

## ALTERIDAD Y LECTURA VIA NEGATIONIS: UNA PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA MEDIEVAL

### ALTERITY AND READING VIA NEGATIONIS: A METHODOLOGICAL APPROACH TO THE TEACHING OF MEDIEVAL LITERATURE

*Dr. Juan García Única*

*Isabel Segura Moreno*

#### Resumen

En este artículo proponemos una detenida consideración de dos conceptos básicos de la teoría de la recepción de Hans-Robert Jauss tomados de su clásico estudio «Alteridad y modernidad de la literatura medieval». Estos conceptos serán los de alteridad y lectura *via negationis*. Nuestra aproximación partirá de la definición hermenéutica de ambos para acabar explorando sus posibilidades didácticas en la enseñanza universitaria de la literatura medieval.

#### Palabras Clave

*Alteridad. Lectura. Literatura medieval. Didáctica.*

## Abstract

In this paper we propose a thorough consideration of two basic concepts of the reception theory of Hans-Robert Jauss, both of them taken from his classic study «The Alterity and Modernity of Medieval Literature». The chosen concepts are alterity and *via negationis* reading. Our approach will start from the hermeneutical definition of both in order to explore their methodological possibilities in the teaching of medieval literature in higher education.

## Key Words

*Alterity. Reading. Medieval literature. Methodology.*

### 1. Introducción: una propuesta de Hans-Robert Jauss y su fortuna desigual

No puede calificarse sino de sorprendente y ambigua a un tiempo la suerte que ha corrido en el hispanomedievalismo literario la propuesta que, a finales de los años setenta, llegase desde la llamada escuela de Constanza a cargo de Hans Robert Jauss, su representante más insigne: nos referimos a la publicación, en 1977, de *Alterität und Modernität der Mittelalterlichen Literatur*, un libro importantísimo que ya en el momento mismo de su aparición en la editorial muniquesa Wilhelm Fink arrastraba tras sí un notable recorrido, pues en dicho volumen compilaba Jauss una serie de trabajos que le habían ocupado durante los veinte años precedentes, de 1956 a 1976. El estudio introductorio que da título al libro, sin embargo, sí era un texto de nuevo cuño, y además no uno cualquiera, sino uno llamado desde muy pronto a convertirse en un hito en la percepción que en la actualidad tenemos de la literatura del Medievo. Esta consagración canónica del trabajo de

Jauss en la crítica medievalística la atestiguan cuando menos dos datos relativos a su recepción: en 1979, la revista *New Literary History* publicaba una versión en inglés –«The Alterity and Modernity of Medieval Literature»– del prólogo introductorio al libro, en un número consagrado a las relaciones entre el estudio de la literatura medieval y la Teoría de la Literatura, casi siempre conflictivas por muchas razones en las que ahora no vendría al caso detenerse; por otra parte, ambos campos, el del medievalismo y el de la Teoría literaria, se daban simbólicamente la mano en la traducción –ésta sí que del libro íntegro– italiana de 1989, al frente de la cual figuraba una presentación de Cesare Segre en la que se refería a esa «introduzione molto più ampia del solito, quasi un manifesto» (Segre, 1989, p. X) de su colega alemán.

Aunque en las últimas décadas ha habido algunos síntomas que indican un intento de paliar ciertas carencias, lo cierto es que la reflexión teórica y, por ende, didáctica en torno a la enseñanza de la literatura medieval no ha gozado de gran consideración entre los hispanomedievalistas. A causa precisamente de esto, hoy es necesario subrayar las excepciones antes que la norma, dado que también las hay y son de cierto peso. En el ámbito preceptivo, pues tal sigue siendo el de quienes se dedican a la elaboración de manuales, hay dos ejemplos claros y no precisamente desconocidos ni surgidos con vocación minoritaria. Pocas herramientas, si es que hay alguna, habrán sido más socorridas para los profesores de literatura española de todos los niveles que los diversos volúmenes de la serie *Historia y crítica de la literatura española* dirigida por Francisco Rico. El primero, dedicado a las letras del Medioevo y coordinado por Alan Deyermond, incluye en su suplemento de 1991 un extracto en español del trabajo de Jauss, cosa que quizá siga siendo muy insatisfactoria e incompleta, pero que no deja de mostrar cierta voluntad de

ampliar el campo de miras que se sitúa ante nosotros cuando tenemos que vérnoslas con las letras de nuestra Edad Media. Diríase de hecho que algo de esa buena intención ha calado, y quizá hasta que ha calado mucho, pues en el tomo dedicado a la Edad Media de la muy reciente *Historia de la literatura española* dirigida por José-Carlos Mainer, a cargo de María Jesús Lacarra y José Manuel Cacho Blecua, el concepto de alteridad ocupa un lugar preeminente en la orientación teórica que los autores, según declaran en la introducción, han optado por darle a su trabajo. Todo ello sin contar con que empresas de gran envergadura y ya fundamentales desde hace bastantes años en la bibliografía crítica sobre la literatura hispánica del Medievo, como sin duda es el caso de los cuatro volúmenes que componen la impresionante *Historia de la prosa medieval castellana*, de Fernando Gómez Redondo (1998-2007), probablemente no se entenderían sin las lecciones bien aprendidas que el autor muestra tener de los maestros de Constanza.

Así pues, se da el caso paradójico de que el trabajo de Jauss se conoce, ha sido leído e incluso ha llegado a constituir en algunas ocasiones una de las piedras angulares de la crítica, pero todo ello sin que en nuestra lengua se cuente todavía una traducción íntegra de su libro o de la introducción a su libro, lo que produce una sensación de raquitismo respecto a este tema que no sólo no se ve atenuada, sino más bien acentuada, por cuanto que además sí contamos con la mencionada traducción parcial a la que nos referíamos antes (Jauss, 1991). Rara vez de unas pocas páginas se puede decir que hayan dado para tanto.

Tras este panorama forzosamente breve de la situación en la que nos encontramos, pensamos que no estará de más volver a considerar con cierto detenimiento el concepto de alteridad tal como lo formula Jauss; así lo haremos en el punto tercero de

este trabajo, no sin antes matizar, de nuestra cuenta y riesgo, la idea de lectura *via negationis* que de alguna manera también queda insinuada en el texto del maestro alemán. De todo ello no deberá inferirse que aquí nos hayamos propuesto quedarnos en el mero análisis teórico de un asunto que bien podrá ocupar y preocupar a los especialistas en literatura medieval, pero que resultará se quiera o no poco atractivo si no logramos sacarlo del terreno de la ultra-especialización en el que corre el riesgo de quedar confinado. Que en estas páginas prime la reflexión teórica, siempre necesaria, no significa ni mucho menos que no seamos conscientes de que el territorio último en el que perseguimos ver plasmadas nuestras propuestas deje de ser otro que el de las aulas. El humus del que se ha nutrido la reflexión que el amable lector tiene ahora ante sus ojos no es otro que nuestra experiencia en ellas, convenientemente tamizada, claro está, por el rigor teórico y la precisión conceptual que deben presidir toda aproximación académica que se presenta digna de tal adjetivo.

Sea como fuere, ya hemos visto que lo poco que se ha tenido en cuenta el concepto de alteridad de la literatura medieval en la crítica española ha caído siempre del ámbito preceptivo de los manuales, lo cual puede ser aprovechable para una enseñanza normativa tradicional, pero no tanto para una educación literaria centrada en el protagonismo de la lectura y en la participación del estudiante. Desde esa perspectiva, lo que nos proponemos es la exposición de un concepto que contribuya a enseñar a leer de otra manera una parte especialmente difícil de la literatura. Difícil, al menos, en la medida en que nos pone ante un corpus textual cuyo universo referencial ya no tiene nada que ver con el nuestro. Para ello, resultará imprescindible partir de la hermenéutica, siempre y cuando lo hagamos sin ánimo alguno de restringirnos a ella. Buscamos exponer los puntos

clave de esa otra forma de leer, y eso nos requerirá ir más allá de la mera interpretación; busquemos, además de una forma de leer respetuosa con la historia y la alteridad del texto medieval, explorar su potencial en tanto generador de nuevas escrituras a partir de una lectura al tiempo rigurosa y no cerrada a la indagación creativa.

## 2. Aproximándonos a la lectura *via negationis*

Escribe nuestro autor: «I propose to justify the research and educational interest in medieval literature on three grounds: the aesthetic pleasure, the surprising otherness, and the model character of medieval texts» (Jauss, 1979, p.182). De modo que el placer estético, la sorprendente alteridad y el carácter ejemplar de los textos medievales serían los tres ejes sobre los que Jauss justifica el interés contemporáneo por la literatura del Medievo.

Claro está que cuando decimos «contemporáneo», en este caso, ha de entenderse que hablamos de la década de los setenta. Por alguna razón, Jauss no lo cita, pero resulta de todo punto obvio que al hablar del placer estético –en el cual se cifrarían según él cosas como esa «elementary need for a fantasy world of adventure and lovers' rendezvous» (1979, p. 184)– habla al fin y al cabo de la posibilidad de un «immediate pleasure of medieval texts» (ibid.), con lo que está de alguna manera retomando, por mucho que trate de sistematizar su texto despojándolo de la retórica *à la mode* de su referente, la noción muy por en boga entonces de Barthes, quien sólo unos pocos años antes había hablado de «la posibilidad de una dialéctica del deseo, de una *imprevisión* del goce: que las cartas no estén echadas sino que haya juego todavía» (Barthes, 1993, p. 12). El caso es que, aunque sea en otro sentido, la posibilidad de una dialéctica del deseo

no sería del todo descartable para nosotros: quizá no sea el placer del texto lo que se trate de descubrir, sino el de vencer las dificultades que nos plantea el texto, *id est*, el deseo de ir más allá de lo que no comprendemos convirtiendo las primeras dificultades de la lectura en retos que necesitan ser aceptados y superados.

En ese sentido Jauss advierte que el primer reconocimiento de la alteridad de la literatura medieval se da en forma de progresivo acercamiento *via negationis* al texto. Más que en ninguna otra parte, en este punto Jauss se mide como discípulo aventajado del artífice de ese «proven method of literary hermeneutics» (1979, p.182) al que él mismo se refiere: hablamos, por supuesto, al Hans-Georg Gadamer de *Verdad y método*. Sólo que, a diferencia de este último, Jauss acepta (pp. 182-183) que el horizonte de expectativas pasado y presente pueden no llegar a fusionarse nunca en el caso de la literatura medieval:

The initial aesthetic pleasure of the text can be finally disclose itself as naive, modernizing preunderstanding, and the first aesthetic judgement of unreability can also prove to be incapable of being overcome. Then the text, as a document which only retains historical interest, drops out of the canon of contemporary aesthetic experience (Jauss, 1979, p. 183).

Pero es precisamente esa parálisis o fosilización canónica la que la lectura *via negationis*, que aquí proponemos a partir de la teoría de Jauss, debe procurar evitar.

Dicho de otra manera: cuanto menos se conoce algo, mayor será la exigencia de comprensión que debemos hacer. En ningún caso deberíamos perder de vista que el interés contemporáneo por la literatura medieval que trata de fundamentar Jauss, según él mismo se molesta en dejar claro, se justifica desde el punto de vista de la investigación

pero también desde el de la educación. Entenderemos aquí por lectura *via negationis* el proceso mediante el cual la insatisfacción o la ilegibilidad previas, en lugar de constituir un punto de llegada, pasan a ser vistas como un estímulo de partida que busca ser revertido en aras de una mejor comprensión de las producciones literarias medievales. Lógicamente, para que esa ilegibilidad de entrada se transmute en reconocimiento de la alteridad es necesario dotarse de una serie de herramientas (históricas, teóricas, hermenéuticas) que coadyuven a paliar la opacidad que tarde o temprano habrá que reconocerle al texto cuando tratemos de profundizar seriamente en él. En ese sentido, la séptima de las doce tesis que plantea el gran medievalista francés Alain Guerreau en un libro espléndido nos parece del todo pertinente: «Ya es hora de reconocer que los textos y objetos legados por la Edad Media son opacos: la medievalística debe reorganizarse por completo alrededor de una vasta semántica histórica, apropiada a este objeto sin equivalente» (Guerreau, 2001, p. 218).

Desde el punto de vista de la didáctica, pensamos que a este respecto al profesor de literatura medieval le corresponde el cumplimiento de una tarea doble: por una parte, debe contribuir a la forja de modelos y corpus conceptuales válidos para el desarrollo de esa semántica, tanto más necesarios cuanto el reconocimiento de la alteridad más nos recuerda la conveniencia de volver inteligible lo opaco; por otra, pues tal es su auténtica razón de ser, cae dentro de su quehacer también el facilitar y dotar a sus estudiantes de las herramientas necesarias para la adquisición de la misma. En esta segunda faceta de su labor habrá que hacer además una puntualización importante: si hablamos de una semántica pensada para determinar la alteridad de las producciones medievales, no podrá perderse de vista que el reconocimiento de la lógica de lo otro, de



una *lógica otra* en la escritura del Medievo, es un acto que implica un posicionamiento en varios campos, desde el teórico, al apostar por la consideración de la radical historicidad del texto que estudia, hasta el ético, al no subordinar el objeto estudiado a la construcción de modelos identitarios de diversa índole, como veremos más adelante, sino al respeto y desciframiento de esa *lógica otra* a la que nos referimos. Antes, valgámonos de un ejemplo.

El estudiante que se acerque, pongamos por caso, a la lectura de la *Divina Commedia* contando sólo con la ingente mitología dantesca acumulada a lo largo de varios siglos, no poca de ella bastante sofisticada, probablemente quedará exhausto y agotado a las primeras de cambio, pues si su expectativa se parece al imaginario romántico que de alguna manera suele preceder a la lectura, su expectativa chocará pronto con algo que no tiene por qué saber identificar por vía infusa con la escolástica tomista, pero que no dejará por ello de ser la escolástica tomista. Lo que sí tendrá claro será su insatisfacción y su descontento. Probablemente, además, y enseguida veremos por qué, quedará ya fuera del mundo del poema desde el famosísimo primer verso de *Inferno*: «Nell mezzo del cammin di nostra vita».

Si, como pensó Gadamer, el prejuicio es productivo, otro tanto podría decirse de la insatisfacción. No ser capaces de detectar de entrada la increíble densidad del verso de Dante no debería servir sino para indagar en busca de respuesta. Así, tarde o temprano averiguaremos que en *Convivio IV* (xxiii, 9) establece Dante Alighieri que el arco de la vida humana «en los que son de naturaleza perfecta está en los treinta y cinco años» (Alighieri, 2005, p. 556), con lo cual se sobreentiende que justo en ese momento hay que situar el cénit que marca el punto de inflexión entre el sentido ascendente y descendente de la

existencia terrenal. La duración media de la vida sería, pues, de setenta años, siendo los treinta y cinco el punto equidistante entre el nacimiento y la muerte. El dato no es gratuito, toda vez que de él se deduce que el Dante nos está diciendo que comienza su particular viaje por la escatología medieval a la edad de 35 años.

Asentado esto, lo cierto es que no sabemos con certeza si nuestro poeta vino al mundo en 1264 o 1265, pero es bastante probable que sea la segunda fecha la que, al menos, tenga en mente al escribir el primer verso de su *Inferno*. Y eso con independencia de que mienta o no, pues es con ella con la que le cuadran las cuentas: si a 1265 le sumamos esos 35 años que marcan la mitad del camino de la vida obtendremos la redonda cifra de 1300, año que puede ser el del comienzo de la peregrinación que Dante relata en la *Commedia* y en absoluto elegido al azar: en 1300 convoca el papa Bonifacio VIII el primer año jubilar de la Iglesia Católica. El 22 de febrero, en concreto, es promulgada la bula *Antiquorum habet fida relatio*, en la que se promete indulgencia para el peregrino que se encuentre en estado de penitencia tras la absolución. No resulta ni mucho menos carente de intención alegórica, por tanto, el hecho de que Dante se nos presente a sí mismo como penitente y peregrino al principio de su magno poema. En concreto, se sitúa al comienzo de un viaje que arranca en la noche del 7 al 8 de abril de 1300, esto es, en Jueves Santo, tiempo sacro propicio a la penitencia, aunque a poco que indagemos acabaremos por descubrir que la penitencia de Dante no estaba sólo en la alegoría del poema.

Hijo de una familia de la baja nobleza florentina, de tradición güelfa para más señas, Dante ya parece destinado desde el principio a estar en el bando de los perdedores. Pocos años antes de su nacimiento, en 1260, las tensiones entre güelfos y

gibelinos en la península itálica habían conducido al estallido de la batalla de Montaperti, en la cual se batirían en la Toscana las repúblicas de Florencia y Siena. El enfrentamiento se acabó solventando con algo más que un triunfo de los sieneses sobre los florentinos, pues en pleno fragor de las armas, y aprovechando la confusión, el comandante florentino Farinata degli Uberti, destacado gibelino, decide cargar contra los propios güelfos de su ejército provocando una carnicería que habría de verse sucedida por años de feroz persecución y represión sobre ellos. Con todo, el padre de Dante, Alighiero de Bellincione, constituyó una excepción: perteneciente a la facción de los güelfos blancos, la más moderada y cercana a los gibelinos, siguió siendo, incluso después de los sucesos de Montaperti, una figura muy respetada a la que nunca se forzó al destierro. De no haber sido así, Dante podría haber nacido en 1264 o 1265, pero en ningún caso en Florencia, la misma ciudad en la que en 1302 sería condenado por baratería y corrupción, y la misma que en 1301 había tenido la precaución de abandonar con la esperanza puesta en un regreso que nunca se produciría. Como se sabe, el poeta acabaría dando con sus huesos en Siena, donde se produjo su muerte en 1321.

El Dante que nos encontramos al comienzo de la *Commedia*, por su parte, está a punto de adentrarse en el Infierno de la mano de Virgilio. Sabemos que, aunque la acción del poema se sitúe en 1300, *Inferno* es una parte compuesta entre 1306 y 1308. Por entonces el poeta ya se encuentra en el exilio, pues, extraviado en esa *selva selvagia* que para él es el mundo sublunar. Ha pasado el ecuador de su vida y se dispone a rememorar sucesos de tiempos pretéritos como si se tratase, en principio, de un peculiar ajuste de cuentas. Pero con un matiz decisivo: rememorar el Infierno no es otra cosa que revivir el miedo a través de la escritura (*nel pensier rinova la paura*), entre otras razones,

porque el *Infierno* se rige por una casuística que parece desarrollarse al margen de la propia misericordia del poeta, testigo insobornable de la gran maquinaria dispuesta por la Providencia. A los ojos de Dante, todo lo que ha sucedido está ahí, confinado en su sitio a causa de sus acciones, que insistiremos no son juzgadas tanto por el poeta como por la Ley Divina. Así lo observamos, por ejemplo, en el caso ya mencionado del traidor Farinata degli Uberti, a quien Dante se encuentra en los dominios infernales no por su traición, sino por su epicureísmo. Por cierto, no es extraño que en el verso mencionado se recurra al plural *–nostra vita–* en lugar de al yo y la singularización de la experiencia: la vida humana es un destierro para todos los hombres del Medievo, un vagar por el mundo aparential en busca de la verdadera vida, que sería la celestial.

Téngase en cuenta que esta breve exégesis que hemos hecho tiene varios propósitos: mostrar cómo el mundo de Dante necesita ser reconstruido a nuestros ojos para poder ser apreciado en todos sus matices diferenciales; subrayar su alegorismo, al objeto de que no sea confundido con nuestro simbolismo post-romántico; poner de manifiesto su *lógica otra*, en suma, para que el texto no se nos quede en mero signo vacío. Por valernos de una imagen similar a otra famosa de C. S. Lewis que también fascinó a Jauss, imaginemos una casa iluminada en mitad de un bosque y en mitad de la noche. Para nosotros, seres post-románticos, el cielo sería el bosque insondable y la casa el mundo coherente desde el que lo miramos; para Dante, la oscuridad del bosque sería la alegoría de la oscuridad del mundo terrenal, mientras que el cielo se parecería a esa casa iluminada en la que todo está en orden. ¿Sería posible saber todo esto a partir de una primera lectura? En absoluto. Corresponde al profesor indagar en las claves del texto para facilitar que sus estudiantes se interesen e indaguen también, a su vez, en su fascinante

alteridad. Bien pensamos que contribuir a esa tarea justifica y recompensa su papel. Tampoco Dante hubiera comprendido lo que se estaba desplegando ante sus ojos sin Virgilio.

### 3. El concepto hermenéutico de alteridad

Siguiendo, según él mismo admite, la teoría del lenguaje de Eugenio Coseriu, Jauss delimita el concepto de alteridad como:

the particular double structure of a discourse which not only appears to us as evidence of a distant, historically absent past in all its surprising «otherness», but also is an aesthetic object which, thanks to its linguistic form, is directed toward an *other*, understanding consciousness –and which therefore also allows for communication with a later, no longer contemporary addressee (Jauss, 1979, p. 187).

De modo que, en la hermenéutica, la alteridad se define como estructura doble que en tanto tal deja abiertas dos posibilidades: como en Gadamer, la alteridad viene delimitada en primer lugar por la propia distancia histórica que guarda el texto con respecto al lector moderno; pero esta distancia no es para Jauss del todo insalvable, toda vez que el discurso en cuestión se plasma en un objeto estético bajo su forma lingüística, a través de la cual tendría la potencialidad de apelar a un *otro*, de constituirse en artefacto de comunicación dirigido hacia una conciencia interpretativa que no es contemporánea del texto, pero a la cual éste no dejaría de interpelar.

De mayor alcance de lo que parece, este desdoblamiento trae consigo consecuencias que han de afectar lo mismo al lector especialista que al menos ejercitado

en el arte de descifrar las claves de la literatura del Medievo. Al especialista le recordará siempre la necesidad de proveerse de una buena base teórica y metodológica a partir de la cual afrontar el problema de la distancia histórica, procurando paliar en la medida de lo posible, mediante el ejercicio de su conocimiento, la inevitable presencia de espacios despojados de su significado original por el paso del tiempo. A los ojos del no especialista, a su vez, se abrirá un hueco que no necesariamente ha de ser remendado con la aplicación de un corpus de conocimientos especializados, pues es la lectura creativa la que, sobre todo, queda dentro de su coto. Dicho de otra manera: el lector no especialista no es una suerte de arqueólogo, no busca restaurar semánticamente esos espacios vacíos, sino descubrir su potencialidad para dotarlos de nuevos significados, probables siempre en función de las posibilidades comunicativas del objeto lingüístico con el que dialoga.

En manos expertas, tal procedimiento creativo puede producir resultados inesperados, pero una vez más será mejor que nos valgamos de un ejemplo. Tras haber vencido a Grendel y a su madre, Beowulf es agasajado en la corte del rey Hródgar:

Al banco marchó que ocupaban sus hijos,  
Hrédric y Hródmund, allá acompañados  
de jóvenes héroes; estaba sentado  
con ambos hermanos el bravo Beowulf.  
Tras haberle invitado a beber en la copa  
con buenas palabras, dos brazaletes  
de oro trenzado la reina le dio,  
una cota de malla y también un collar  
como nunca escuché que lo hubiese en el mundo.

No he sabido jamás de una pieza mejor,  
a no ser cuando Hama al brillante reducto  
llevóse el collar de la gente brisinga,  
la joya excelente: evitó la querella  
que urdió Ermanarico y buscó paz eterna.

Con este collar fue Hyglac el gauta,  
el nieto de Swérting, a su última lucha:  
al pie de su enseña feroz defendía  
el botín que ganó. Buscóse su muerte  
al llevarle batalla con loca arrogancia  
a la gente frisona; les fue por los mares  
el fuerte monarca teniendo a su cuello

la pieza adornada. Con su escudo cayó. (vv. 1188-1209, Beowulf, 1999, p. 61).

Muchos siglos después, en el capítulo «La sombra del pasado» de *El Señor de los Anillos*, Tolkien narrará lo que ha de suceder cuando Gandalf visite a Frodo en la Comarca para pedirle que le enseñe el anillo que Bilbo ha dejado en Bolsón Cerrado tras su marcha. Será lo siguiente:

Frodo lo sacó del bolsillo del pantalón, donde lo guardaba enganchado a una cadena que le colgaba del cinturón. Lo soltó y se lo alcanzó lentamente al mago. El anillo se hizo de pronto muy pesado, como si él mismo o Frodo no quisiesen que Gandalf lo tocara. Gandalf lo sostuvo. Parecía de oro puro y sólido. (Tolkien, 1993, p. 63).

Por muy alejados que estén desde el punto de vista histórico, estético y hasta genérico, en ambos textos podemos reconocer sin dificultad la presencia de un mismo motivo: el poder de fascinación de los metales preciosos.

Y no es un tema baladí, en absoluto. Entre las tribus germánicas que invadieron el Imperio Romano hay un sentido claro de lo que significa el rito que vemos representado en el fragmento seleccionado de *Beowulf*: «El presente y el banquete son conceptos claves que sirven de nexo entre la armonía y cultura de los bárbaros» (Guriévich, 1990: 264), se ha escrito con tino. Si Aquiles es «el de los pies alados» o Mío Cid «el que en buen hora ciñó espada», el caudillo de los gautas será con frecuencia aludido como «Beowulf, generoso en anillos». Lo que no es una fórmula caprichosa ni mucho menos, pues sirve para subrayar la magnanimidad del guerrero que despoja al enemigo vencido de sus joyas, arrebatándoselas y quedándoselas consigo como símbolo de la fuerza conferida por el derrotado al vencedor. Los metales adquieren así poco menos que propiedades mágicas, pues un guerrero bien pertrechado de joyas no es otra cosa que un guerrero poderoso, toda vez que con ellas porta simbólicamente la fortaleza de los contrincantes que ha derrotado. Si además tal guerrero es el jefe de la tribu, necesario será que se muestre generoso y que comparta su riqueza con sus allegados. De ahí que la escena de *Beowulf* que arriba reproducimos: un banquete y un intercambio de joyas no son otra cosa que un rito por el cual se afianza la memoria de quienes se sientan *inter pares* tras la batalla. A *Beowulf* le es regalado el collar de Hyglac, acto que simboliza su comunión con la corte guerrera del rey Hróðgar, y acto por el cual entra a formar parte de su mismo círculo.



Pero hablando precisamente de eso, de la fuerza simbólica del círculo, ninguna joya posee quizá un valor más cerrado y perfecto que el anillo. Éste simboliza la perfección del tiempo circular, pero también el carácter hermético de la alianza sin fisuras ni quiebras, su *continuum* insobornable. Está claro que no estamos hablando de un mundo y unas claves simbólicas que le pudieran ser desconocidos en modo alguno a Tolkien, un erudito estudioso del sajón y las sagas germánicas. Y está claro, también, de dónde toma el símbolo central del anillo como imagen del poder y del dominio de un señor sobre el resto que articula su famoso relato. Pero hay una salvedad: lo que en *Beowulf* ha de ser visto como una suerte de proto-alegoría, por las razones que arriba hemos subrayado, en Tolkien es objeto de lectura simbólica. A ver si nos explicamos: cuando Frodo le pasa el anillo a Gandalf siente que se vuelve muy pesado, *como si él mismo (el anillo) o Frodo no quisiesen que Gandalf lo tocara.* Vayamos poco a poco.

No está ni mucho menos claro que el anillo que guarda Frodo objetivamente pese, sino tan sólo que a Frodo le parece que pesa. Tampoco puede saberse con total certeza si el deseo de no ser transferido a Gandalf reside intrínsecamente en las propiedades mágicas del metal o en los deseos inconscientes del hobbit. El dilema que plantea Tolkien con esta escena tiene mucha más miga de lo que aparenta: ¿es el mal una fuerza objetiva que atenaza a los hombres o, por el contrario, una pulsión que late en el interior de estos? Si puede plantearse la ambigüedad del mal en *El Señor de los Anillos*, ello se debe sin duda a que Tolkien cuenta con un vehículo privilegiado para la enunciación de un problema cuya paleta de colores va desde la narración de los hechos a los vericuetos de la psicología y la interioridad: la novela. No es el caso de *Beowulf*, un texto no pensado en origen para ser leído, sino declamado. Un texto, por lo demás, en el

que cada cosa ha de tener una correspondencia bien identificable por el destinatario que lo recibe. En Tolkien, el anillo puede ser una fuerza ambivalente, pero las joyas de *Beowulf* necesitan establecer una correspondencia automática y sin fisuras con el universo de referencias de los oyentes del relato: las joyas son las portadoras de la virtud guerrera. Nada más, pero tampoco menos.

Es tarea del especialista honrar la lógica histórica del mundo alegórico de *Beowulf*, así como del profesor facilitar –ya lo hemos dicho antes– el que sus estudiantes puedan participar también del conocimiento de esa materia que en principio ha de resultarles opaca. Pero incluso el especialista –y Tolkien lo era, sin ir más lejos, en *Beowulf*– sabe que se puede dar un paso más allá, haciendo surgir lo nuevo a partir de la lectura de unos códigos históricamente definidos, siempre y cuando lo que se proponga superar, valga la redundancia, sea precisamente eso: la mera definición histórica de tales códigos.

#### **4. Unos trazos más allá de la hermenéutica: la construcción de un modelo identitario**

Hay que remontarse más o menos hacia el meridiano del siglo XIX para poder hablar propiamente de la institucionalización de la educación literaria en España. En esa coyuntura debemos interpretar palabras como las que siguen:

Habiendo dado en la primera parte de esta obra las reglas generales del buen decir, así en verso como en prosa, y las particulares de cada uno de los principales géneros de composiciones literarias que se conocen, réstanos presentar una idea general de la literatura española (Gil de Zárate, 1844, p.3).

Nada de particular tendría tal afirmación de no ser porque, quien la suscribe, Antonio Gil de Zárate, era en 1844 director general de Instrucción Pública del recién estrenado reinado de Isabel II, cargo que, puesto que lo había asumido en 1835, ya ocupaba en los tiempos de la regencia de María Cristina de Borbón y del general Espartero.

Puede decirse que esta observación con la que Gil de Zárate abre su *Manual de literatura* tiene verdadero carácter de enclave: por una parte, él mismo ha dedicado ya una primera parte de su manual a *las reglas generales del buen decir*, criterio retórico que se aviene a la perfección con lo que hasta entonces podríamos hacer equivaler con una «enseñanza literaria» más o menos articulada, pero que de hecho tenía poco que ver con lo que estaba por venir; por otra, es precisamente lo que estaba por venir lo que se está anunciando ya en las palabras introductorias de Gil de Zárate: la necesidad de *presentar una idea general de la literatura española*, cosa que hoy podría parecer obvia, pero que a esas alturas de 1844 estaba en realidad apenas naciendo al amparo de la voluntad de unificar un verdadero Estado-nación, para lo cual había que hacer valer algunas estrategias de legitimación como, por ejemplo, la identificación de una comunidad heterogénea a través de un elemento homogéneo como la lengua. Y qué mejor manera de legitimar ese carácter aglutinante de la lengua, a su vez, que atribuyéndole una tradición literaria. Pero también qué mejor manera de legitimar, por su parte, una tradición literaria que identificándole unos remotos orígenes medievales a partir de los cuales empezar a construir una suerte de *cotinum*.

Parece sencillo, pero nada de esto lo es en absoluto. El criterio ilustrado del siglo XVIII, de vocación universalista, había puesto el acento en la necesidad de cultivar la

norma del buen gusto en materia de educación letrada, para lo cual siempre había recurrido al criterio normativo o de antología. Para los ilustrados se trataba, ante todo, de desgajar del resto esa parte de las bellas letras en las que la poética clasicista podía mostrarse en todo su esplendor, pero en este proceso canonizador era más lo que quedaba fuera que lo que se proponía como modelo normativo. Y entre lo que quedaba fuera, sin duda, nada podía concebir un ilustrado como más alejado de sus criterios clasicistas que lo que hoy llamamos «literatura medieval». Pero como todo intento canonizador tiene sus grietas, por una de ellas asomaba ya lo que después iba a consumarse con la labor de Gil de Zárate, a saber, la aparición de la llamada Historia Literaria.

Pongamos algunos puntos sobre las íes: no ha de entenderse tal Historia Literaria en el sentido que le daríamos hoy, sino como una rama de la Historia Civil. Si la Historia Civil había surgido precisamente como lucha contra el Antiguo Régimen (auténtica máquina de producir cronicones, genealogías nobiliarias, hagiografías, etc.), en tanto Historia de las distintas manifestaciones de vida de la ciudadanía, la Historia Literaria, una de sus ramas más destacadas, no tenía en el siglo XVIII otro propósito que el de compilar los documentos surgidos de una de las manifestaciones más destacadas de tales formas de vida civil: la «literatura». No «literatura» en el sentido que tal concepto tiene actualmente, sino «literatura», conforme al origen latino de la palabra (*litteratura*), en tanto expresión o suma de todos los saberes transmitidos por la letra escrita, es decir, literatura como término sinónimo de erudición.

Valga un ejemplo para entender de qué estamos hablando. A partir de 1779 comienza el bibliotecario del rey, Tomás Antonio Sánchez, a llevar a la imprenta algunas

de las obras que hoy consideramos canónicas de la literatura medieval española, como el *Cantar de Mio Cid*, la obra de Berceo, el *Libro de Alexandre* o el *Libro de buen amor*, volúmenes que edita uno a uno como parte de la llamada *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, suspendida en 1790 por falta de suscriptores. El primer volumen, de 1779, estaba consagrado al –así llamado por Sánchez– *Poema del Cid*. No hace falta insistir hoy en toda la mitología escolar en torno al cantar de gesta castellano como origen y germen de toda la literatura posterior, pero lo cierto es que a finales del siglo XVIII la percepción era muy diferente. En primer lugar, ya hemos dicho que la *Colección* a la que tanto tiempo había dedicado Sánchez no interesó a casi nadie; en segundo, si acaso habrá que subrayar que le sirvió para granjearse las invectivas de algún ilustrado furibundo. En una polémica en torno a 1790 mantenida entre Sánchez y Juan Pablo Forner, en la que ambos se intercambiaron ácidos libelos anónimos, el segundo llegó a espetarle al primer editor del *Mio Cid* algo que haría hoy caerse de espaldas a los exaltadores de la mitología cidiana. La gran y primitiva expresión del espíritu nacional y del carácter perdurable de nuestra literatura, como andando el tiempo sería considerado el *Cantar de Mio Cid*, por lo visto no impresionó tanto a Juan Pablo Forner, quien se despachó a gusto con Sánchez describiéndolo como un compilador de «gruesos tomos de notas sobre algún cartapelon del siglo XIII en loor de las bragas del Cid» (Forner, 1790, p. 66). Pudiera, para los ilustrados, tener el *Cantar* un interés menor en tanto documento para la Historia Civil y, en concreto, para la Historia Literaria en el sentido que ya hemos delimitado, pero poco más. En ningún caso fue visto como un monumento literario.

En el punto en que Gil de Zárate da a la imprenta su *Manual de literatura* las cosas estaban cambiando. Bajo su dirección se promulgaría al año siguiente, 1845, el *Plan*

de estudios para las universidades, en el que el estudio de la «literatura nacional» empezaba a tener tanto peso como la tradicional enseñanza de la norma retórica. Para los cursos de ampliación de la segunda enseñanza, en su rama de letras, se preveía ya la asignatura denominada «Literatura en general, y en particular la española». Más aun, la materia «Literatura española» pasaba a formar parte del currículo de los Estudios Superiores para la obtención del título de Doctor en el plan de Letras, y a tal objeto se fundó la primera Cátedra de Literatura de la Universidad de Madrid que acabaría ganando José Amador de los Ríos, autor de una obra tan decisiva en esta deriva canonizadora como la *Historia crítica de la literatura española*, publicada en siete volúmenes entre 1861-1865.<sup>i</sup> No vamos a detenernos ahora en una historia, por lo demás, ya muy bien estudiada.<sup>ii</sup> En esta línea canonizadora han de entenderse tanto la ortodoxia de Menéndez Pelayo como el tradicionalismo de Menéndez Pidal, sin ir más lejos. Difícil de reducir a unas pocas líneas, este último podría definirse como el gran armazón en el que definitivamente se iban a ensamblar todas las piezas del constructo identitario que haría equivaler el espíritu de la nación y los supuestos caracteres perdurables (sobriedad, pragmatismo, austeridad ética y estética y tradicionalismo) de la literatura española medieval, en los que todavía seguía insistiendo el ya nonagenario maestro fundador de la llamada Escuela de Filología Española a las puertas de la década de los sesenta del pasado siglo.<sup>iii</sup>

Aun a riesgo de simplificar, nos parece claro que la historia de cómo nos enseñaron a leer nuestra literatura española medieval es de algún modo, con todas las variantes que se quieran, la historia de la inculcación de tal modelo identitario, cuyas raíces no se remontan en realidad a las letras del Medievo, sino a la lectura que de éstas

se hizo a partir, sobre todo, de mediados del siglo XIX. Eso explica por qué nadie que haya pasado por el sistema educativo español habrá sido totalmente impermeable, por ejemplo, a la ingente mitología cidiana. Muy pocos, sin embargo, y a pesar de que este hecho apenas se señale, habrán visto sin más confirmada la sublimación del mundo que tanto ocupó y preocupó a don Ramón en el texto que hoy conservamos, gracias al manuscrito copiado por Per Abad en torno a 1207. Reconocer que nos resulta un documento opaco y que sólo podemos avanzar en su lectura a través del deseo de vencer esa opacidad sería algo más que dar un necesario primer paso: sería partir de la aceptación, en suma, de que la lógica desde la que está enunciado el texto medieval es una *lógica otra*, lo cual puede ser un ejercicio muy constructivo y recomendable.

## 5. Claves para la enseñanza universitaria de la literatura medieval

De modo que, con todo lo visto hasta ahora, ¿cuáles serían las claves que podríamos sistematizar para armar nuestra propuesta didáctica para la enseñanza universitaria de la literatura medieval? No ha de perderse de vista que, puesto que hablamos al fin y al cabo de enseñanza universitaria, hay en la materia que abordamos un fuerte componente técnico y filológico que no puede ser obviado. Resultaría imposible entender, por ejemplo, por qué las obras del Medievo son como son sin ocuparnos de estudiar algunas nociones que competen principalmente a la transmisión textual de las obras. No es lo mismo, pongamos por caso, la transmisión aural de los cantares de gesta que la transmisión de la poesía en pliegos sueltos del Siglo de Oro o que las posibilidades de difusión que plantea la literatura en la era digital, aunque con respecto a esta última haya algunas concomitancias a veces sorprendentes, la verdad sea dicha.<sup>iv</sup> Si hablamos

de delimitar la alteridad del texto medieval, hablamos de alguna manera de no pasar por alto la distancia histórica que media entre dicho texto y nosotros; si hablamos de detectar su *lógica otra*, hablamos en definitiva de reconocer su lógica histórica, esto es, de aceptar como punto de partida «la tesis de la radical historicidad de la literatura» (Rodríguez, 1990, p. 6). Esto tiene, a su vez, dos importantes consecuencias, a medio camino entre la hermenéutica y la didáctica.

Por una parte, partir de la radical historicidad de los textos medievales supone desprenderse de la idea –auténtico *leitmotiv* del modelo identitario que hemos visto se construyó en el siglo XIX, sin el cual no se podría sostener– de que el texto puede ser objeto de una *lectura directa*. O dicho de otra manera: tendemos a dar por hecho que la opacidad del texto medieval puede ser salvada con apenas el trabajo de un buen editor que, a fuerza de reconstruir un *stemma* riguroso y de iluminar ciertos pasajes oscuros con notas a pie de página, nos pondría delante un espejo en el que poder vernos reflejados, una superficie –la de la página bien editada– en la que poder reconocer nuestra identidad por el mero hecho de salvar una serie de dificultades técnicas (sólo que, para empezar, en origen tal página puede que ni fuese página, sino voz). Probablemente sea hora de reconocer que esto, siendo importantísimo, no es suficiente. Nuestra propuesta no se centraría tanto en la necesidad de asimilar a través de códigos modernos un objeto que se desarrolló en origen muy al margen de ellos como en la de poner de manifiesto su carácter diferencial y heterogéneo, su dificultad, su retadora opacidad para nosotros y, en suma, su alteridad. Por ejemplo, una aproximación didáctica a las fuentes, factible hoy más que nunca gracias a la digitalización de documentos a los que tradicionalmente era difícil acceder, pasaría por volver a explicar la heterogeneidad de origen del texto medieval así



como la manera de hacer simultáneos en su *performance* una serie de códigos (visuales, auditivos, escriturarios) que se pierden por el camino cuando los vemos reducidos al código escrito de la literatura tal como nosotros la entendemos hoy. Es fundamental, por tanto, que el profesor universitario de literatura medieval tenga una gran competencia filológica, pero también capacidad para saber transmitir las claves históricas que definen la alteridad del texto del que habla.

Por otra parte, y hablando de alteridad, ya hemos dicho que es tarea del exegeta de textos medievales la producción de una nueva semántica histórica capaz de ser respetuosa con ella. Esta labor, que quedaría dentro de la hermenéutica, pronto se transmuta en didáctica cuando se empieza a considerar que dicha semántica debe reunir dos condiciones imprescindibles: ser lo suficientemente precisa desde el punto de vista conceptual y ser lo suficientemente clara y atractiva desde el punto de vista docente, pues en última instancia se trata de que la opacidad no sea un cerrojo, sino la puerta de entrada del estudiante a un texto que, por su carácter radicalmente histórico y diferente, puede fascinarle. Lógicamente, excedería a nuestras fuerzas y al espacio de que disponemos la exposición detallada de esa semántica, pero sí podemos poner un ejemplo concreto. Supongamos que, en lugar de explicar los textos medievales a partir del concepto renacentista de obra (esto es, de ver el texto como expresión cerrada y acabada de una individualidad), como suele ser habitual, lo hacemos a partir del concepto feudal de libro, mucho más ajustado a su realidad histórica. En la Sacralización feudal, como es sabido, la imagen del Libro (Sagrado y de la Naturaleza) lo preside y lo centra todo, de modo que el *Libro de (Alexandre, Apolonio, buen amor, etc.)* que nosotros leemos hoy no sería sino una de las infinitas glosas en lengua vulgar que la tradición va depositando al hilo de la

presencia sustancial del Libro sobre el mundo del hombre del Medioevo; glosas que, por otra parte, al constituirse como libros a imagen del Libro, no tienen el carácter cerrado de la obra, sino que reclaman ser continuadas y completadas con otras glosas. Es un acercamiento diferente, que requiere de otros códigos y de nuevas claves, no siempre sencillas, pero que en cualquier caso resultarán tanto más poderosas cuanto más capaces sean de no hacer que se nos caiga el libro medieval de las manos a la primera de cambio, que es precisamente lo que sucede cuando generamos una serie de expectativas identitarias que luego no se ven confirmadas en la lectura.

Jauss, ya lo decíamos, habla también del carácter ejemplar de los textos medievales, no por opacos para nosotros menos capaces de suscitar lecturas que a su vez sean creativas, como hemos visto en el ejemplo de Tolkien con el símbolo del anillo. Pensamos así que el reconocimiento de la alteridad del texto medieval supone tomar una postura ética que no agrede a nuestro objeto de estudio en tanto se muestra respetuoso con su propia historia. Esto, sin embargo, no quiere decir que un buen conocimiento de la lógica que lo articula, del sofisticado sistema simbólico que pone en juego, no nos permita construir otra cosa a partir de la lectura rigurosa. Aunque no se subraye lo suficiente, pensamos que el profesor universitario de literatura medieval goza del privilegio de hacer de intermediario entre el mundo referencial de sus estudiantes y el del texto medieval que estudia en clase. Dar a conocer un mundo que, por distinto, resulta tan atractivo, hacerlo inteligible, es contribuir también a que del encuentro de ambos universos referenciales surja lo nuevo. El reconocimiento de la alteridad del texto medieval, lejos de llevarnos a hablar de letra muerta, le brinda al profesor universitario el privilegio de participar con sus alumnos de una lectura que en modo alguno puede ser pasiva, pues requiere de un

esfuerzo –gratificante, estamos convencidos– capaz de vencer la opacidad de partida para que emerja la lectura con todo su potencial, incluido el creativo. Como decía el joven Adso de Melk cuando observaba el proceder de su maestro Guillermo de Baskerville al comienzo de *El nombre de la rosa*, la espléndida novela de Umberto Eco, leer es también pensar con las manos.

Así pues, y recapitulando, como estrategias didácticas para la enseñanza universitaria de la literatura medieval, proponemos las siguientes:

a) El profesor universitario de literatura medieval debe aprovechar los medios técnicos a su alcance, tales como las ventajas que le ofrece la digitalización de documentos antes de difícil acceso, para dar cuenta de la variedad y heterogeneidad del texto medieval, así como de todos los factores que influyen en su producción y recepción. Lejos de reducir su objeto de estudio a una página que ha de ser minuciosamente interpretada, con ello puede mostrar que la interpretación del libro medieval no es sólo hermenéutica, sino aun performativa, con lo que de alguna manera se acaba revelando el fuerte componente de oralidad y el estatus vivo en origen de la palabra poética que al estudiante puede parecerle todo lo contrario en la preceptiva de los manuales: palabra muerta.

b) El profesor universitario de literatura medieval, como experto en la materia, es un productor de la semántica histórica que nos permite percibir esta viveza de los textos medievales, pero en tanto docente no ha de olvidarse de que es también un transmisor de esa semántica. En este punto seguiremos considerando el comentario de texto como la herramienta privilegiada para la verificación de la misma, pero no es el rango del comentario lo que ha de cambiar sino el del propio texto, visto ahora, de acuerdo con lo

anterior, como el producto de una norma de enunciación histórica que en origen no estaba pensada ni mucho menos para confirmar en el futuro un vaporoso concepto de identidad basado en la construcción del Estado-nación a través de las letras. Buscamos reconstruir los propios códigos históricos del texto, así como su multiplicidad, para que éste hable por sí mismo. Buscamos –insistiremos siempre– dar con la clave de su modo de enunciación para no asimilarlo desde el nuestro y, por ende, empobrecerlo.

c) El profesor universitario de literatura medieval persigue, pues, aumentar y perfeccionar la competencia lectora de los textos del pasado en sus alumnos, pero con ello no obedece sin más a un prurito de fidelidad filológica: se trata de aumentar en los estudiantes el abanico de posibilidades que le ofrece el conocimiento de una literatura que, aun cuando pertenezca a su propia tradición, no obedece de partida a su universo referencial. De este modo se cultiva un tipo de lectura que requiere ser cuidadoso con los conceptos teóricos que se le aplican, pero que también acaba facilitando, por contraste y por la multiplicidad de sugerencias que se le abren al estudiante con ello, la posibilidad de la escritura y la escritura creativas, en un diálogo feliz entre lógicas distintas. Dicho lo cual, llega el momento de concluir.

## 6. Conclusión

Lo que aquí hemos llamado lectura *via negationis*, insistamos, pasa por ser el reconocimiento de una insatisfacción que necesita ser revertida, de modo que lo que en principio es opaco se acabe volviendo inteligible, sin perder de vista que, como Dante, no se puede ir de una selva oscura a la contemplación de los cielos sin contar con un buen guía. A su vez, en ese proceso necesitaremos dejar que se despliegue ante nuestros ojos

la *lógica otra* desde la que está enunciado el texto medieval, para lo cual habremos de proveernos de un buen armazón teórico que nos permita reconocer y deslindar sus claves evitando, en principio, cualquier proyección de nuestros prejuicios modernizantes sobre él. A mayor conocimiento de las reglas por las que puede ser enunciado el texto medieval, mayores serán también nuestras posibilidades de hacer de él algo significativo y diferente, tal cual hemos visto que hace Tolkien, buen conocedor del universo alegórico de *Beowulf* que se sirve del viejo poema para concebir a su vez el rico universo de *El Señor de los Anillos*.

Frente a una enseñanza de la literatura medieval basada en la inculcación más o menos sutil de un constructo identitario articulado en torno al mito de los orígenes del Estado-nación, concepto hoy quizá más cuestionado que nunca antes desde su irrupción, consideramos que el reconocimiento de la alteridad de la literatura medieval no sólo nos previene contra los peligros de las viejas mitologías identitarias, sino que nos hace más conscientes y cuidadosos de nuestra propia historia y de la de los otros.

## 9. Bibliografía

- Alighieri, D. (2005). *Convivio*. Ed. Fernando Molina Castillo. Madrid: Cátedra.
- Amador de los Ríos, J. (1861-1865). *Historia crítica de la literatura española*. 7 vols. Madrid: José Fernández Cancela.
- Barthes, R. (1993). *El placer del texto, seguido por Lección inaugural de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France pronunciada el 7 de enero de 1977*. 10ª ed. Madrid: Siglo XXI.

- Beowulf (1999). *Beowulf y otros poemas anglosajones. Siglos VII-X.* Eds. L. Lerate & J. Lerate. Madrid: Alianza.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario.* Barcelona: Anagrama.
- Forner, J. P. (1790). *Carta de Bartolo: el sobrino de don Fernando Perez, terciario de Paracuellos, al editor de la carta de su tío.* Madrid: Imprenta Real.
- Gadamer, H. G. (1999). *Verdad y método I.* 8ª ed. Salamanca: Sígueme.
- Gil de Zárate, A. (1844). *Manual de literatura. Segunda parte.* Tomo I. Madrid: Boix.
- Gómez Redondo, F. (1998-2007). *Historia de la prosa medieval castellana.* 4 vols. Madrid: Cátedra.
- Guerreau, Alain (2002). *El futuro de un pasado. La Edad Media en el siglo XXI.* Barcelona: Crítica.
- Guriévich, Aron (1990). *Las categorías de la cultura medieval.* Madrid: Taurus.
- Jauss, H. R. (1979). The Alterity and Modernity of Medieval Literature. *New Literary History*, 10, 2, 181-229 (DOI: 10.2307/468759).
- Jauss, H. R. (1991). Alteridad y modernidad de la literatura medieval. In A. Deyermond (Ed.), *Historia y crítica de la literatura española. 1/1. La Edad Media. Primer suplemento.* (pp. 26-35), Barcelona: Crítica.
- Lacarra, M. J. & Cacho Blecua, J. M. (2011). Introducción. In J.C. Mainer (Coord.), *Historia de la literatura española. 1. Entre oralidad y escritura. La Edad Media.* (pp. 1-21). Barcelona: Crítica.
- Lewis, C. S. (1997). *La imagen del mundo. Introducción a la literatura medieval y renacentista.* Barcelona: Península.

Lewis, C. S. (2000). *La experiencia de leer. Un ejercicio de crítica experimental.* Barcelona: Alba.

Menéndez Pidal, R. (1960). *Los españoles en la literatura.* Buenos Aires: Espasa-Calpe.

Núñez Ruiz, G. & Fernández-Fígares, M. (2005). *Cómo nos enseñaron a leer. Manuales de literatura en España.* Madrid: Akal.

Plan de Estudios (1845). *Plan de estudios decretado por S. M. en 17 de setiembre de 1845, seguido por el cuadro general de asignaturas para las universidades del reino, y de las reales ordenes expedidas para su ejecucion.* Madrid: Imprenta Real.

Rodríguez, J. C. (1990). *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas.* 2ª ed. Madrid: Akal.

Rodríguez, J. C. (2005). Lectura y educación literaria. In G. Núñez Rioz y M. Campos Fernández-Fígares, *Cómo nos enseñaron a leer. Manuales de literatura en España (1850-1960).* (pp. 5-50). Madrid: Akal.

Segre, C. (1989). Presentazione. In H. R. Jauss, *Alterità e modernità della letteratura medievale.* (pp. IX-XIII). Torino: Bollati Boringhieri.

Tolkien, J. R. R. (1993). *El Señor de los Anillos.* Barcelona: Minotauro.

---

<sup>i</sup> Véase el Plan de Estudios (1845, pp. 28-29; pp. 37-38 y p. 66).

- ii Pues contamos con materiales imprescindibles para ello (Núñez Ruiz & Campos Fernández-Fígares, 2005).
- iii Véase Menéndez Pidal (1960).
- iv Un ejemplo: probablemente el códice de Florencia que contiene las Cantigas de Alfonso X, al necesitar que se pongan en juego simultáneamente diferentes códigos (escritos, sí, pero también visuales y auditivos) para ser actualizado en la performance se parezca más a algunos de los nuevos formatos multimedia que al libro clásico en papel en el que, no obstante, seguimos leyendo la obra alfonsí.

## REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

García Única, J. y Segura Moreno, I. (2015). *Alteridad y lectura via negationis: una propuesta didáctica para la enseñanza de la literatura medieval. Aula de Encuentro*, nº 17, vol. 1. pp. 131-163.

**Juan García Única es**  
**Profesor sustituto interino del**  
**Departamento de Educación de la Universidad de Almería**  
**Correo- e: [junica@ual.es](mailto:junica@ual.es)**



**Isabel Segura Moreno es**  
**Profesora Titular del Departamento de Lengua del**  
**Centro de Profesorado “Sagrada Familia” de Úbeda**  
**(Adscrito a la Universidad de Jaén)**  
**Correo-e: [isegura@fundacionsafa.es](mailto:isegura@fundacionsafa.es)**

*Enviado: 12 de febrero de 2015*

*Aceptado: 12 de abril de 2015*