
SOBRE LA HISTORIA LITERARIA CASTELLANA DEL SIGLO XIV

FRANCISCO BAUTISTA
(Universidad de Salamanca & SEMYR)

LAS REFLEXIONES QUE siguen a continuación, y que no aspiran sino a plantear una serie de cuestiones generales sobre la historia literaria castellana del siglo XIV, nacen a la vez de la necesidad de contextualizar una obra de finales de esta centuria, la *Crónica carolingia*, y de la perplejidad frente a un periodo literario que carece aún de un diseño sobre su desarrollo histórico, de unas líneas de fuerza que permitan situar las obras del momento. Me referiré al final de estas páginas a la *Crónica carolingia*, pero me gustaría abundar brevemente aquí en esa ausencia o en esa carencia de una historia literaria del siglo XIV, de un relato histórico que trate de recoger un sentido o una interpretación para los materiales literarios de esta época. Obviamente no se trata de una historia concebida bajo la imagen de la crónica familiar, como sucede en ocasiones para épocas más recientes, en la que unos autores parecen haberse leído y criticado mutuamente, y sitúan sus aspiraciones y proyectos con un criterio histórico, es decir, deciden partir de allí donde otros se han detenido. Se trataría en cambio de una idea de la historia literaria en la que se ofrece una interpretación de los desarrollos de ciertos géneros literarios, de los cambios de contextos y también de la transformación de corrientes estéticas al hilo de las variaciones intelectuales o políticas. En suma, una historia en la que la literatura se construye como un objeto cambiante, que experimenta o produce diversas apropiaciones, usos e intervenciones, como

un discurso fluctuante entre la identidad y la diferencia, entre la tradición y la variación¹.

En este sentido, y pese a que a la historia literaria castellana de la Edad Media ha experimentado avances significativos en los últimos años, la situación del siglo xiv contrasta notablemente con el estado de la cuestión para la época anterior y para la posterior, pues en ambos casos se han ensayado construcciones o percepciones generales, que, con matices y reconsideraciones, permiten una visión global, evolutiva, de tales periodos literarios. Las razones de su ausencia para el xiv distan de ser evidentes, aunque pueden adelantarse algunas sugerencias. En primer lugar, este siglo presencia la aparición de grandes obras o autores, como Juan Ruiz o don Juan Manuel, aunque todos ellos parecen encontrarse a una discreta distancia y sus obras pertenecen a tradiciones y ámbitos que hacen difícil la conexión entre ellas. Es decir, los monumentos literarios de este periodo parecen aislados de forma irremediable, y los intentos de conectarlos más ligados a su misma cohabitación en el tiempo que a sus propios rasgos o exigencias. En segundo lugar, el siglo xiv se diría una época especialmente afectada por la pérdida de textos. Así, mientras que resulta hasta cierto punto posible trazar la historia de algunos géneros para el siglo xiii, como la historia de la cuaderna vía o la historia de la épica, para ciertos géneros propios del siglo xiv, como la ficción narrativa en prosa, el *romance*, apenas contamos con restos que podamos atribuir a un momento concreto de forma indisputable, junto a otros textos, como el *Zifar*, que se resisten también a un análisis histórico, o que se presentan de nuevo aislados o sin contexto².

Es precisamente el de la ficción narrativa en prosa, que Alan Deyermond llamó con acierto el «género perdido» de la literatura española medieval, uno de los casos paradigmáticos de tal ausencia de interpretación

1. Véanse las discusiones en torno a la historia de la literatura medieval en el volumen editado por Alan Deyermond, *Keith Whinnom after Twenty Years: His Work and its Influence*, Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary, University of London (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 53), en prensa.

2. En este sentido, y al margen de su valor, la propuesta de Francisco Rico, «Entre el código y el libro: notas sobre los paradigmas misceláneos y la literatura del siglo xiv», *Romance Philology*, 51 (1997-98), págs. 151-69 (recogido en su libro *Estudios de literatura y otras cosas*, Barcelona: Destino, 2002, págs. 33-54), sobre los «paradigmas misceláneos» aplicados al siglo xiv parecería responder a esta ausencia de historia literaria, y resolverse en el reconocimiento de la imposibilidad de encontrar otra clave histórica que la de la propia mezcla, más o menos fortuita, de diversos materiales. Sobre la pérdida de textos de ficción, véase Alan Deyermond, «Obras artúricas perdidas en la Castilla medieval?», *Anclajes: Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso*, 1.1 (1997), págs. 95-114.

histórica³. Los estudios sobre este género se centran fundamentalmente en el análisis de sus conexiones con los modelos europeos o en el análisis de motivos y episodios, pero deben renunciar sistemáticamente a una lectura contextual o al intento de elaborar una interpretación sobre su desarrollo. Es cierto que ello viene propiciado por la propia materia literaria, que resulta en principio, más que en ningún otro caso, alejada de los hechos o preocupaciones históricas, de forma que su superficie más directa o tópicamente literaria invita también a un análisis predominantemente en ese mismo sentido. De manera que a los problemas de cronología o de fuentes se une también una cualidad del propio texto que facilita o impulsa su percepción en un sentido determinado. Sin embargo, quisiera sugerir a continuación que precisamente el desarrollo del género de la ficción narrativa en prosa podría ser tomado como paradigma de una historia literaria del siglo XIV, como un esbozo sobre el que ensayar otras interpretaciones históricas de este periodo. De esta forma, la ficción en prosa y su modelo fundamental, la narrativa artúrica, la materia de Bretaña, quizá permita sugerir ese diseño histórico para la literatura del siglo XIV, como un indicio de los vaivenes que guían el abandono o la adopción de determinadas formas, textos y materiales a lo largo de este periodo⁴.

Para un observador como Angelo Decembrio, a mediados del siglo XV y ajeno al contexto peninsular, la lengua de la Península Ibérica («hispana lingua») podía representar uno de los dominios paradigmáticos de la literatura en romance. Tal parece desprenderse de un comentario vertido en su *De politia litteraria*, donde menciona libros en francés y en español que circulan en Italia entre las gentes comunes. Tal comentario se sitúa en el marco de una discusión sobre la literatura escrita en vulgar (1.6), a la que se considera como aquélla de la que se habla «con mujeres y niños en las noches de invierno» («quos apud uxores et liberos nostros nonnunquam hybernis noctibus exponiamus»). Después de mencionar a Dante, Petrarca y Boccaccio, el autor alude a los libros franceses y españoles difundidos en Italia, escritos sin adorno ni ciencia, y a cuyos autores se llama ignorantes, pues se trata de iletrados:

Sunt et gallica hispanaque lingua intra nationem nostram advecta et pro multitudinis ingenio soluta consonantique ratione composita. Sed quid

3. Alan Deyermond, «The Lost Genre of Medieval Spanish Literature», *Hispanic Review*, 43 (1975), págs. 231-59.

4. Lo sugiere en cierta medida ya el subtítulo de la obra de Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, II: *La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid: Cátedra, 1999.

apud plebem compositionis vocabulo dignum? Cuius ideo generis auctores idiotas nominant, quod illiterate loquuntur conterraneo tantum usu contendí?

¿A qué libros se refiere Angelo Decembrio? Dentro de la literatura escrita en romance, la narrativa de ficción era sin duda uno de los géneros que contaban con más difusión en Italia, aunque la práctica totalidad de los testimonios conservados se encuentra en francés. Es cierto, por lo demás, que el autor podría estar pensando en textos escritos en catalán, por lo que su testimonio apenas sirve para documentar la difusión en Italia de ciertos productos literarios peninsulares, sin que podamos extraer más conclusiones sobre su lengua o su naturaleza. Sea como fuere, el comentario de Angelo Decembrio parece sugerir un desarrollo y una circulación de la literatura romance de la Península Ibérica en Italia que resulta hoy difícil de reconstruir. Y aunque se trate de un recurso retórico o de un tópico, sus palabras invitan a reconsiderar la evolución de la literatura en la Castilla del siglo xiv, en particular de la ficción artúrica, pues tal es la literatura que en la época de Angelo Decembrio se criticaba como propia de niños y mujeres, y a plantear que fuera durante ese siglo cuando se hayan no sólo adaptado los textos franceses de la *Post-Vulgata* sino también cuando se hayan reformulado tales materiales en las versiones impresas que han llegado hasta nosotros⁶.

Como es sabido, el conocimiento de la literatura artúrica en la Península Ibérica remonta al siglo xii y la adaptación de alguno de sus textos se produjo por primera vez en Navarra a mediados del siglo xiii⁷. Sin embargo,

5. «Hay también libros en francés y 'español' que circulan dentro de nuestra nación, compuestos para el ingenio del vulgo y a su manera. Pero, ¿han sido dignificados con el nombre de la composición poética entre la plebe? Los autores de este tipo son considerados ignorantes por esta razón, porque carecen de letras»; Angelo Camillo Decembrio, *De politia litteraria*, edición de Norbert Witten, Munich: Saur (Beiträge zur Altertumskunde, 169), 2002, pág. 163. Sobre este pasaje, véase Jane E. Everson, «Read What I Say and Not What I Read: Reading and the Romance Epic in Fifteenth-Century Ferrara», *Italian Studies*, 58 (2003), págs. 31-47, y Christopher S. Celenza, «Creating Canons in Fifteenth-Century Ferrara: Angelo Decembrio's *De politia litteraria*, 1.10», *Renaissance Quarterly*, 57 (2004), págs. 43-98 (en especial págs. 60-62).

6. Para los manuscritos artúricos en Italia, véase *Italian Literature, I: Il Tristano panciatichiano*, editado por Gloria Allaire, Cambridge: D. S. Brewer (Arthurian Archives, 8), 2002, págs. 13-25, con amplia bibliografía. Sólo el manuscrito de la *Queste* catalana y el del *Merlín* gallego-portugués tienen procedencia italiana.

7. David Hook, *The Earliest Arthurian Names in Spain and Portugal*, St Albans: David Hook (Fontaine Notre Dame, 1), 1991, y Diego Catalán, *De Alfonso X al Conde de Barcelos: cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*, Madrid: Seminario Menéndez Pidal & Gredos, 1962.

la versión de los textos narrativos en prosa se produce sólo a comienzos del siglo XIV, a partir del ciclo de la *Post-Vulgata*, sin que todavía se hayan resuelto cuestiones referidas a la lengua a la que se tradujo por primera vez o sus motivaciones. Pues bien, a fines de ese siglo, el autor de la *Crónica de 1404*, que anota en su obra su estancia en la corte castellana en 1390, deja constancia del conocimiento de ciertas obras artúricas. Es a su paso por la corte de Castilla cuando el autor se hace con algunos de los textos que utiliza en su crónica y puede afirmarse que las alusiones a textos artúricos se refieren a los difundidos en ese contexto. Tales menciones son conocidas y han sido bien estudiadas, en particular por Diego Catalán, aunque vale la pena todavía recorrerlas y reflexionar sobre ellas⁸. Se trata de menciones fundamentalmente bibliográficas, en la medida en que el autor no introduce numerosos datos originales, sino que sobre la base de un texto historiográfico anterior (el *Libro de las generaciones* navarro, ca. 1260, a partir de una traducción gallego-portuguesa de comienzos del siglo XIV), que usa como fuente básica, consigna las obras en las que puede encontrarse más información al respecto. Sin embargo, demuestra conocer bien estas historias, pues sus adiciones, por mínimas que seas, son pertinentes y están correctamente ubicadas. Así, para mejorar la historia de los reyes de Bretaña y su vinculación con el Grial, el autor introduce un pasaje sobre José de Arimatea, cómo se trasladó a la isla, convirtiendo a muchas de las gentes, y cómo llevó consigo un vaso con la sangre de Cristo. Se cierra la noticia con una alusión al texto sobre tal historia: «Quien aquesta estoria bien quisiere saber, leya el Libro del Sancto Grayal, que ally fallara muchos e fermosos miraglos destos ombres santos»⁹.

Más adelante, alude nuevamente a una *Estoria del sancto Grayal et de rrey Artur* (*ibidem*, 277), y poco después, en el capítulo sobre las profecías de Merlín, aunque el autor sigue fielmente su fuente, introduce una nota donde remite a una obra en la que podrá encontrarse tal materia más por extenso: «Quien esto bien quisiere saber leya el *Libro del Valadro de Merlim*»¹⁰. Todas estas referencias parecen remitir a textos bien conocidos y traducidos en romance peninsular, al tiempo que

8. D. Catalán, *De Alfonso X al Conde de Barcelos*, págs. 360-401.

9. *Crónica de 1344*, editada por Diego Catalán & María Soledad de Andrés, Madrid: Seminario Menéndez Pidal & Gredos (Fuentes Cronísticas de la Historia de España, 2), 1971, pág. 265.

10. *Crónica de 1344*, editada por D. Catalán & M^a. Soledad de Andrés, pág. 278.

muestran su interés por la materia y documentan la difusión de la literatura artúrica en este momento¹¹.

La mención a la obra sobre Merlín es, sin duda, la más interesante. Su título se emparenta con el de las impresiones castellanas de la historia de Merlín, el *Baladro del sabio Merlín*. Pero además implica que antes de 1390 se había reformado ya la traducción de la *Suite du Merlin* haciéndola terminar justamente con el final del mago y desarrollando el episodio de su muerte y del grito espantoso que en tal ocasión profirió el personaje. Como es sabido, la versión de la muerte de Merlín en la *Post-Vulgata* menciona ya este episodio, pero declina contarlos aduciendo justamente que se narra por extenso en otra obra independiente, el cuento del baladro o el *Conte du Brait*. Según ha demostrado Fanni Bogdanow, tal *Conte* es en realidad una superchería literaria, un recurso para no narrar por extenso unas circunstancias en las que el autor no quiere detenerse¹². Pero fue a partir de tal alusión como el refundidor castellano creó el final del Merlín y de donde probablemente obtuvo su título, como sugieren las ediciones del *Baladro*:

E sobre esto Merlín calló e murió con muy doloroso baladro, que fue tan en alta boz, que, según lo escribe el autor e muchos otros que desto hablaron, este baladro que entonces dio Merlín fue oído sobre todas las otras bozes, que sonó a dos jornadas a todas partes [...] Por esto lo llaman el *Valadro de Merlín* en romance¹³.

E por eso llaman a este libro en romance *El Baladro de Merlin*, que sera de grado oydo por todos cavalleros e hombres buenos que del oyeron hablar¹⁴.

De manera que la obra conocida y citada por el autor de la *Crónica de 1404* no es ya la traducción del Merlín de la *Post-Vulgata*, sino la refundición

11. Véase D. Catalán, *De Alfonso X al Conde de Barcelos*, págs. 360-401, donde recoge y comenta estas menciones, y detalla las características del texto en que se basa la *Crónica de 1404*.

12. Fanni Bogdanow, «The Spanish *Baladro* and the *Conte du Brait*», *Romania*, 82 (1962), págs. 383-99.

13. Pedro Bohigas, *El Baladro del sabio Merlín según el texto de la edición de Burgos de 1498*, 3 vols., Barcelona: Selecciones Bibliófilas, 1959-62, III, pág. 83.

14. Adolfo Bonilla y San Martín, *La Demanda del Sancto Grial*. Primera Parte: *El Baladro del sabio Merlín*. Segunda Parte: *La Demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lanzarote y de Galad su hijo*, en *Libros de Caballerías*. I: *Ciclo artúrico*, Madrid: Bailly-Baillièrre (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 6), 1907, pág. 154.

de tal traducción por la que se eliminaron las secciones posteriores a la muerte del mago, centrando la narración en su personaje¹⁵. Así pues, el modelo común de las impresiones de Burgos y Sevilla, defendido por Pedro Bohigas y Bienvenido Morros, remontaría al menos a la segunda mitad del siglo XIV¹⁶.

Es más, según se deduce de la reciente aparición de fragmentos desconocidos de la *Post-Vulgata*, justamente pertenecientes a la sección del *Merlín* original de esta redacción, la eliminación de la sección final de la *Suite* mediante la que se creó el *Baladro* resulta solidaria de la adaptación castellana del *Lanzarote*, que se ha conservado en un manuscrito del siglo XVI¹⁷. Todos estos aspectos sugieren, así pues, que no sólo se adaptó el ciclo de la *Post-Vulgata* a comienzos del siglo XIV, sino que poco tiempo después se refundió tal ciclo para centrar el texto del *Merlín* en el personaje del mago y dar acogida al *Lanzarote* de la *Vulgata*, que como es sabido cuenta sus aventuras con mayor detenimiento que el ciclo de la *Post-Vulgata* y con una perspectiva cortés. Así pues, el siglo XIV habría sido un periodo de desarrollo de la ficción narrativa en prosa, en el que no sólo se aclimató la materia artúrica sino en el que ésta experimentó cambios y se refundió para responder a un interés por ella y por sus personajes, en especial Merlín y Lanzarote. Todo ello proporciona un contexto histórico-literario para el surgimiento del *Zifar*, como una ficción narrativa en prosa

15. Que existió una traducción completa del *Merlín* de la *Post-Vulgata* lo prueban los fragmentos gallego-portugueses de esta parte, que pertenecen a las secciones eliminadas en el *Baladro*. Al mismo tiempo, el fragmento manuscrito del *Merlín*, que se designa en el códice como *Ystoria de Merlín*, parece descender de esa adaptación primitiva, anterior al *Baladro*.

16. P. Bohigas, *El Baladro del sabio Merlín*, vol. III, y Bienvenido Morros, «Los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlín*», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago del Compostela, 1985)*, editado por Vicente Beltrán, Barcelona: PPU, 1988, págs. 457-71. Véase también Pedro Cátedra & Jesús Rodríguez Velasco, *Creación y difusión de «El Baladro del sabio Merlín» (Burgos, 1498)*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (Estudios y Ensayos: Serie Chica, 3), 2000.

17. *La Versión Post-Vulgate de la «Queste del Saint Graal» et de la «Mort Artu»: Troisième partie du «Roman du Graal»*, editado por Fanni Bogdanow, 5 vols., París: Société des Anciens Textes Français, 1991-2001, IV.2, págs. 503-751. Para el *Lanzarote* castellano, véase ahora la edición de Antonio M. Contreras & Harvey L. Sharrer, *Lanzarote del Lago*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos (Los Libros del Rocinante, 22), 2006, y además, A. Contreras, «En torno a los folios finales del *Lanzarote del Lago* español (BNM ms. 9611)», en *Proceedings of the Thirteenth Colloquium*, editado por Jane Whetnall & Alan Deyermond, Londres: Queen Mary, University of London (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 51), 2006, págs. 111-18.

que reacciona frente a estos modelos, y para la creación del *Amadís*, donde la influencia de la leyenda artúrica es esencial.

Significativamente, por los mismos años en que el autor de la *Crónica de 1404* se encuentra en Castilla puede documentarse ya un alejamiento de la ficción artúrica y de la narrativa de ficción relacionada con ella. Pero López de Ayala se refiere a Lanzarote y Amadís como «libros de deuaneos, de mentiras prouadas» (*Rimado de Palacio*, c. 163b), en lo que no es sino una inequívoca censura de un mundo que había dominado la literatura castellana hasta este momento¹⁸. Pero la crítica más interesante viene representada por una obra compuesta justamente hacia 1390 en la que se mezcla el discurso historiográfico y ficcional de una forma sorprendente, anunciando de algún modo un texto como el de la *Crónica sarracina*. Me refiero a la *Crónica carolingia* o *Crónica fragmentaria*, que adapta un ciclo de leyendas en torno a Carlomagno y que las inserta en un breve fragmento de la *Estoria de España*. El autor intercala la narración literaria entre los capítulos historiográficos, de manera que la historia de España sirve como soporte y como contexto de la narrativa legendaria, ofreciendo una justificación para ésta y castellanizando también al héroe principal, a Carlomagno. Aunque el paradigma histórico es una constante de la narrativa de ficción en la Edad Media, el recurso de la *Crónica carolingia* tiene unas características y unas implicaciones que lo distinguen claramente, en la medida en que la ficción aquí se subordina, al menos estructuralmente, a la historia. Por ello, y por la introducción de Carlomagno como el héroe fundamental, es posible entrever en la creación de este texto una crítica a la ficción artúrica que se había desarrollado en Castilla hasta este momento y también al mundo o a la ideología representada por ella.

Es más, la propia *Crónica carolingia* contiene una alusión a Arturo que concuerda con una cierta censura del héroe, o al menos con su ocaso como modelo cultural en la corte, pues justamente en una adición propia de esta obra se detalla por extenso un interesante juego de la tabla redonda, aclarando que no debe confundirse ésta con la patrocinada por el rey Arturo:

Este juego asacaron los omnes antiguos en Inglaterra e en Alemaña e en Françia por saber justar e ferir de lança, así como asacaron el tornear para saber ferir de espada e sufrir las armas en las grandes priesas. Este juego de la tabla redonda duraríe quinze días o segunt que aquellos que lo

18. Pero López de Ayala, *Rimado de Palacio*, edición de Germán Orduna, Pisa: Giardini (Collana di Studi e Testi, 1), 1981, 2 vols., I, pág. 157.

fiziesen podrién sofrir la costa. E avié así este nombre porqué un día antes que se partiesen fazién poner las mesas de parte de dentro de las tiendas otrosí a la redonda e comién todos allí aquel día, tan bien los de dentro como los de fuera, mucho abundantamente. E porque aquellas mesas eran todas puestas así en derredor llamávanle el juego de la tabla redonda, ca non por la otra del rey Artús¹⁹.

Como afirma Martín de Riquer, la expresada en este fragmento resulta ser una «opinión muy discutible», ya que eran habituales tales recuerdos literarios o legendarios en este tipo de juegos y ceremonias²⁰. En tal precisión debe verse, por tanto, un deseo de distinguir esta ceremonia de los referentes artúricos, quedando éstos de alguna manera como subsidiarios en el contexto de la obra, cuyo proyecto revela justamente ese mismo distanciamiento y esa misma censura.

En suma, mientras que las alusiones de la *Crónica de 1404* permiten reconstruir en cierta medida el desarrollo y las refundiciones de la materia artúrica en Castilla a lo largo del siglo XIV, la *Crónica carolingia* testimonia ya una crítica a esta literatura y a este mundo a fines de este siglo, que precede a las críticas posteriores a cargo de escritores como Alonso de Cartagena o Fernán Pérez de Guzmán. Obviamente ni el proyecto ni la censura de nuestra *Crónica* supusieron el ocaso de esta literatura, pero quizá deban ser interpretados como el signo de su alejamiento de la corte regia, y de su desplazamiento a un entorno nobiliario, al que justamente se refiere Cartagena. Tal desplazamiento propiciaría nuevos usos y nuevos sentidos para este cuerpo textual, al tiempo que hubo de propiciar la

19. Cito por mi edición en preparación, Francisco Bautista, *Flores y Blancaflor, Berta y Carlomagno en la literatura medieval española: la «Crónica carolingia»*; véase el pasaje en la edición de José Gómez Pérez, «Leyendas medievales españolas del ciclo carolingio», *Anuario de Filología*, 2-3 (1963-64), págs. 7-136 (cita en pág. 116). Aparece también en la *Gran conquista de Ultramar (La Gran Conquista de Ultramar*, editado por Louis Cooper, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo (Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 51-54), 1979: I, 575); sobre la relación entre las dos obras, me permito remitir a Francisco Bautista, «Sobre la materia carolingia en la *Gran conquista de Ultramar* y en la *Crónica fragmentaria*», *Hispanic Research Journal*, 3 (2002), págs. 209-26, «*Crónica carolingia* (olim *Crónica fragmentaria*)», *Revista de Literatura Medieval*, 16.1 (2004), págs. 281-94, y para el episodio de los «votos del pavón», que concluye con este «juego de la tabla redonda», «El motivo de los ‘Nueve de la Fama’ en *El Victorial* y el poema de *Los Votos del Pavón*», en *Proceedings of the Sixteenth Colloquium*, editado por Alan Deyermond, Londres: Queen Mary, University of London, en prensa.

20. Martín de Riquer, *Caballeros medievales y sus armas*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia & Instituto Universitario «General Gutiérrez Mellado», 1999, pág. 160.

incorporación de nuevas obras, dentro de las que parece tener una especial relevancia la narrativa del *Tristán*, quizá al hilo de un renovado interés por las cuestiones sentimentales.

Como si de un paisaje devastado se tratara, lo que ha quedado de la prosa narrativa de ficción en la Castilla del xiv es en buena medida una señal, un indicio de lo que ha desaparecido, cuya sustancia fluctúa entre la evidencia y la intuición. Alusiones, citas, referencias cruzadas constituyen huellas a menudo inciertas de un mundo que parece irremediablemente sumergido. La posibilidad de reflexionar en torno a la evolución de la prosa narrativa y de sus contextos se cimienta sobre la posibilidad de escribir una historia de la literatura perdida. Significa no tan sólo tratar de entender el propio hecho de la desaparición de numerosos textos, sino caminar por los restos que de ellos han permanecido tratando de leer la textualidad que dibujan. Pero incluso si la consideración de un texto a la luz de su colocación histórica pudiera resultar extraña al público medieval, no es menos cierto que las especulaciones inscritas en las narraciones caballerescas tomaron caminos distintos de acuerdo con los contextos y con los sujetos. En tal dominio se mueven estas reflexiones necesariamente provisionales, en las que se propone una lectura de algunos de esos fragmentos hilvanada con retazos de su historia: cómo fue y qué evolución experimentó este paradigma en el caso concreto de Castilla, cuáles fueron las actitudes frente a él, o qué desplazamientos conocieron los textos, preguntas centrales para trazar un desarrollo histórico con el que ubicar las producciones literarias de este momento. Pues difícilmente podría aquí plantearse una crítica de la historia literaria del siglo xiv cuando apenas se dispone de esa historia.