

Jesús MONTOYA MARTÍNEZ e ISABEL DE RIQUER, *El prólogo literario en la Edad Media*, Editorial UNED, Colección Aula Abierta, Madrid, 1998.

La bibliografía sobre prólogos medievales es extensa. Los primeros análisis de textos prologados datan de inicios de siglo a los que se han ido añadiendo nuevos estudios de forma continuada y con una periodicidad más o menos constante.

La obra de los profesores Jesús Montoya e Isabel de Riquer se inscribe en este ámbito de investigación continuista y tradicional pero aportando dosis importantes de minuciosidad y erudición.

Tal y como anuncian los propios autores en su introducción, la obra tiene como propósito insertar el estudio de los prólogos españoles en la tradición románica y también aportar, como novedad, el estudio sobre el llamado prólogo literario como discurso predecesor de la obra.

La obra tiene una estructura tripartita: una primera parte dedicada al estudio de las doctrinas retórico-clásicas y medievales sobre el prólogo y sobre el llamado prólogo literario; una segunda parte que comprende el análisis de textos prologales franceses entre los que destacan las novelas de Chrétien de Troyes, los *lais* de María de Francia y las canciones de Gautier de Coinci. La tercera parte se dedica al estudio de textos prologales castellanos: *Las Cantigas de Santa María*, de Alfonso X; *Los Milagros de Nuestra Señora*, de Berceo; los prólogos del Infante don Juan Manuel a su obra *El Conde Lucanor* y *La Crónica Abreviada*, *La Carta-Prohemio* del Marqués de Santillana y la dedicatoria del *Cancionero* de Juan de Baena. En este apartado se incluye el estudio del Canto I, como prólogo, de *La Divina Comedia* de Dante.

## 1. LAS DOCTRINAS RETÓRICO-CLÁSICAS Y MEDIEVALES

El prólogo literario es, según los autores de la obra, un discurso autónomo situado al inicio de una obra cuya finalidad es la *captatio* de los oyentes. Estos prólogos que pertenecen al género de la *insinuatio* ya que utilizan recursos para influir en el público y captar su benevolencia, se sirven de la retórica para alcanzar su objetivo. Estos *remedia* retóricos utilizados para ganarse el favor de los oyentes, venciendo así la indiferencia o *taedium* inicial del auditorio, se agrupan en cuatro fórmulas.

- a) *a nostra persona*: expresar el autor su capacitación y conocimiento para desarrollar el tema.
- b) *ab adversarium persona*: restar simpatía al adversario.
- c) *ab eorum, qui audient, persona*: elogiar al auditorio procurando su *delectatio*.
- d) *a rebus ipsis*: elogio del autor y de su obra y menosprecio del contrario.

El autor, valiéndose de los recursos pertinentes, estructura el contenido prologal en varios apartados vitales para conseguir su objetivo primero: *la captatio benevolentiae*.

Esta *captatio* debía, en primer lugar, reclamar la atención del auditorio, utilizando recursos tan seductores en ocasiones como el afirmar que se obtiene un provecho espiritual con la audición del texto. La *propositio* que lleva al autor a componer su obra, y el contenido del texto deben ser también comunicados a los oyentes a modo de declaración de intencionalidad. Y en último lugar, no debía olvidar el autor la súplica predisponiendo así a los receptores a una buena aceptación de la obra.

## 2. LOS PRÓLOGOS DE LOS TEXTOS FRANCESES

La primera literatura romance francesa -épica y novela- aparece en los siglos XI y XII. Es una literatura compuesta para ser oída pero conservada gracias a la transmisión escrita.

Los cantares de gesta se inician con un exordio apelativo al público: «oíd señores», al que siguen variadas fórmulas para reclamar la atención del público: pedir silencio, solicitar que no se hable, que no se haga ruido... Estos recursos introductorios de la *captatio* de la atención de público quedarán reflejados en los textos escritos gracias a la labor de transmisión fiel de los copistas. De esta forma, este género literario, eminentemente oral, se transmite con sus signos básicos de identidad.

En la *Chanson de Saisnes*, su autor, Jean Bodel aporta una novedosa fórmula para cautivar al público: el elogio sumo de su cantar y la garantía de veracidad. Es una reelaboración del antiguo cantar frente a los caducos cantares de otros juglares. Quiere gustar y sorprender con material nuevo.

Las primeras novelas europeas, escritas a mediados del siglo XII en octosílabos pareados se denominan *roman*. Estas novelas, adaptaciones de epopeyas clásicas —Materia de Roma—, no son simples traducciones literales de los Antiguos sino que el propio autor aporta iniciativas literarias personales dotando al texto de personalidad propia. En estos *romans* clásicos el autor justifica su obra a través del tópico de que el que posee conocimientos debe difundirlos.

Chrétien de Troyes y María de Francia instauran con sus obras la “obligatoriedad” del prólogo, dirigido a la audiencia y con la intencionalidad de predisponerla a *écouter et entendre le roman*.

Chrétien se mueve entre la originalidad y el clasicismo. Entre fórmulas ingeniosas y tópicos manidos. Introduce novedosas loas panegíricas pero también utiliza el *topoi* clásico de divulgar los conocimientos que se saben; la autoalabanza, nombrándose varias veces en el texto, frente a la *translatio studii*.

María de Francia es, con su prólogo de 56 versos a sus *lais* o cuentos, una verdadera compiladora de tópicos prologales de la época. Su introducción presenta la mayoría de *topois* existentes en el retoricismo medieval: alabanzas a los Antiguos, novedad de la materia, labor de traductora...

Las novelas en verso posteriores a Chrétien de Troyes y María de Francia no aportan innovaciones importantes en el exordio prologal y siguen la línea establecida por aquéllos: elogio de la Antigüedad, no hay que ocultar los conocimientos, crítica a los cantares de gesta...

A partir del siglo XIII la novela empieza a usar la prosa como vehículo de expresión. Este cambio afectará considerablemente al exordio por cuanto los textos pasarán a ser veraces si están explicados en prosa y no veraces si son poesía.

Los prólogos I y II de *Les Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci son dos textos retóricos con argumentos distintos. En el primer prólogo predomina la ponderación de la materia. Coinci utiliza figuras estilísticas: imagen, símil...

El segundo prólogo incide en la utilidad del texto. Gautier de Coinci, en palabras de los autores del libro “tenía conciencia de los pasos que exige la Retórica en el tratamiento de todo discurso. Es decir, que era preciso seleccionar de la amplia materia aquellos asuntos convenientes a la utilidad de sus lectores, encontrar el medio apropiado para ponerlos a disposición de los mismos, adornándolos con figuras de pensamiento y de dicción, aptos a la materia y al fin propuesto”.

### 3. LOS PRÓLOGOS DE LOS TEXTOS CASTELLANOS:

Las estrofas iniciales de la obra mariana de Berceo, *Los Milagros de Nuestra Señora*, funcionan a modo de prólogo ya que cumplen con la ortodoxia de la retórica medieval: *captatio benevolentiae* del auditorio —querriávos contar un buen aveniment/terrédeslo en cabo por buen verament— (est.1, vv.2-3); exponer la *propositio* —e de sos miraclos algunos escribir— (est.45,v.2); y el modo de transmisión —fer unos pocos viessos amigos e sennores— (est.44, v.4).

El prólogo está estructurado de forma numérica. Son 45 estrofas más 1 de súplica. Las 45 estrofas están divididas en tres partes de 15 estrofas cada una. El primer grupo estrófico sirve a Berceo para exponer los tópicos de la *captatio* y la *descriptio* de un *locus amoenus*. El segundo bloque es la *expositio* que consiste en una bella metáfora alegórica sobre la salvación de las almas. El hombre es un romero que debe llegar al paraíso. El prado —Virgen—, las fuentes —Los Evangelistas— y las sombras de los árboles —la oración—, le ayudarán en su peregrinaje. El tercer bloque es utilizado para la *digresio* y la *propositio*. El último tetrástrofo monorrímo es la *supplicatio* a la Virgen María que contiene el tópico de la modestia y la invocación divina —terrélo por miraculo que lo faz la Gloriosa/ si guiarme quisiere a mi en esta cosa/Madre, plena de gracia reina poderosa/tú me guía en ello ca eres piadosa— (est. 46).

Siguiendo con los textos medievales del siglo XIII, un bello prólogo poético, según reconocen los autores de la obra, es la Canción de amor a lo divino que precede a las *Cantigas en Loor de Santa María* de Alfonso X.

Esta Cantiga del Cancionero mariano del rey Sabio que contiene las fórmulas tópicas del exordio permite a su autor obtener el favor del auditorio y declarar el amor a su Amada. Es una verdadera canción de amor del rey Alfonso a la Virgen.

Alfonso X adecúa a la perfección los materiales retóricos desde la primera estrofa en la que ya deja entrever la necesidad de una estructuración retórica para “trovar”. La segunda estrofa es la *captatio benevolentiae* en la que el rey hace gala de modestia y confiesa la necesidad de la ayuda divina para componer el texto.

También con franca humildad, el autor reconoce su indignidad para ser aceptado por su dama. Es la fórmula de prometer dedicación exclusiva, en el trovar, a la dama elegida.

La *propositio* del prólogo, que ocupa la tercera estrofa, es un canto de alabanza a la Virgen para mostrar sus milagros. Importante es la matización de Montoya y Riquer al afirmar que la narración de los milagros tiene como objetivo la exaltación del santo, en este caso, María.

La *amplificatio* se desarrolla principalmente en las estrofas quinta y sexta y son variaciones sobre el tema del amor a la Dama: su lealtad a los buenos, su fidelidad a sus devotos, la valía del que posee su amor, etc.

A modo de súplica, Alfonso X pide a María que reciba con agrado sus versos y declara el deseo de obtener el premio que la Virgen otorga a quienes ama: que me dé gualardon com' ela dá/aos que ama (vv.42.43).

Tras el estudio de los prólogos de las obras de Berceo y de Alfonso X, los autores de la obra incluyen en el siguiente capítulo y, antes de proseguir con los textos castellanos, el estudio del canto I de *la Divina Comedia* de Dante como prólogo de la propia obra.

El canto I de la obra capital de Dante debe considerarse como prólogo de la obra y primer episodio de la acción. Esta afirmación se sustenta en criterios que la crítica considera indiscutibles. Es un prólogo que se ajusta a las normas propias del prólogo literario.

Las referencias personalizadas del primo canto entran de lleno en los consejos retóricos exordiales como método recomendable para la atracción del auditorio y despertar su compasión. El autor dispone el prólogo a modo de *oratio*, con sus partes correspondientes: *initium*, *narratio*, *confirmatio*, *digresio*, *propositio* y *conclusio*. Dante, en el inicio del Canto, parte de su propia persona y sitúa la experiencia narrativa en el *mezzo* de su vida. Dante tiene 35 años en el momento de la acción. La *narratio* es un ejemplo de alegoría. Esta alegoría sirve para atraer al receptor y como síntesis de la alegoría del resto del texto. La súplica del poeta se dirige a Virgilio. No es una solicitud de ayuda en el sentido literal del texto —defenderlo de la fiera— sino que es una petición de ayuda literaria. Dante reconoce su falta de competencia para tirar adelante el trabajo literario y por tanto, pide ayuda a Virgilio, al poeta que podrá subsanar sus deficiencias. Es una petición de ayuda de carácter estilístico.

Dante ha de iniciar un nuevo viaje y de la mano de su maestro Virgilio. Dante, a partir de aquí, anticipa no sólo el viaje, sino también las partes de que constará su relato: su viaje a los tres mundos ultraterrenos. Empresa lo suficientemente atractiva para captar la benevolencia del público. La *supplicatio* final tiene un recurso a la divinidad a pesar de ser laica: “poeta yo te requiero por el Dios que tu no conociste, que yo vea la puerta de san Pedro”.

Siguen los autores de la obra tras el estudio sobre el Canto primero de la *Divina Comedia*, con el primer prólogo o anteproyecto del Infante D. Juan Manuel a su obra *El Conde Lucanor*; y que debe considerarse como una advertencia ante la posible recepción de un texto deformado y propugna, en tal caso, el cotejo con el fiel original depositado en Peñafiel. Si persistiese el error debe atribuirse a la falta de conocimiento del autor. Estamos, por tanto, ante el típico de la falsa modestia.

El prólogo en sí de la obra desarrolla el tópico del *delectare et prodesse*. El autor se propone acercar a sus lectores la finalidad de su texto: enseñar y deleitar. He aquí el objetivo de la obra: didáctica pero presentada de forma amena.

La *propositio* de la obra también se expresa en el prólogo: prestar ayuda moral a los lectores para salvar sus almas. Esta ayuda moral presentada de forma deleitosa pretende el Infante difundirla mediante *exempla*. El ejemplo

sirve a don Juan Manuel de vehículo de transmisión de la didáctica, estableciéndose así, un vínculo perfecto entre narrativa y didáctica.

El prólogo de *El Conde Lucanor* se inscribe, desde la perspectiva retórica, en el apartado *a rebus ipsis*: elogio del autor y su obra y menosprecio del contrario.

El prólogo incluye también dos declaraciones de principios. La *expositio prima* relacionada con el diverso servicio a Dios por parte de los hombres y una segunda *expositio* que hace referencia a la sutileza de las razones que pueden originar el *fastidium*. D. Juan Manuel soluciona el *fastidium* o *taedium* comparando su obra a una medicina. Esta medicina debe ser endulzada para poderse administrar mejor. El autor-“médico” D. Juan Manuel endulza su obra para hacerla deleitosa evitando el rechazo del lector-“paciente” y así éste extrae provecho de la lectura.

Dos últimos tópicos cierran el prólogo de la obra didáctica del Infante. Están dirigidos para que el lector acepte finalmente el texto. Con habilidad el autor hace uso de la *captatio benevolentiae* en sus formas de humildad retórica. El autor declara que lo erróneo que se puede encontrar en la obra es por mengua de su entendimiento «*et si alguna cosa fallaren bien dicha o aprovechosa, gradescan lo a Dios, ca el es aquel por quien todos los buenos dichos et fechos se dizen et se fazen*» (tópico de inhabilidad).

*La Crónica Abreviada* tiene también un prólogo que es *a rebus ipsis*. Además la materia debe presentarse de forma abreviada para un mejor y mayor conocimiento por parte de la gente.

El prólogo se inicia con una sentencia que D. Iohan atribuye a San Juan Damasceno. Esta sentencia hace referencia a la necesidad de utilizar la analogía para alcanzar la comprensión de las verdades sutiles. Se debe, por tanto, acudir a la analogía para explicar cuestiones de difícil entendimiento. El prólogo continúa con una exposición muy similar al prólogo de *El Conde Lucanor*. Insiste don Iohan en la necesidad del romance para que los *non letrados* entiendan las palabras. Incide también el Infante en que el uso del romance no debe impedir la utilización de palabras apropiadas.

D. Juan Manuel recuerda en el prólogo la necesidad de poner por escrito las fechas y hechos debido a la naturaleza olvidadiza del ser humano. Esta *digresio* es un ejemplo extraído de *La Crónica de España* de su tío el rey Sabio.

Tras la referencia a Alfonso X, el Infante incluye unas aseveraciones que transmiten cierto pesimismo respecto al futuro de España.

La *propositio* incide en las razones que llevan a su autor a poner la Crónica en forma abreviada.

No falta en el texto el tópico de la falsa modestia: no podrá don Iohan hacer una obra como la que el rey hizo. En la súplica utiliza su autor el recurso de autoridad divina, es decir, todo lo que aproveche al lector es atribuible a Dios.

La dedicatoria del *Cancionero* de Juan Alfonso de Baena dirigida al rey Enrique IV y escrita con posterioridad a la finalización de aquél es, según los profesores autores del libro, el primer modelo de dedicatoria que se encuentra en la literatura española (siglo XIV).

En la dedicatoria destacan: el envío del libro y la descripción de su contenido. Enumera también Baena en esta dedicatoria prologal el nombre de uno de los poetas y sus condiciones sociales: "*frayles e religiosos, maestros en theologia, e cavalleros e escuderos*".

Prosigue el autor con dos tópicos de falsa modestia característicos de la retórica del exordio: la necesidad de ayuda divina para compilar el *Cancionero* y la indignidad del autor.

Los dos últimos fragmentos del prólogo aluden a la finalidad del texto: el deleite y el verdadero prólogo que el propio autor denomina prólogo o arenga: "*e puso aquí, al comienço d'esta su obra, una acopilada escriptura, como a manera de prologo o arenga*".

*La Carta-Prohemio* del Marqués de Santillana. El Marqués acude al modelo de carta para poder desarrollar más ampliamente aspectos orientativos y doctrinales.

Ateniéndose a la normativa de las *Ars dictandi* escribe una carta que contiene las partes básicas: exordio, narración y conclusión, y a la que añade una cuarta parte previa al exordio, a modo de saludo.

Los autores de la obra catalogan el prólogo doctrinal del Marqués de Santillana, desde el punto de vista de los remedios retóricos, de fórmula *a rebus ipsis*. El saludo, primera parte de la epístola, nos indica el receptor de la misma: don Pedro, Condestable de Portugal y quien es el emisor: el Marqués de Santillana.

En el resto de partes del prohemio se observan recursos retóricos propios del prólogo. Destacan el tópico de la falsa modestia: "*tanta insuficiència estas obretas mias*"; la finalidad de la obra exaltando la materia y la súplica al Condestable solicitándole que mientras viva componga poemas para obtener honores.

Esta trabajada obra de los profesores Montoya e Isabel de Riquer finaliza con la inclusión de una extensa bibliografía relacionada con el tema objeto del estudio. Sin embargo, y dado el marco en que se publica esta reseña, no podemos dejar de hacer una llamada a los prólogos de textos y autores medievales catalanes que, existentes y de resuelta significación histórico-literaria, no forman parte del corpus establecido por los autores. Respetando su criterio, establecido en función de sus preeminentes campos de especialización, les proponemos a ellos y a otros factibles especialistas la consideración, en la línea de lectura establecida en el presente volumen, de prólogos entre otros, de Ramon Llull, Bernat Metge o Joanot Martorell.