

Reseña de Pablo Ancos. *Transmisión y recepción primarias de la poesía del Mester de Clerecía*. Valencia: Universitat, 2012. ISBN: 978-8437090665. 349 pp.

Reviewed by: José Manuel Pedrosa
Universidad de Alcalá de Henares



Este libro ofrece mucho más de lo que su muy específico título promete. Regala al lector en español la síntesis histórica y poética más clara, erudita y ponderada de los modos de producir, transmitir y recibir poesía, desde la Antigüedad hasta la Edad Media, con que contamos en estos momentos en nuestra lengua. Y aunque dedica una atención privilegiada, porque ese es su objetivo declarado, al mester de clerecía medieval e hispano, por sus páginas (en especial por sus extensísimos preliminares) desfilan textos, contextos, estilos, escuelas y tradiciones que desbordan por varios lugares (por la cronología, la geografía, los géneros y estilos considerados) las estrechas costuras del muy localizado y no demasiado profuso repertorio de nuestro mester de clerecía. De hecho, si tales preliminares viesan la luz desglosados en un libro aparte, podrían, por su ambición y claridad, medirse con la abundante y fundamentada bibliografía internacional que existe acerca de la transmisión oral y/o escrita de la cultura en la antigüedad y en la primera Edad Media occidental.

En realidad, el libro de Pablo Ancos es una revisión crítica, detallada y argumentada, de los testimonios acerca del cantar, el recitar, el contar, el leer, el escuchar, que quedaron inscritos en la memoria cultural de Occidente desde los albores de la literatura griega preclásica hasta los rescoldos que dejó la cultura del manuscrito monasterial en la España y en la Europa premodernas. Tradición, la del manuscrito, que alcanzó, en nuestro país, su más redonda expresión en el verso del mester de clerecía. El libro de Ancos es también, en paralelo, una revisión minuciosa y articulada de las teorías y escuelas críticas que, desde los primeros teóricos griegos hasta los más sesudos especialistas de hoy mismo, han tenido la ambición o el sueño de localizar dónde se halla la frontera o cómo se produce la impregnación, o el contubernio, o el conflicto entre la voz y la letra. En lo que se refiere a los mundos antiguo occidental y medieval hispano,

en concreto. Huelga decir que tampoco Pablo Ancos, con su pericia y con la movilización que hace de unos enormes pertrechos crítico-bibliográficos, se acerca a la solución de un problema que es absolutamente irresoluble. Y que al final que todos seguimos sin saber cuáles son los exactos puntos de sutura o de solapamiento de la voz y de la letra. Pero por el camino sí elabora el autor de este tratado, haciendo que parezca fácil lo difícil, una síntesis didáctica y equilibrada de los factores, circunstancias e interpretaciones que pudieron concurrir en ese complejo de fenómenos.

La aportación que me parece quizás más relevante de este libro es que considera la oralidad como elemento clave, no meramente servil ni subsidiario, en la poética de la literatura antigua y medieval, y también en el mester de clerecía. Y que se adentra de manera tan decidida por la selva de las teorías acerca de la oralidad (o de la oralidad/escritura, pues la oralidad pura es, al menos en Occidente, una entelequia indocumentada e indocumentable) como en el jardín de las teorías, mucho más conocidas y aceptadas, en torno a la escritura a secas. Se trata de una apuesta que comporta cierto riesgo, pues, como el propio Ancos muy pormenorizadamente desentraña, los críticos actuales del mester de clerecía, y de la literatura medieval en general, tienden a situar a la letra en una posición de privilegio en relación con la voz, y a considerar el repertorio clerical como vástago de una tradición esencialmente escrita, junto a la que la voz habría servido, como mucho, de fuente de inspiración no principal y de apoyo en la transmisión. Fijémonos en la conclusión a la que, tras muchas cavilaciones, llega Ancos en la pág. 314 de su libro: “La lectura en voz alta a un grupo homogéneo de personas de una obra compuesta con la participación de la escritura por parte de un emisor vocal que no sería un profesional del entretenimiento, se presenta como la manera primaria más probable de difusión y de recepción de las obras del *mester*”. Una conclusión notablemente original al tiempo que pragmática, pues admite una fase de producción del discurso poético, “con la participación de la escritura”, en que lo oral queda implícito; una fase de transmisión en que lo oral cumple funciones determinantes (pues tiene “un emisor vocal” que hace “una lectura en voz alta”); y una fase de recepción en que “un grupo homogéneo de personas” también implícitamente escucha. Para los pocos que estamos convencidos de que la cultura medieval era una cultura básicamente de sonidos (y de gestos), y de que la que prestaba el apoyo era la escritura y no la voz, constatar que una investigación tan documentada y aquilatada como la de Ancos llega a la conclusión de que la oralidad se hallaba activada en todas las fases de la elaboración del discurso del mester de clerecía no puede verse más que como una aportación positivamente provocadora y digna de ser tenida muy en cuenta en el debate en que desde hace generaciones se hallan implicados tantos críticos.

La reivindicación del papel activo de la oralidad en un dominio, el del mester de clerecía, que muchos especialistas consideran sumamente refractario (aunque no cerrado del todo, en la fase de la transmisión y de la recepción sobre todo) a la voz, cobra aún más relieve si se tiene en cuenta que, en el dominio de los estudios sobre la épica medieval castellana, que tradicionalmente se había considerado su polo opuesto (ahí sigue la manida y simplista dicotomía de la clerecía como arte escrito y la juglaría como arte oral), hay críticos, profundamente neoindividualistas, que escatiman cada vez más la relevancia del ingrediente oral, y consideran que obras como el *Cantar de mio Cid* (con todas sus fórmulas juglarescas y marcas de oralidad) son hijos mucho más del umbrío *scriptorium* clerical que de la bulliciosa juglaría vulgar.

El libro de Pablo Ancos sigue un guión riguroso y sistemático, que arranca de la antigüedad grecolatina y se detiene en los monasterios de la Castilla medieval. Se echa acaso de menos el que, desde que penetra en el siglo XIII, no mire a los lados y no tenga en cuenta, en su análisis, los géneros de la lírica tradicional y del romancero, en los que

se cruzan y tensan igualmente las fuerzas de la voz y de la letra, y que se hallan respaldados por bibliografías críticas muy importantes (y atentas muchas veces a la dicotomía oralidad/escritura), que podrían servir para completar, refrendar o matizar muchas de sus ideas y asertos. El que el libro no cite, por ejemplo, obras como las de Samuel G. Armistead, que tantos esfuerzos dedicó a la reflexión acerca de la oralidad en general, y acerca de la hispano-medieval en particular, no es ningún mérito. Por la misma razón se echa en falta, también, algún escrutinio dentro del mundo de las jarchas mozárabes, de la lírica galaico-portuguesa, de las demás líricas transmitidas en las otras lenguas peninsulares (la catalana, la árabe-andalusí, la hebrea), en tanto que estuvieron condicionadas por fenómenos de poética (y por soportes, transvases y pugnas entre oralidad y escritura) no muy diferentes de los que a Ancos le preocupan. Han sido, además, tradiciones estudiadas por muchos de los críticos que se han medido también con el mester de clerecía, y concurridos campos de batalla entre los que defienden la primacía del componente oral y los que defienden su adhesión a la órbita de la escritura.

Puestos a pedir, tampoco hubiera venido mal que se hubiera prestado alguna atención, en las páginas de este libro, al género de las coplas sefardíes post-exílicas, que hasta el siglo XX han sido compuestas y transmitidas, en complejos vaivenes de voces y de escrituras, en una sugestiva variedad de metros, algunos parecidos o reminiscentes del tetrástrofo monorrimo de la clerecía. Lo que convierte a ese repertorio sefardí en una especie de laboratorio insólitamente cercano, profuso y receptivo a la observación y al contraste de sus rasgos de poética con los de la poesía en cuaderna vía medieval. La guinda hubiera sido, por supuesto, sumar a todos esos registros la consideración directa y detallada (y no solo a través de la mediación de algunos de los teóricos, como Lord, que Ancos maneja en su libro), de las poesías orales modernas y contemporáneas que se siguen documentando en muchas partes del mundo. Tradiciones en que la oralidad y la escritura siguen igualmente vinculadas por lazos de contigüidad, mutua influencia y competencia, y en que recursos como el del formulismo, al que el autor de este libro dedica páginas muy sesudas, siguen estando vivos y operativos.

Pero pedir todo eso sería pedir, sin duda, demasiado, porque la inclusión de todos esos horizontes y factores haría inabarcable la muestra que el crítico tendría que haber analizado, y desnaturalizaría su objetivo, perfectamente razonable, de ceñirse a la ya de por sí compleja y problemática poética del mester de clerecía. Esos otros territorios deberían quedar, en cualquier caso, como asignaturas pendientes para el futuro, y, aunque eso sea entrar ya en el terreno de los buenos deseos, también para el autor de este libro. Porque si, tras mostrar tanta solvencia e independencia de criterio, y acumular tanta información relativa al mester de los clérigos medievales, se volviese hacia los repertorios aledaños de nuestra poesía de la época, haría aportaciones sin duda muy significativas para nuestro conocimiento de la voz y de la letra, o de la letra y de la voz, de todo aquel denso y trabado universo literario y cultural.