés, *Diálogo de la Lengua*, Buenos Aires, Austral, 1941, p. 135.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>5</sup> Del que dice así: “gran capitán Español i fortissimo cavallero (que) tentó primero con singular osadía, i se arrojó venturosamente en aquel mar no conocido i bolvió a su nacion con los despojos de las riquezas peregrinas, testimonio desto son algunas sonetos suyos, dinos de veneración por la grandeza del que los hizo i por la luz que tuvieron en la sombra i confusión de aquel tiempo”.

(Ap. Obras de / Garci Lasso de la Vega / con anotaciones de / fernando de Herrera/... En Sevilla, por Alonso de la Barrera. Año de 1580, pp. 75-76.)

sus famosas *Anotaciones*, "Canción", Herrera desconoce a los provenzales y exalta, sobre todo, a los italianos. Pero cita mucho a los poetas de cancionero: Alvar Gómez, Fernando de Cangas, Jorge de Resende, Juan de Mena, Juan del Enzina, Ausiàs March (sin textos) y Bartolomé de Torres Naharro.

Los hombres del primer y segundo renacimiento, como luego los del barroco —podríamos agrupar testimonios muy diversos de eruditos y poetas— no reciben de la Edad Media más que lo impreso (*Cancionero General* y *Romanceros*). Para el romancero, Menéndez Pidal ha señalado el camino que apunta a la época de mayor voga y esplendor (primera mitad del xvi), la de los *romances nuevos*, en cuya producción intervienen los poetas más notables: Cervantes, el doctor Juan de Salinas, Góngora, Pedro Liñán de Riaza, Gabriel Lobo Lasso de la Vega. Se encuentran temas nuevos que sucesivamente son moriscos, pastoriles e históricos. Los primeros serán los que alcancen mayor difusión hasta transformarse en un género manido.

Estos romances nuevos, como Pidal ha señalado con gran propiedad y brillante imagen, son "montados en nueva orfebrería", lo mismo que se hace al restaurar joyas antiguas. Este es su atractivo mayor y "la imitación del estilo epicolírico viejo, unido a la refinada destreza de las escuelas poéticas quinientistas, da un poderoso encanto a los mejores romances nuevos".<sup>6</sup>

Advirtamos que esta creación de los *romances nuevos*, en todo hecha según los moldes tradicionales, es muy parecida a la que Italia hace de la materia épica francesa, que ya mencionamos.

En cuanto al gran corpus lírico tradicional (el cancionero), conocemos las ideas que sobre sus poetas tuvo Lope de Vega. Lope fue innovador en todos los terrenos y uno de los más insignes contribuidores al *Romancero General* de 1600, la compilación más importante del nuevo romancero.

Lope tuvo los tiempos del *Cancionero General* por una edad bárbara, en la que algunos ingenios luchaban en vano por superar un estado de deficiente cultura. Para Lope, la antigua escuela castellana fue un estadio superado, más digno de admirar que de imitar.

Lo que Lope admiraba era —como hemos visto en Du Bellay respecto a la narrativa francesa medieval— no las formas, sino los contenidos (la "sentencia" que Juan de Valdés resalta de Manrique). Estos contenidos

<sup>6</sup> Menéndez Pidal, R., "El Nuevo Romancero", en *De Primitiva Lírica Española y Antigua Épica*, Buenos Aires, Austral, 1951, p. 95.

eran para Lope, sobre todo, conceptos. Los conceptos podían salvarse al trasvasarse a nuevos odres. Lope perseguía la fórmula intermedia: concepto español con exorno italiano. Y sabía además que detrás de éste estaba el modelo clásico.<sup>7</sup>

Por estas muestras alcanzamos una conclusión de tipo general: el ideal estético de la renovación formal, típicamente renacentista, triunfa, como hemos visto, plenamente en Italia, pero lucha y vacila en Francia y en España. Únicamente los poetas y los círculos poéticos, conscientes de su labor y de su misión, se preocupan de discriminar los materiales recibidos por tradición. Las metas son iguales en Francia y en España: la *materia* de la narrativa y el *concepto* de la poesía lírica son insuperables, pero necesitan la renovación de las formas.

### III

Estas muestras que acabamos de señalar —algunos aspectos de posibilidades artísticas que la literatura tradicional de la Edad Media ofrecía a los escritores de los siglos de oro<sup>8</sup>— no son más que meras indicaciones de la situación del tema. Porque el acervo de la literatura medieval es mucho mayor que todo esto y desborda los límites de la poesía narrativa y de la lírica. En primer lugar, los límites materiales. Hemos mencionado a Herrera y a Lope, precisamente en su calidad de poetas que no desdeñan la consulta de los libros, el estudio de un pasado. Pero sabemos muy bien que en Lope, sobre todo, el contacto vivo con el pasado español y europeo no procede *more erudito*, sino que bebe de esas fuentes que para él fueron —en la letra escrita— desconocidas o inasequibles, pero que le llegaron por vía oral y tradicional. Todo el magnífico movimiento de expansión y conquista que la lírica castellana realizó en el siglo xv, desparramado en una serie de cancioneros manuscritos asentados hoy en los más diversos lugares de Europa, se encuentra recogido, en gran parte, en la obra dramá-

<sup>7</sup> Véase Montesinos, J. F., en la Introducción a las *Poesías Líricas* de Lope de Vega, ed. "Clásicos Castellanos", Madrid, 1925, tomo I, pp. 11 y ss.

<sup>8</sup> Hemos excluido deliberadamente a Cervantes y al *Quijote* en su relación con la novelística europea que arranca del gran artista francés Chrétien de Troyes y que será un ingrediente mágico en la primera novela moderna, la obra cervantina. Cervantes, hombre y artista europeo —hasta los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*— es un tema que recurre ante nosotros repleto de sugerencias y que, respecto a las fuentes o reminiscencias librescas del mundo de la caballería en el *Quijote*, se beneficia constantemente de los avances y nuevas apreciaciones que surgen en torno a la novela medieval.

tica de Lope, con todo su sabor de cantar antiguo, de voz tradicional. Y asimismo la historia y la leyenda, que sobrepasa los límites nacionales y peninsulares, para engrosarse de toda la narrativa europea, tan extensa y matizada. Los trabajos, ya antiguos, de Crawford o de Hall roturaron un camino todavía lleno de posibilidades de ser continuado y enriquecido, porque se fijaron en esa época tan interesante que conocemos como "prelo-pismo", que luego fue aumentada por el creador de nuestro teatro nacional y proseguida por los dramaturgos hasta Calderón.<sup>9</sup>

Por último, tengamos en cuenta una masa de literatura que desemboca en el siglo XVI (y que en España llega, renovada asimismo, hasta el XVII), también procedente del pasado medieval. Es, sobre todo, la *literatura religiosa* en todas sus varias manifestaciones. Por razones intrínsecas a su naturaleza especial, aunque sufre modernizaciones, no son éstas tan importantes como las de la literatura profana. Y después del Concilio de Trento, la reacción católica contrarreformista, que es por completo románica, acentuará de nuevo las características medievales de estas literaturas en sus líneas generales. Dejando aparte la gran literatura ascética y mística, hay aspectos de la literatura religiosa en la que volvemos, sin duda, a toparnos con fuentes y tradiciones europeas. Naturalmente, la mayoría de ellas proceden de la literatura eclesiástica, escrita en latín, pero otras tienen procedencia vulgar. Por ejemplo, la predicación y el teatro de santos. Dos manifestaciones de literatura religiosa. ¡Cuánto toman los grandes predicadores del XVI y del XVII de la tradición medieval, culta o popular, exclusivamente religiosa o lindando con lo profanizado y lo profano! Y respecto al teatro de santos que en la época barroca llega a equipararse con el sermón, este panorama vuelto al pasado está igualmente lleno de perspectivas.

El gran romanista Angelo Monteverdi, al que la historia literaria española debe, en algunos de sus puntos, esclarecedoras aportaciones, sugería enfocar ese teatro religioso tan abundante en España y que se prolonga (por ejemplo, en la obra de Cañizares) hasta por lo menos el primer tercio del XVIII, desde la perspectiva de su origen medieval. Este trabajo, en el que parcialmente ahora me ocupo, significa una exploración por un terreno desigual. Frente a la abundancia de textos hagiográficos franceses en el siglo XIII, la literatura castellana presenta una enorme laguna, sólo compen-

---

<sup>9</sup> Véanse los trabajos de J. P. Crawford sobre "personajes-tipo" en el teatro del siglo XVI y especialmente E. Templin Hall, *The Carolingian tradition in the Spanish drama of the Golden Age excluding L. de V.*, Lelan Stadford University, 1927.

sada por la labor señera de Gonzalo de Berceo. E igualmente, el siglo xv, que representa para Francia el rejuvenecimiento de la literatura hagiográfica de los siglos anteriores, por medio de la dramatización (*mystères*), es de una extraordinaria indigencia en literatura castellana.<sup>10</sup> ¿Cómo explicar la eclosión española del xvii? ¿Cabe pensar que estuviera totalmente desconectada de una tradición que en Francia no se interrumpe durante todo el período medieval? Es necesario pensar, más que en la transmisión aislada de leyendas, en el acceso por los autores dramáticos a compilaciones en latín, como la del cartujo Lorenzo Surio o a las *Flos Sanctorum* de Villegas o Ribadeneyra y más antiguas. Pero, claro, es imprescindible la labor de clasificación previa y el examen de cada caso particular, porque, lo mismo para el hagiógrafo, el predicador o el autor dramático, la vida de santo puede vincularse a una circunstancia devocional (santo local, santo nacional) que perseguir lo raro (santos de hagiografía más legendaria, los que Antonio de Villegas llama “extravagantes”).

Las orientaciones metodológicas que cabrían en un trabajo de esta envergadura son múltiples.

Es lógico que ante todo se piense, fundamentalmente, en los grandes autores, en las grandes obras o en géneros (como el teatro) cuya continuidad y duración pueden ofrecer gran variedad de matices y referencias.

Pero también hay un fondo literario que no debe descuidarse. Me refiero, por ejemplo, a toda esa literatura española “amena” (las obras de Mejía, Zapata, Pinedo, Torquemada) que tanta difusión e influencia alcanzaron en los autores europeos del tiempo y que, buscando y utilizando el anecdotario clásico, no desdeñaban injertar en él los recuerdos curiosos de la vida medieval. Estas formas menores de la narrativa, dotadas de larga pervivencia, son a veces arsenales de los que echan mano los poetas y los oradores.

Pero donde, a mi juicio, hay que ensayar una nueva penetración metodológica es en el acercamiento a las diversas religiones, a las órdenes religiosas antiguas —es decir, nacidas en la Edad Media— o formadas al calor de la Contrarreforma. Esta tradición hay que ir a buscarla en su época de ebullición, que para la mayoría de las órdenes es anterior a los siglos de oro, y sorprenderla en su proyección universal, antes también de que se tiña excesivamente de color local.

<sup>10</sup> Exceptúanse, en esta época, las vidas de santos del Arcipreste de Talavera (recientemente editadas) y las menciones esporádicas hagiográficas por los poetas de *Cancionero*.

Hay una variada riqueza en la época en que las órdenes religiosas tenían vida pujante y en libertad y se abrían paso, cargadas de su propia novedad, aun a costa de las otras. No sólo se distinguían por su hábito externo, sino que se diferenciaban en el modo de ser, de estudiar y —esto es lo que más nos interesa— en el de producirse en la expresión literaria o artística.

Esta especial distinción no ha dejado de ser notada esporádicamente. Estamos informados, por ejemplo, de la influencia de la entonces joven y “nueva” orden dominicana en el grave Infante don Juan Manuel,<sup>11</sup> la tradición oral poética, de poesía cantada, que llega, entre los carmelitas, hasta Santa Teresa y San Juan de la Cruz, en probable contacto con la tradición franciscana —laudística— que en España y Portugal se infiltra a través de los primeros jerónimos (como hace muchos años estudió Teza), etc.

Todos estos son atisbos aislados: hay que reunirlos y continuarlos para verlos desde un punto de vista sistemático, estudiando las diversas *tradiciones literarias* en cada orden, especialmente en los siglos XIV y XV, por ser los de apogeo de las mendicantes y de mayor libertad dentro de la tradición eclesiástica.

Las bibliotecas de las diversas órdenes, los alegatos y pleitos eclesiásticos, los escritos de frailes notables por santidad o estudio y, sobre todo, las tradiciones escolares y formativas en el seno de cada religión, servirían en gran medida para trazar un panorama lo más completo posible de la literatura religiosa de los siglos de oro, en la que tanto hay de tradición medieval románica (es decir, europea).

ANDRÉS SORIA

*Universidad de Granada.*

---

<sup>11</sup> Véase lo que de él dice M.<sup>a</sup> Rosa Lida de Malkiel en *La Idea de la Fama en la literatura castellana*, México, F. de C. E. 1952, p. 208.