

Algunas notas para la interpretación de la literatura medieval

Sobre la literatura medieval pesan todavía como una losa las ideas que sobre ella construyeron los críticos románticos. La historia medieval ha superado en gran parte la concepción creada por la erudición del siglo XIX; pero la historia de la literatura sigue todavía anclada en algunas ideas anticuadas. Se ha avanzado mucho en el terreno lingüístico o en el de la edición de textos; pero poco en cuanto a la interpretación de esos textos.

Y es indudable que necesitamos enfrentarnos con la literatura medieval desde otras perspectivas, que yo concretaría en dos fundamentales: 1.^a, con las debidas salvedades, la literatura de entonces cumple funciones muy semejantes a las que cumple la actual; 2.^a, naturalmente, es necesario conocer muy bien el contexto histórico de la época, para relacionarlo con la función de la obra literaria.

Hoy hay periódicos, libros impresos, radio y televisión; entonces había juglares y pocos manuscritos. Hoy apenas existen analfabetos; entonces eran infinitos. Hoy rigen unas ideas políticas, sociales, económicas, religiosas, que poco tienen que ver con las de la Edad Media. Aparentemente, todo es muy distinto. Y sin embargo, poniendo un poco de atención al fe-

nómeno literario econtraremos muchas similitudes entre la literatura de entonces y la de ahora, desde la literatura de evasión hasta la literatura comprometida. Acaso no se haya pensado, por poner un ejemplo, que los tipos humanos que ejercían entonces la juglaría siguen existiendo exactamente hoy, desde los que hacen juegos malabares hasta los que interpretan canciones líricas. Sigue existiendo el juglar de poesía narrativa, que probablemente no es de inferior calidad al de entonces. Y si el trovador o el juglar más o menos refinado ya no acude a los palacios, hoy reúne multitudes en teatros, campos de fútbol y plazas de toros. Y entonces como ahora se cantaba al amor, pero también se satirizaba a los poderosos. El analfabetismo reinante produjo un hecho social: el lector, más o menos profesional; pero acaso hoy, ¿no es la radio y la televisión el lector profesional de relatos que siguen más o menos esquemas bien conocidos en la Edad Media? ¿Acaso no podría compararse al Curro Jiménez de finales del siglo XX con los Amadises medievales? ¿A las novelas de caballerías, sobre todo en su período de producción industrial, con las novelas del Oeste americano? Habrá quien se eche las manos a la cabeza, considere lo anterior una sarta de despropósitos y una herejía de historia literaria; pero la realidad es que se podrían establecer multitud de coincidencias. Lo que ocurre es que si algunas cuestiones esenciales no se han modificado, lo que sí han cambiado son las circunstancias.

Por eso es necesario conocer muy bien esas circunstancias. Se haría el más espantoso ridículo si alguien creyera que tienen el mismo valor las aventuras de Curro Jiménez en una sociedad burguesa y caciquil como la andaluza que se nos retrata en la serie y las de un Amadís en una organización señorial como la que se nos presenta en la versión conocida de principios del siglo XVI o como la que tenía que regir en la novela en su versión original de principios del siglo XIV. El mito del guerrero omnipotente que se enriquece con el ejercicio de la guerra y se hace a sí mismo, no es exactamente el mismo en el caso del Cid que en el caso de un conquistador del Oeste americano. Es decir, si el impulso humano es esencialmente idéntico, la configuración real tiene importantes matices diferenciadores.

DIFICULTADES PARA ENTENDER REALMENTE LA LITERATURA MEDIEVAL

Indudablemente comprender desde sus raíces una obra medieval obliga a salvar multitud de dificultades. He aquí algunas:

Primera: el lenguaje. Se ha dicho y se ha repetido que para estudiar la literatura medieval hay que conocer la historia de la lengua. Creo que esto no es exacto. Lo que hay que saber es que el lenguaje funciona dentro de un sistema complejo que se modifica constantemente, pero esto sirve para la lengua medieval como para la del siglo XIX. Palabras como honra, lealtad, fidelidad, valor, honor, amor, matrimonio, nobleza, riqueza, etc., no significan lo mismo en el siglo XIII que hoy. Y esto lo han olvidado hasta muy ilustres críticos literarios. En consecuencia, no podemos interpretar una obra medieval concediendo a esas y otras muchas palabras el valor actual, porque acabaríamos diciéndonos cosa muy distinta de la que el autor quiso expresar. ¡Lo que se ha desbarrado al interpretar el *Cantar de mio Cid* dando a la palabra «honra» un valor idéntico al que tuvo en el siglo XVII!

Existen lógicamente problemas de orden fonético y sintáctico, pero esto sólo significa que para movernos sin dificultad tenemos que conocerlos, como un matemático para resolver una ecuación ha tenido antes que aprender las cuatro reglas. Esto pertenece a lo que podríamos llamar la técnica elemental del crítico de literatura de la Edad Media, pero es igualmente aplicable a cualquiera otra época, aunque las dificultades disminuyan a medida que nos acercamos al sistema que empleamos hoy.

Segunda: la historia. Cuando comentamos una obra contemporánea casi no necesitamos hacer referencia a la historia implícita en su contexto, porque pertenece a nuestra vivencia personal. Cuando la obra se nos aleja en el tiempo, esa historia se nos escapa, y por ello necesitamos conocerla al máximo posible. Por historia entiendo desde cómo se viste o se come en un momento determinado hasta las batallas o los grandes

hechos que pueden reflejarse en una obra, pasando por las ideas fundamentales que rigen para la correspondiente sociedad. El amor cortés sería inexplicable hoy, pero es explicable a partir de determinado concepto del matrimonio, del amor y de la honra. Sencillamente, lo que ha cambiado es la idea de matrimonio.

Tercera: los textos literarios y la documentación correspondiente escasean. Se han perdido ingentes cantidades de obras. Por otra parte la literatura oral probablemente no se puso nunca por escrito. Si llegó a tradicionalizarse, pueden quedar nos restos tardíos, con frecuencia tan transformados, que apenas se puede pensar cuál sería la obra primitiva. Este hecho obliga al crítico de literatura medieval a hacer con frecuencia de Sherlock Holmes, pero sin tener muchas veces ni siquiera las pistas que él lograba encontrar. Los textos que se conservan son a veces copias de copias, con frecuencia tardías, y esto produce una indudable inseguridad, que ni los finos análisis lingüísticos pueden resolver. Piénsese que para hablar del primitivo *Amadís de Gaula* sólo tenemos cuatro folios del siglo XV y una edición ampliada y corregida 200 años posterior a la redacción primitiva. En estas condiciones, ¿qué podemos decir del *Amadís* de comienzos del siglo XIV? El *Cantar de mio Cid*, incluso aceptando que se redactó en su forma actual en 1207, sólo se conserva en un ms. posterior en más de 175 años. Si los cantos breves utilizados por ese redactor de 1207 fueron modificados por él, ¿qué podemos decir de ellos que no sea lo que nos revela una redacción más de 250 años posterior, nada menos que un cuarto de milenio? Si a esto añadimos que los amanuenses profesionales no eran precisamente ni paleógrafos ni respetuosos con el texto que seguían, nuestra inseguridad llega a límites extraordinarios.

Cuarta: de esto se derivan dos importantes problemas. Sabemos que el copista actualizaba, modificaba, explicaba, ampliaba, suprimía, aparte de cometer errores. ¿Cómo se puede entonces reconstruir un original, si sólo tenemos alguna de las copias que se hicieron? ¿Es posible reconstruir la versión original del *Libro de buen amor*? Hay que confesar que es una tarea imposible. Reconstrucciones como las de Corominas o

Chiarino, sea cual sea su mérito, son falsas per se, y sólo pueden servir como aproximación al posible texto original, o como hipótesis de trabajo. Del *Cantar de los infantes de Lara* sólo poseemos versiones en prosa y unos textos romancísticos muy tardíos. ¿Es anterior el texto en prosa al cantar amplificado que podemos asegurar como existente en el siglo XIV? ¿O los textos en prosa proceden de un Cantar primitivo, del que nada sabemos? ¿Cómo ha nacido y evolucionado la leyenda a lo largo de 300 años? Las hipótesis que formulemos sólo serán hipótesis, pero no hechos seguros como los que nos ofrece una obra que su autor ha editado, y de la que por contra se nos conserva el ms. original.

LITERATURA POPULAR Y LITERATURA CULTA

He aquí otro importante problema, del que ya he tratado en otra ocasión¹. Creer que mester de juglaría equivale a literatura oral cantada y mester de clerecía a literatura culta para ser leída, es sencillamente equivocarse las coordenadas críticas. Lo que en realidad ocurre es que podemos distinguir una forma popular y una forma culta, ésta a partir de comienzos del siglo XIII. Pero la una y la otra se prestan a poemas para ser cantados o a poemas para ser leídos. La *Razón feita de amor*, poema culto, se destinaba al canto, es decir, a la interpretación en público por medio del canto. Otra cosa distinta es la del público a que iba destinada, que no era indudablemente el campesino ni el de los pequeños pueblos. Que el juglar ambulante sólo utilizara la forma popular es lógico, porque no acudía habitualmente a los palacios, sino a los mercados y ferias, a las plazas de los pueblos y a las aldeas. Sin embargo, dudo mucho que el *Cantar de mio Cid*, tal como nos ha llegado, se cantara realmente nunca. Creo que no se ha puesto suficientemente el acento en el segundo explícit: «El romanz es leído, datnos del vino; si non tenedes dineros, echad allá unos peños, que bien vos lo darán sobr'ellos». No creo que el participio «leído» pueda en ningún caso interpretarse como 'cantado'. Por eso tene-

(1) «Mester de juglaría / mester de clerecía, ¿dos mesteres o dos formas de hacer literatura?», en *Berceo*, núms. 94-95, 1978, págs. 255-263.

mos que aceptar que se trata de un grupo de lectores profesionales, que reclaman no sólo vino para refrescar la garganta, sino un premio en metálico. No se trata del lector que se reúne con un grupo de amigos, sino de lectores profesionales que, siguiendo los esquemas de los tropos o de las lecturas dialogadas de la liturgia, intervienen con sus diversas voces dramatizando de alguna manera el texto del Cantar. Estas lecturas por profesionales debían de ser normales, por la escasez de copias y por la abundancia de analfabetos. La misma costumbre monacal de leer en el refectorio probablemente no obedecía a otras razones. Los poemas en estilo culto, los del mester de clerecía, tuvieron también que ser llevados de una parte a otra por medio de estos lectores profesionales. El mismo interés propagandístico, al que me refiero después, hacía imprescindible este sistema.

Esto significa que entre los siglos XII y XIII hay una importante variación en la literatura oral. La del juglar de poesía narrativa o lírica, que transmite noticias, cuenta episodios legendarios, hace sátira o simplemente entretiene con sus canciones de amor a su público, sigue existiendo hasta hoy sin interrupción. Lo que ocurre es que sus formas típicas entran en la literatura escrita para ser leída. No debe creerse que se trata de algo peculiar. Probablemente esa costumbre no desapareció nunca. En el *Quijote* el ventero discute la afirmación del Cura de que los libros de caballerías habían vuelto el juicio a don Quijote, y añade: «que tengo ahí dos o tres de ellos, con otros papeles, que verdaderamente me han dado la vida, no sólo a mí, sino a otros muchos. Porque cuando es tiempo de la siega, sé recogen aquí, las fiestas, muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno destos libros en las manos, y rodéamonos dél más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto que nos quita mil canas; a lo menos, de mí sé decir que cuando oyo decir aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, que me toma gana de hacer otro tanto, y que querría estar oyéndolos noches y días» (1.^a, 32). En las academias y tertulias desde el siglo XVI (literatura culta) no sólo leían los autores sus composiciones, sino que se leían y comentaban las de autores clásicos o extranje-

ros. Yo mismo he formado parte de tertulias más o menos secretas, en desvanes, donde se leía literatura prohibida o traducciones inéditas de obras extranjeras non sanctas. En la radio se leen hoy para públicos inmensos novelas, poesías y obras de teatro.

Esta literatura destinada a ser leída en público no iba dirigida siempre a un auditorio heterogéneo: unas veces era para oyentes con cierta formación, capaces de entender las sutilezas del discurso; otras, para los componentes de una determinada clase social; también, a veces, para un público indeterminado. No es lo mismo la *Vida de San Millán* de Berceo que el *Cantar de mio Cid*, ni el *Amadís* que el *Libro de miseria de omne*. Todo dependía de la finalidad que el autor pretendía: la de Berceo era propagandística, la del *Cantar* la de incidir en la lucha social entre nueva y vieja nobleza, la del *Amadís* la de exaltar el ideal caballeresco como afirmación de una nueva clase social, la del *Libro de miseria de omne* homiliética.

Y ¿qué pasaba con la poesía lírica para ser cantada? Podemos imaginarnos lo que ocurrirá dentro de 500 años si de nuestra época sólo se conocen algunos nombres de los «cantautores» actuales. Es necesario comparar con la realidad: prescindiendo de las interpretaciones mecánicas, encontramos en cualquier fiesta de pueblo o en cualquier sala de baile intérpretes malos y adocenados; en salas de fiestas de cierta importancia otros más interesantes y originales, que cobran más que los anteriores; pero también hay quienes actúan en grandes teatros, en campos de fútbol o en plazas de toros, que se venden muy caros y que sólo interpretan letras y melodías propias. Junto a todos ellos, sigue presente el pobre cantor callejero, lírico o narrativo, que actúa en los mercados o en las aglomeraciones de gentes. Yo he sido testigo en Lyon de la presencia, con motivo de la Feria Internacional, de un juglar de la Auvernia, con blusón azul y pañuelo rojo al cuello, en sus manos la vielle o zanfonía, que buscaba las aglomeraciones de los restaurantes de medio pelo, y que actuaba con las viejas reglas del juglar medieval: primero algunas canciones tradicionales, bien conocidas de todos, para hacer boca; después la consabida frase: «pero también sé canciones nuevas», y a continuación la

interpretación de alguna de éstas; en el platillo llovían monedas y con algunas de valor la petición de que interpretara determinadas canciones. Desde otra perspectiva, también hay los ricos que organizan fiestas y cuentan con figuras de la canción para dar amenidad y alegría al acto.

Crear, pues, que en la Edad Media sólo hay trovadores que van de corte en corte es cercenar la realidad; concederles la importancia de ser los únicos poetas líricos, es falsificarla. El trovador es un profesional refinado. Como hoy, a veces sólo compone letras, pero no las interpreta; pero otras las compone y las interpreta. Es un producto de consumo, para determinados públicos, como lo son los seriales épicos o caballerescos. Pero, como hoy, el trovador es también un hombre comprometido con su tiempo, y critica o elogia, incide en la opinión pública o propaga ideas. Unas veces se pone al lado del que detenta el poder, otras le critica acerbamente. Unas veces cede al dinero del rico que manda, otras se subleva. Unas veces es ortodoxo y de orden, otras hereje y de oposición. Como siempre, se vende, cuando le cuadra, al mejor postor. Al fin, las debilidades humanas son tan viejas como el hombre.

DE LA CULTURA MONACAL A LA SECULAR

Pasemos a otro problema: el de la importancia del clero secular y de la clase culta laica en el desarrollo de la literatura medieval. Nadie pone en duda que los viejos juglares y los trovadores eran laicos; pero, sobre todo para el siglo XIII, el llamado mester de clerecía suele ligarse a los monasterios. Sin embargo, salvo las obras de Berceo y, si acaso, el *Poema de Fernán González* (tema épico), ninguna otra obra de clerecía parece haber salido de ambientes monacales. Por otro lado, cada día se impone más la creencia de que el autor del *Cantar de mio Cid* era un clérigo secular o un laico experto en jurisprudencia; el *Caballero Cifar* es obra de un canónigo de Toledo; Juan Ruiz también probablemente lo era; pero López de Ayala era un laico; la obra de Alfonso X es en su totalidad labor de clérigos seculares y de laicos, y en algunos casos en abierta oposición al pensamiento de Roma, defendido por cier-

tas Ordenes monásticas. Si en los siglos IX a XI los monasterios son los reductos del saber, a partir del XII hay que contar con una cultura extramonástica, que es ya en el siglo XIII la más importante. La misma Escuela de Traductores de Toledo, de tan vital importancia cultural, no es monástica, sino realización de clérigos seculares y de laicos, incluyendo gentes de otras religiones. Creo que no se ha puesto suficientemente de relieve lo que esto significa, sobre todo cuando la obra de Alfonso X, resultado final y brillante de la Escuela, no sólo está con frecuencia al margen de la cultura monástica, aunque la aproveche, sino en contra de ella. Si en el siglo XI Roma triunfa en Europa a través especialmente de los cluniacenses, España (como Francia e Italia) se empezará a sacudir este yugo en el XII y en buena parte se habrá independizado en el XIII. Hay algo importante que hoy deberíamos medir con parámetros exactos: la entrada en la historia cultural de la Orden dominicana, española al fin. Piénsese que Santo Tomás fue reiteradamente condenado durante más de un siglo, incluso por Roma. Y es que Santo Tomás enlaza más con la cultura árabo-hispana que con la cluniacense. Aunque Roma mantenga su poder, en el desarrollo cultural fue fundamental el paso de lo románico (monástico) a lo gótico (urbano y burgués), revolución que se efectúa entre los siglos XII y XIII, y que se consuma al avanzar este último siglo, coincidiendo con Alfonso X. Un estudio detallado y comparativo de la escultura y la pintura de los dos períodos con la literatura correspondiente nos deparará todavía muchas sorpresas.

Este cambio tiene a su vez relación directa con importantes transformaciones sociales. La nobleza leonesa cortesana se agota y la baja nobleza castellana, enriquecida en la guerra, triunfa. Aunque el movimiento burgués castellano de comienzos del siglo XIII fracasa, su espíritu sigue vigente en toda la España cristiana. Vencidos los almorávides es cuando la influencia cultural de la España árabe se acrecienta (lo que no debe confundirse con la presencia anterior de la cultura mozárabe, seguidora en gran parte de la tradición visigótica). Como es lógico, la riqueza sigue siendo la productora de poder, pero ahora es una sociedad rica con recursos directos, no sólo con rentas.

Pero los nuevos ricos aspiran a sustituir a la nobleza cortesana, que vive de los recursos de sus tierras, y a ocupar su lugar, cosa que consiguen. La novela de caballerías hay que ligarla a esta revolución socio-económica. Y a la naciente burguesía la aparición de las Universidades, que ya tienen una legislación concreta en las *Partidas*. La cultura se aparta de este modo definitivamente de los monasterios. La teología y el derecho canónico seguirán siendo los saberes fundamentales que en ellas se enseñen, pero el derecho civil y la medicina reclamarán su puesto. Al margen quedan pseudociencias, como la astrología o la alquimia, pero que también llegarán a tener su lugar entre las ciencias universitarias o parauniversitarias. Sin embargo, preciso es reconocerlo, la masa del pueblo sigue pensando a estilo románico, lo que no dejará de provocar fricciones y problemas. De todas formas, las bases del futuro Renacimiento están ya sentadas en el siglo XIV, aunque no tendrán todavía adecuado caldo de cultivo.

Cuando llegue el siglo XV, la vida social se parecerá ya muy poco a la del siglo XIII. La nobleza se ha transformado de nuevo en nobleza cortesana, que combina la guerra, sobre todo la que trata de defender sus propios intereses, con los placeres de una cultura incluso refinada («la sciencia non embota el fierro de la lança, nin façe floxa el espada en la mano del cavallero», decía López de Mendoza). Las familias de los Santillanas o de los Manriques son dos ejemplos cimeros, pero no únicos. La misma corte real, la de Juan II, en medio de los terribles problemas políticos, encontrará muchas posibilidades para el cultivo de la literatura. Se desarrollará así una literatura cortesana de formas muy intelectualizadas, eminentemente culta, en la que también tendrá cabida la narrativa. Va a ser el momento del Renacimiento, que en España tendrá sus propias peculiaridades. El hombre medieval español no consigue, sin embargo, que lo religioso deje de impregnar la totalidad de su actitud vital, aunque es fácil encontrar escapatorias, como en los temas de amor. En estas condiciones, era muy difícil que se produjera un humanismo propiamente dicho.

PERIODIZACION DE LA LITERATURA MEDIEVAL

Otro problema de la literatura medieval es el de una correcta periodización. Todos caemos en una historia en la que la materia se organiza por géneros (poesía épica, mester de clerecía, etc.), por siglos (mester de clerecía del XIII, mester de clerecía del XIV, poesía del XV) o por autores (Alfonso X, López de Ayala, Santillana), o mezclando los tres criterios. Nadie, que yo sepa, ha hecho un intento serio de periodizar los cuatro siglos de literatura medieval. Debo confesar que mis propias ideas sobre este tema son todavía vagas. Como es un tema importante, sobre el que hay que trabajar, debemos confesar que los parámetros habituales no nos sirven. El método con el que yo pretendo trabajar lo he expuesto no hace tiempo en un artículo². Según ese método de historia literaria habría que analizar sincrónicamente los elementos caracterizadores o uniformadores de determinados momentos históricos, y sobre ellos trazar una línea diacrónica que fuera poniendo de relieve los múltiples cambios; pero no sólo los de los elementos en sí mismos, sino los de los elementos en su relación con los otros elementos de su conjunto sincrónico. Acaso entonces podría verse claramente lo que significa una forma como la cuaderna vía en la primera mitad del siglo XIII y lo que diferencia a esa misma forma un siglo después. Incluso esto mismo podría explicar las libertades que el poeta parece tomarse, cuando ya tiene menos sentido lo de las «sílabas cuntadas» de que nos habla el autor del *Libro de Alexandre*.

FINAL

Como hoy, en la Edad Media hay literatura de evasión, de puro divertimento, hay literatura testimonial y hay literatura comprometida o que pretende incidir en el contexto social, político, cultural o religioso. La generalizada tendencia a ver las obras, especialmente las más tempranas, como meras obras de arte o como expresión de determinados ideales, necesita una

(2) «Sobre metodología de la historia de la literatura», en 1616, SEGLC, n.º III, 1980, págs. 51-56.

importante rectificación. Los cantos épicos inmediatos a los hechos no podemos verlos como pura exaltación de los grandes sucesos de armas o de los altos personajes, sino como hábil o inhábil propaganda, con frecuencia pagada por los interesados, o todo lo más como noticias que alguien tiene interés en difundir. La propaganda política, en favor o en contra, la acción sobre la opinión pública, la consecución de determinados fines, fue la causa directa de mucha literatura, que hoy nosotros nos empeñamos en ver separada de su contexto real. Sabemos que reyes y grandes guerreros tenían juglares a su servicio, sabemos que éstos intervienen en las luchas entre don Pedro y don Enrique de Trastámara, sabemos que más de un noble paga a juglares o a trovadores para que vayan propagando noticias contra sus enemigos personales. Pero no todo termina ahí. Berceo no escribe sus obras por simple devoción a sus santos, sino para llamar la atención de las gentes hacia San Millán, Santa Oria o Santo Domingo de Silos, y atraer así hacia los monasterios de San Millán y de Silos fieles peregrinantes que dejen buenas limosnas y si es posible buenas mandas en sus testamentos. Y todo ello en lucha con el otro poderoso monasterio de San Pedro de Arlanza, que tampoco anduvo corto en táctica literaria, porque a falta de santos de gran prestigio, recurrió al conde Fernán González. El cantar de los infantes de Lara, si es que nació como cantar épico, no fue probablemente en su principio otra cosa que propaganda política, con motivo de los problemas del conde Garci Fernández con su hijo Sancho García. El *Cantar de mio Cid*, fundado en cantos noticieros, algunos de los cuales probablemente nacieron a impulsos del propio Rodrigo Díaz, pretendía incidir en la lucha entre la decadente nobleza cortesana leonesa y la nueva nobleza castellana, que tenía la riqueza y quería el poder.

Es decir, menos espíritu épico o heroico, menos piedad o espíritu religioso, y más arte enzarzado en los problemas nuestros de cada día. Menos paradigmas heroicos y religiosos, y más realidad. Claro está, esto no significa que lo que haya de arte en esas obras sea menos arte, ni que San Millán sea menos santo, ni que el héroe sea menos héroe. También sería absurdo llegar a esas consecuencias.

La novela de caballerías del siglo XIV, al menos en parte, debe explicarse porque una nueva clase social, la de los caballeros enriquecidos que pretenden suplantar a la vieja nobleza cortesana, quiere afirmar su poder a través de una idealización de su conducta. La poesía satírica, lógicamente, no necesita comentario. Y no puede olvidarse que el mismo *Laberinto de Fortuna*, obra de gabinete, de un humanista, pretende poner de relieve un problema de época: el abandono de la idea de reconquista.

Naturalmente, la literatura de evasión, o la creación literaria por puro impulso artístico, existe también. Las gentes se divierten cantando u oyendo cantar. Una cantiga de amigo es un acto de expresión de sentimientos eternos, cuya finalidad termina en esa expresión. A las gentes les han gustado siempre las cosas maravillosas y excepcionales, lo mismo la heroicidad de un guerrero que las barbaridades de un bandolero, lo mismo las gestas del Cid que la anarquía de Curro Jiménez. Y además los problemas del hombre no terminan con los políticos, sociales o económicos. Constituyen un amplio abanico. Y tan problema es el del amante desdeñado como el del que no consigue el favor real o el del que no tiene el dinero que desea.

Con todo esto he querido llamar la atención de los estudiosos hacia algo que me parece fundamental: la literatura medieval cumple entonces, dentro de sus propias circunstancias, un papel idéntico al que la literatura ha cumplido siempre. Y en cada caso habrá que enfocar la obra desde la perspectiva que le dio el ser. Es la única forma de entenderla y la única manera de aproximarse a su valor artístico.