



UNIVERSIDAD DE LEÓN

Departamento de Filología

Hispánica y Clásica

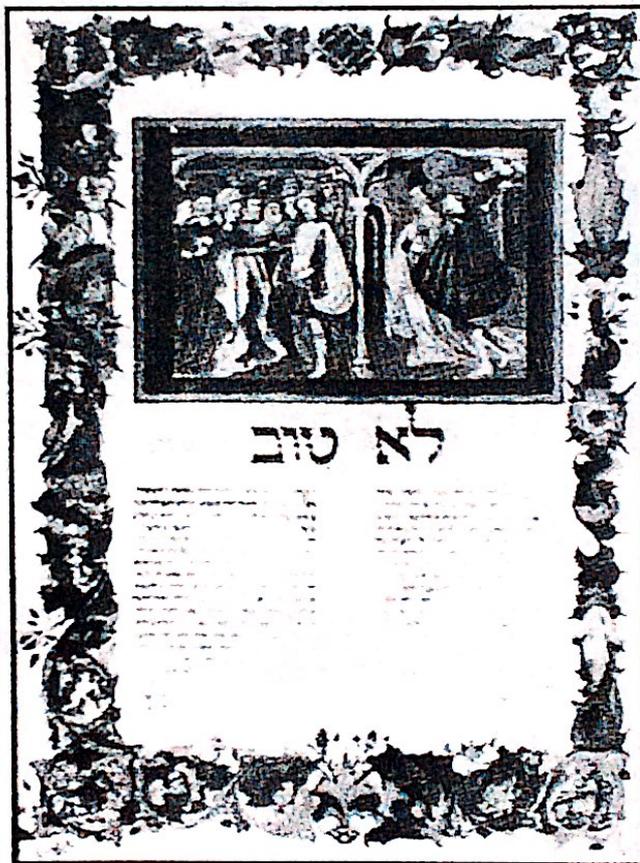
CUESTA TORRE, María Luzdivina, "Nuevas aportaciones sobre literatura española medieval", *Estudios Humanísticos: Filología*, 17 (1995), pp. 345-353. ISSN 0213-1382

estudios humanísticos

filología

17

1995



universidad de león
facultad de filosofía y letras



indossate dall'eroe per andare in battaglia, fatta secondo i migliori dettami dei poemi epici.

Però, nonostante tutto, è assai dubbio che, a parte il tono popolare del *Carmen* e i già menzionati vv. 17-20, l'opera abbia potuto avere una grande diffusione popolare, e questo per un semplicissimo motivo: è scritta in latino, mentre, già in quest'epoca, (anche se si accetta la datazione all'XI° secolo) la lingua più diffusa, parlata e scritta doveva essere, (a parte quella dei documenti ufficiali), per lo meno nell'area di influenza del regno di Castiglia, il castigliano. D'altra parte, dovevano esistere svariate opere in volgare che, successivamente, utilizzò l'autore del *Poema de mio Cid*, il quale raccolse e dette un carattere abbastanza unitario al materiale cronachistico e poetico che conosceva, con un procedimento analogo a quello di tutti gli altri grandi poemi nazionali. Ancor più è valido il ragionamento se, per caso, si potesse dimostrare l'appartenenza del nostro testo non già al secolo XI, ma al XIII, epoca in cui fu redatto il Codice.

Da questo, seppur breve esame del *Carmen Campidoctoris* si può vedere che l'opera, nonostante la sua brevità, è strutturata come un vero piccolo poema. Conserva intatti i canoni classici dell'organizzazione, concerta genialmente antico e moderno nel tipo di strofa utilizzata, si serve elegantemente del latino, anche se connota, con il suo linguaggio l'evoluzione dell'antica lingua verso il castigliano.

Non mi spingo a sostenere che l'autore del *Carmen* fosse la stessa persona che ce lo ha trasmesso, perché non mi sembra, al momento, che ci siano sufficienti elementi per affermarlo con sicurezza. Però invece si può dire che questa opera, della fine del secolo XI (e dalle prime invasioni barbariche dell'inizio del secolo V erano passati più di seicento anni - od ottocento?) è, in un certo senso, una delle ultime apprezzabili manifestazioni di poesia latina di quella area ispanica così feconda di opere letterarie in ogni tempo.

NUEVAS APORTACIONES SOBRE LITERATURA ESPAÑOLA MEDIEVAL

M. Luzdivina CUESTA TORRE
Universidad de León

En septiembre de 1994 se celebró en la Universidad de León un curso titulado «Nuevas perspectivas sobre Literatura Medieval», auspiciado por el Departamento de Filología Hispánica y dirigido por el catedrático de Literatura Española J. M. Balcells, del que fui coordinadora. Este artículo pretende glosar las aportaciones que desgranaron allí eminentes especialistas de la Literatura Española y otros, de menor renombre, pero cuya intervención no fue menos valiosa.

La inauguración no pudo haber contado con un mejor representante de los hispanomedievalistas. Alan Deyermond comenzó explicando su postura ante la polémica que sobre los rasgos característicos de la literatura española mantuvieron Ramón Menéndez Pidal (1918) y Américo Castro (1948). Un comentario muy general de las teorías enfrentadas de los dos grandes medievalistas había sido apuntado ya por Deyermond (1980, 1-14). Aunque en los detalles particulares Menéndez Pidal se mostraba más acertado, Castro fue más agudo al indicar la necesidad de apreciar correctamente la importancia que tuvo en la cultura hispánica medieval la convivencia con árabes y judíos y al señalar que el carácter de un pueblo o nación no es ajeno a los efectos de los cambios que el tiempo trae inevitablemente consigo. El profesor Deyermond señalaba que la España actual poco tiene que ver en algunos aspectos con la España de hace treinta años. Otro defecto del planteamiento de Menéndez Pidal es que no cumple con su intención de indicar las características primordiales de la literatura española, pues destaca tan sólo aquellas características que son diferenciales de ésta respecto de otras literaturas románicas, olvidando hablar de otras que son muy importantes en la literatura española, pero también en la de otras lenguas. Frente a estos errores, Alan Deyermond propone una descripción de las características distintivas de la literatura española frente a otras literaturas medievales (no de las características primordiales o esenciales), y no de toda la literatura española, sino de la literatura medieval frente a la literatura moderna. Como características que distinguen a la literatura española medieval de la moderna propone: el multilingüismo, ya que existen 7 lenguas literarias (castellano y sus dialectos, gallego-portugués, catalán, provenzal, latín, árabe y hebreo); la lengua como indicio de género literario (el gallego-portugués se usa en Castilla para la poesía); la importancia de la oralidad en la composición y la difusión; la existencia de una narrativa en verso abundante (hagiografías, ficciones, historiografía); la consideración de textos historiográficos, médicos, jurídicos, didácticos etc. como literatura; y la existencia de géneros como la

literatura sapiencial y el uso de técnicas literarias como la alegoría, muy raros ahora. En cuanto a las diferencias entre la literatura medieval española y otras literaturas medievales, señaló: su mayor multilingüismo, sólo igualado por la británica; la convivencia de tres culturas y tres religiones; el tradicionalismo que se refleja en la refundición; la pervivencia de temas medievales hasta nuestros días (Romancero, lírica tradicional, algunas formas teatrales); el anisosilabismo y la irregularidad métrica, y las innovaciones narrativas del siglo XV (ficción sentimental y *La Celestina*).

Francesc Massip, cuyo campo de especialización es el teatro medieval (Massip 1984 y 1992), comentó la escenografía y puesta en escena del drama medieval, acompañando su amena explicación con la exhibición de diapositivas. Habló de las conexiones existentes entre el rito, la fiesta y el teatro, conexiones mucho más intensas en la Edad Media que en nuestros días. El espacio teatral en este periodo era fundamentalmente un espacio hallado, es decir, se aprovechaban las condiciones teatrales de un espacio público, que podía ser eclesiástico o urbano, o un espacio privado preexistente. Este espacio podía organizarse de diferentes formas, dependiendo sobre todo de sus características. El teatro en plazas o en patios privados adoptó sobre todo la escena central, que podía ser circular u ortogonal: los asistentes se distribuían alrededor del espacio escénico, acotándolo y aislándolo. En el templo se prefería la escena integrada: diferentes lugares del templo representaban el paraíso (altar), la tierra (crucero) o el infierno y región de los muertos (pies de la iglesia). Los actores y el público deambulaban de unos lugares a otros del templo conforme se desarrollaba la interpretación. Cuando se trataba de una procesión, la ciudad entera se convertía en escenario itinerante, con escena de tipo lineal, pues transcurría por calles y plazas, deteniéndose circunstancialmente en algunos lugares. La orientación horizontal o vertical también tenía gran importancia, pues con el tiempo el paraíso dejó de estar representado por el altar para estarlo por el cimborrio, del cual se hacía descender mediante poleas u otros artilugios a los ángeles, santos o al mismo Dios. Entre los efectos espectaculares resultaban especialmente curiosos los efectos odoríferos para los diablos, a base de azufre, y los trucajes para representar de forma realista suplicios, martirios y muertes.

Alberto Montaner Frutos comentó esclarecedoramente varios aspectos del simbolismo jurídico y político del *Cantar de Mio Cid*, del cual ha realizado una excelente edición (Montaner 1993), señalando que las relaciones jurídicas se hacen visibles y palpables en símbolos en la Edad Media, pues los símbolos se convierten en elementos esenciales sin los cuales no es posible efectuar determinados actos jurídicos. Entre estos símbolos jurídicos están la *traditio in manum*, y el besamanos (cuyo valor depende de las circunstancias: rito vasallático, petición de un favor, agradecimiento, o fórmula de saludo respetuoso). La barba se emplea en el *Cantar* como signo de la gravedad de lo que se dice, en apoyo de una fórmula de juramento o como emblema que representa la integridad física. La presencia simbólica

tiene a veces efectos jurídicos, otras veces tiene connotaciones políticas. Para finalizar analizó el episodio de las vistas junto al Tajo y el perdón real a la luz del código de símbolos jurídicos y políticos explicados.

Jesús Cañas Murillo destacó dos aspectos - el didactismo polifacético y la estructuración dual - del *Libro de Alexandre*, en el que es experto desde su ya lejana edición de 1978. El didactismo es lapidario, geográfico, toponímico, histórico, legendario y mitológico, bíblico y, sobre todo, doctrinal y moralizante. En este último campo resaltan el gran número de versos dedicados a los temas del pecado, los cambios de la fortuna, la traición, la soberbia, el menosprecio del mundo. En el mismo sentido doctrinal se usan los proverbios. También existe didactismo retórico, pues la obra es un compendio de técnicas y recursos de la tradición retórica medieval. En cuanto a la estructura, hay un doble plano: el narrativo, o de la aventura, cuyo protagonista es Alejandro y el teórico, didáctico y moralizante, de los sermones y digresiones, cuyo centro es el narrador. La obra pasa de un plano a otro, articulándose en tres temas básicos: la traición, la soberbia y el menosprecio del mundo. Los planos sufren interferencias en ocasiones. Las técnicas empleadas son las del mester de clerecía, el propósito también.

Claudio García Turza nos ofreció una nueva visión de la lengua de Berceo a la luz de unos documentos emilianenses del siglo XIII. Se trata de un aspecto del que es buen conocedor y que mantiene un gran interés para él, pues ya le dedicó una monografía en 1979. Estos documentos reflejan el estado lingüístico de la alta Rioja y del valle de San Millán en tiempos de Berceo, por lo que ofrecen interesantes datos en cuanto a los criterios que se han de emplear al elegir las grafías en la edición de las obras del poeta riojano. Concluye que la lengua de esa zona era entonces un sistema castellanizado que se caracterizaba por contener algunos rasgos arcaizantes (ss para *ch*, *-iello*, *mn*, *enna*, *conna*, *entranni*, mantenimiento de las diferencias genéricas en los posesivos), ocho particularidades dialectales (la *-i* final, el grupo *mb*, la diptongación de *e* y *o* temáticas ante *yod*, la conservación de la *b* en *haben*, el uso de *foron*, la asimilación de *nr* en *r*, la conservación de *ad*, *assin* y otros y particularidades léxicas) y escasos occitanismos (uso de *q*, *Peidro*, *encara*, *misme*). Este estudio le permite criticar algunos aspectos de las transcripciones de Dutton (1971, 1975, 1978, 1981, 1984).

El profesor Díez de Revenga comentó el aspecto artístico de las dos magnas obras de Alfonso X, la *Estoria de España* y la *General Estoria*. La inclusión de elementos legendarios, las referencias a artes mágicas, supersticiones y sueños premonitorios, la presentación de los personajes históricos como héroes de leyenda con el propósito de valorar y fomentar las virtudes heroicas, la atención a los detalles visuales y anecdóticos, el uso de fuentes literarias y la originalidad de combinar con la Biblia la mitología greco-latina, convenientemente adaptada, convierten estas obras historiográficas en literatura. Fruto de este sentimiento del valor literario de las obras historiográficas de Alfonso X es la antología de 1985.

Isabel Uría nos deleitó con una conferencia riquísima en ideas, sobre las analogías y contrastes existentes entre el *Libro de Alexandre*, al que dedicaba ya un artículo en 1987, y el *Libro de Apolonio*. Coinciden en rasgos de forma (uso de la cuaderna vía, una misma retórica y poética, el mismo código lingüístico) y de contenido (temas de la antigua Grecia, el protagonismo de un rey que se convierte en emperador y es sabio y culto, el carácter didáctico y moralizador). Pero contrastan en muchos otros rasgos: Alejandro tiene una vida de éxitos y triunfos, pero peca de soberbia, es un ejemplo negativo y tiene un final trágico; Apolonio tiene una vida llena de tribulaciones, pero es un ejemplo de virtud, positivo, y goza de un final venturoso. Ambos protagonistas son clérigos, hombres cultos. En ambos casos el tema de la soberbia es lo fundamental. *El Alexandre* reacciona contra la soberbia intelectual de los clérigos de las escuelas catedralicias y las universidades, con su saber escolástico, aristotélico, lógico y dialéctico. Esta interpretación es obra del autor castellano, que suprime de sus fuentes toda alusión a otros tipos de soberbia no intelectual. *El Apolonio* propone como ejemplo a un hombre culto que no es soberbio, que aprende de la vida, no sólo de los libros, el valor de la caridad, la paciencia y la humildad. También en este caso el autor castellano incorpora un nuevo significado a sus fuentes: la humildad y la resignación del protagonista serán premiadas con la recuperación de todo lo perdido. Los protagonistas de ambas obras son letrados, clérigos de escuela, pero el soberbio recibe castigo, el humilde es recompensado.

José M. Balcells analizó la «Pelea que ovo don Carnal con la Cuaresma» del *Libro de Buen Amor* desde el punto de vista de su género, distinguiéndola claramente de los debates medievales (de combatiente individual y estructura en cuatro partes: invocación, visión, enlace y fragmento en estilo directo) y relacionándola con la epopeya o batalla alegórica, que remeda los cantares de gesta y no los poemas épicos clásicos. En ellos es un lugar común la descripción del armamento, el desafío y la arenga. Lo peculiar del *Libro de Buen Amor* es que parodia los poemas heroicos del mester de clerecía: tiene la misma métrica y la enumeración de los defectos de don Carnal recuerda la descripción de la tienda de Alexandre en el poema dedicado a él. Destacó la exigüidad de las semejanzas y el gran número de diferencias entre el episodio del Arcipreste y la *Bataille de Caresme et don Charnage*: diferente extensión del relato, narración o supresión de los antecedentes de la batalla, diferente sexo de los protagonistas, ausencia o presencia de prolegómenos al desafío, combatientes animales vivos o platos cocinados, descripción de las armas de los guerreros o de los protagonistas y sobre todo, diferente final: en la francesa triunfa don Carnal desde el principio; en la castellana triunfa la Cuaresma, pero don Carnal escapa de su prisión y le obliga a abandonar el campo. J. M. Balcells se interesa desde hace algún tiempo por todo lo relacionado con la epopeya burlesca, como demuestra su edición de 1983 de *La Moschea* de Villaviciosa.

La intervención de quien suscribe consistió en un recorrido por algunos textos de la literatura artúrica hispánica, analizando la importancia del

adulterio y el amor extramatrimonial en ellos, indicando la influencia que tiene en esto la teoría del amor cortés, las creencias sobre el mundo de las hadas y tal vez el recuerdo de primitivas costumbres celtas relativas a la herencia matrilineal. Hablé también del diferente trato que recibe en la materia artúrica la infidelidad amorosa masculina y femenina, de los castigos a los que se hace acreedora la mujer adúltera, de la fidelidad existente entre los amantes, pero no entre los casados, rasgo que diferencia esta literatura de su heredera la novela de caballerías medieval (*Zifar, Amadís*), de la relación existente entre amor y sexo y de la visión humorística de este último. Señalé el conflicto entre el código cristiano, preponderante en el *Baladro del Sabio Merlin* y la *Demanda del Santo Grial*, y el código caballeresco y amoroso cortesano, predominante en el *Tristán*, novela a la que he dedicado un estudio extenso (Cuesta 1991, 1993, 1994a y b) y el *Lanzarote*, aunque ambos códigos están presentes en todas estas obras.

José Romera Castillo comentó dos aspectos de la producción literaria de don Juan Manuel: la presencia de lo autobiográfico y la estructura del *Libro del conde Lucanor* y de sus cuentos. Los retazos autobiográficos que el autor va desgranando en sus obras nos informan de su carácter, costumbres, ideas, y nos ofrecen datos interesantes sobre los hábitos de vida de la época. En cuanto a la estructura del *Conde Lucanor*, explicó con gran didactismo las ideas expuestas en 1980 en sus *Estudios sobre el Conde Lucanor*, ya casi un clásico.

Ana M. Álvarez Pellitero nos convenció de la existencia de formas teatrales en la Castilla medieval, tesis que lleva defendiendo desde hace tiempo (Álvarez Pellitero 1985), sin dejar de reconocer la inexistencia de textos, pero ofreciendo una crítica aguda de los puntos débiles de la teoría de Donovan (1958) y aportando datos que demuestran que pudo haber un teatro de transmisión oral, no escrito, uno de cuyos restos podrían ser las coplas pastoriles de la *Vita Christi* de fray Iñigo de Mendoza. Seguramente el teatro sale de la oralidad en el siglo XV a causa de la influencia de los franciscanos, que ven en él una forma de humanizar y presentar de forma sensible y cercana la figura de Cristo, y a la incorporación de lo pastoril a los juegos aristocráticos y a la poesía cortesana.

Carmen Parrilla, que ha dedicado a la novela sentimental lo mejor de su producción crítica (véase, por ejemplo Parrilla 1988a y 1988b) explicó la *Cárcel de amor* a la luz de las ideas de la época sobre los afectos. Diversas obras tratan desde el punto de vista filosófico la esencia del amor y de la amistad. La *Cárcel* presenta un análisis de los sentimientos en forma novelada. El personaje llamado *Auctor* representa al amigo, *Leriano* representa al enamorado. Cada uno responde a un esquema previamente trazado. El *Auctor* está encorsetado en el esquema del amigo virtuoso y no puede comprender otro tipo de afectos, como el amoroso, y de ahí su incapacidad fundamental para ayudar a *Leriano*. Este, como enamorado, sigue los tópicos del amor cortés, pero desde el punto de vista cristiano su pasión es la lujuria (cárcel de sufrimientos amorosos), de la que le ayuda a

salir el amigo durante el tiempo en que espera ser correspondido, pero que le conduce a la muerte una vez abandonada la esperanza.

Armando López Castro, que es autor de ediciones de la lírica y de *Las barcas de Gil Vicente* (López Castro 1993 y 1987), disertó sobre los romances de Gil Vicente, ilustrando sus teorías diversos ejemplos que sustentaron sus conclusiones. El poeta y autor teatral busca en sus romances variar de forma sin romper la unidad de contenido. Cuando ésta corre peligro prefiere subordinar la variedad a la unidad. Sus romances se basan en la repetición de temas conocidos, pero de forma innovadora. Pueden clasificarse en 1) romances aludidos por versos del dominio público, 2) romances semioriginales, caracterizados por la presencia de versos formularios y estribillos y 3) romances totalmente originales. Todos ellos son poesías cantables, caracterizadas por su melodía, levedad, cadencia y ligereza. Gil Vicente aúna tradición y originalidad. Usa una técnica evocadora y sus poemas suelen tener un final sintético.

Vicente Beltrán, cuyo interés por la lírica medieval ha dado ya numerosos frutos en estudios sobre sus varios aspectos, nos ilustró mediante ejemplos, uniendo didactismo y deleite, acerca de lo característico de la poesía galaico-portuguesa, la cual se diferencia profundamente de la provenzal: el tema del amor omnipotente, el concepto de la mujer, la presentación negativa del amor como *coita*, las estrofas cortas en número de dos a cuatro, con preferencia de tres, las rimas pobres, la repetición de palabras dentro del poema y en rima, el paralelismo de los motivos que dota al poema de una estructura clara y bien definida. Analizó las razones históricas que llevaron a los poetas castellanos, que inicialmente escribían en gallego, a pasar a escribir en castellano y centró la diferencia fundamental entre la escuela gallega y la castellana en el uso de estrofas zejelescas y del vocabulario concreto por ésta última.

El profesor Balcells, en substitución de Miguel Angel Pérez Priego, disertó sobre los antecedentes de la epopeya burlesca. Comentó primero otras manifestaciones de la parodia épica en la literatura medieval española, resaltando los episodios cómicos de la *Leyenda de la condesa traidora*, el *Cantar de Fernán González* y el *Cantar de Mio Cid*. Se centró después en la obra de Alonso de Palencia, *Batalla que los lobos y los perros ovieron*, obra que considera un comentario alegórico de la política de su tiempo y en la que tal vez influyó la traducción latina de la *Batracomiomachia*, de la cual se diferencia por su objetividad irónica y su diferente final. Enrique IV organizó varias expediciones contra los árabes y en dos ocasiones las tropas fueron licenciadas sin luchar, al igual que en la *Batalla*. Sin embargo, no es todavía una epopeya burlesca. Algunos paralelismos entre la *Batalla que los lobos e los perros ovieron* y las *Coplas de Mingo Revulgo* indican que pertenecen al mismo género de la alegoría política.

Julio Rodríguez Puértolas comentó la situación histórica por la que pasaron judíos y conversos durante el periodo de gobierno de la dinastía Trastámara, hasta la época de Isabel la Católica, y que dio lugar a la exis-

tencia de una literatura antijudaica y proconversa. Entre los escritores proconvertos se encuentran Alonso de Cartagena, fray Ambrosio de Oropesa y Antón Montoro, poeta cordobés autor de varios versos autobiográficos en los que se deja ver la ironía como forma de defensa ante la discriminación de los conversos y la persecución a los judíos. Ejemplos tomados de la poesía satírica demuestran la existencia de diferentes partidos o bandos entre los conversos, unos afines a Alvaro de Luna y otros, como Diego de Valera, contrarios.

Juan Matas, especialista en la obra de Jáuregui (Matas 1990 y 1993), nos habló de la poesía amorosa de Juan de Mena (autor sobre el que ya ha trabajado, vid. Matas 1993, 163-183) destacando su intelectualismo al describir la pasión amorosa y su búsqueda de la gloria poética. Mena nos ofrece en sus versos amorosos una pasión conceptualizada que se advierte en la búsqueda del nombre adecuado para el amor, la ausencia de retrato físico de la amada, a la que percibe como conceptualización mental, y en el intento de reducir la gloria de amar a la memoria, de forma que sus poemas son fruto del recuerdo de una lejana experiencia o imaginación mental. Sus versos son el resultado de sus «altos pensamientos» y, por tanto, su poesía amorosa tiene a sus ojos una gran dignidad. El poeta se muestra satisfecho de su valía personal, une amor y poesía y reflexiona sobre el oficio de escribir porque quiere que su obra esté a la altura de su amada. Sus poemas son sublimación intelectualista de su pasión no correspondida.

Finalizó brillantemente el curso M. Remedios Prieto, proponiendo una solución al difícil y controvertido problema de la autoría de *La Celestina*. Su teoría, elaborada en compañía de A. Sánchez Sánchez-Serrano (Prieto 1991), rompe con lo que ha venido enseñando la crítica literaria del siglo XX, y resulta novedosa y atractiva. Propone a nuestra consideración una serie de incongruencias y contradicciones en las piezas preliminares de la obra, las cuales analiza como elementos comunicacionales que nuestra lejanía temporal y cultural no nos había permitido interpretar correctamente. Sus contemporáneos advirtieron las contradicciones del título, el prólogo y los acrósticos, lo que motivó que muchas de estas incongruencias se corrigieran en la versión de 21 actos. El análisis de estas piezas demuestra que Rojas recibió de un amigo anónimo una comedia manuscrita, articulada en escenas y con desenlace feliz, que concluía con las estrofas 4-7 de los acrósticos y cuya finalidad era advertir contra criados y alcahuetas, y la modificó, interpolando el prólogo, añadiendo acrósticos, dividiéndola en actos, transformando su final feliz en trágico y cambiando su intencionalidad, pues la dirige «contra los locos enamorados que a sus amadas dicen ser su Dios».

La calidad del curso, garantizada por la presencia de eminentes investigadores de la literatura medieval, se vio reforzada por exposiciones novedosas, amenas e inquietantes. Las conferencias sugieren nuevas líneas

Notas

castellano medieval, en el análisis de los textos que podrían indicar la transición de la lírica galaico-portuguesa a la castellana cancioneril del siglo XV... son algunas de las puertas abiertas y seguramente este curso habrá conseguido acercar más la literatura medieval a los asistentes y les habrá ayudado a divertirse y gozar con ella.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- Alvarez Pellitero, Ana M^a. 1985. «Aportaciones al estudio del teatro medieval en España». *AFE* II, 13-35.
- 1990 (ed.). *Teatro medieval*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Balcells, José María. 1983 (ed.). Villaviciosa, José de. *La Moschea*. Carboneras de Cuenca: El toro de barro.
- Beltrán, Vicente. 1987 (ed.). *Canción de mujer, cantiga de amigo*. Barcelona: PPU.
- 1988. *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*. Barcelona: PPU.
- Cañas Murillo, Jesús. 1978 (ed.). *Libro de Alexandre*. Madrid: Editora Nacional.
- Castro, Américo. 1948. *España en su historia: cristianos, moros y judíos*. Buenos Aires: Losada.
- Cuesta Torre, M^a Luzdivina. 1991. «Orígenes de la materia tristaniana: estado de la cuestión». *Estudios Humanísticos: Filología* 13, 185-197.
- 1993. «La transmisión textual de Don Tristán de Leonís». *Revista de Literatura Medieval* V, 63-93.
- 1994a. «Más sobre los orígenes y fuentes de la materia relativa a Tristán». *Estudios Humanísticos: Filología* 16, 27-47.
- 1994b. *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*. León: Universidad de León.
- Deyermond, Alan. 1980. «Temas y problemas de la literatura medieval». En *Historia y crítica de la literatura española. T. I: Edad Media*. Barcelona: Crítica, 1-14.
- Díez de Revenga, Javier. 1985 (ed.). *Obras (selección)*. Madrid: Taurus.
- Donovan, R. B. 1958. *The Liturgical Drama in Medieval Spain*. Toronto: Pontifical Institut of Medieval Studies.
- Dutton, Brian. 1971 (ed.). *Los milagros de Nuestra Señora*. Londres: Tamesis Books.
- 1975 (ed.). *El Duelo de la Virgen. Los Himnos. Los Loores de Nuestra Señora*. Londres: Tamesis Books.
- 1978 (ed.). *La Vida de Santo Domingo de Silos*. Londres: Tamesis Books.
- 1981 (ed.). *El Sacrificio de la Misa. La Vida de Santa Oria. El Martirio de San Lorenzo*. Londres: Tamesis Books.
- 1984 (ed.). *La Vida de San Millán de la Cogolla*. Londres: Tamesis Books.
- García Turza, Claudio. 1979. *La tradición manuscrita de Berceo, con un estudio filológico particular del ms. 1533 de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- López Castro, Armando. 1987 (ed.). Vicente, Gil. *Las barcas*. León: Universidad de León.
- 1993 (ed.). Vicente, Gil. *Lirica*. Madrid: Cátedra.

Massip, Francesc. 1984. *Teatre religiós medieval als Països Catalans*. Barcelona: Edicions 62.

——— 1992. *El teatro medieval: voz de la divinidad, cuerpo de histrión*. Barcelona: Montesinos.

Matas, Juan. 1990. Juan de Jáuregui: *Poesía y Poética*. Sevilla: Diputación Provincial.

——— 1993. «La pervivencia de modelos retóricos. Juan de Mena y la evolución poética en el Siglo de Oro». En Ruiz Pérez, P. (ed.). *Gramática y Humanismo*. Madrid: Ediciones Libertarias y Ayuntamiento de Córdoba, 163-183.

——— 1993 (ed.). Jáuregui, Juan de. Madrid: Cátedra.

Menéndez Pidal, Ramón. 1918. «Algunos caracteres primordiales de la literatura española». *Bulletin Hispanique* 20, 205-232. Revisada como introducción a *Historia general de las literaturas hispánicas I*. Díza Plaja, Guillermo (ed.) 1949. Barcelona: Barna. Reimpresión como *Los españoles en la literatura*. 1960. Buenos Aires: Espasa-Calpe.

Montaner, Alberto. 1993 (ed.). *Cantar de Mio Cid*. Barcelona: Crítica.

Parrilla, Carmen. 1988a (ed.). Flores, Juan de. *Grimalte y Gradissa*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago.

——— 1988b. «El tratado de amores en la narrativa sentimental». *BBMP* LXIV, 109-128.

Prieto, M. Remedios, y Sánchez Sánchez-Serrano, A. *Fernando de Rojas y «La Celestina»*, Barcelona: Teide.

Rodríguez Puértolas, Julio. 1968. *Poesía de protesta en la Edad Media castellana*, Gredos: Madrid.

Romera Castillo, José. 1980. *Estudios sobre el Conde Lucanor*. Madrid: UNED.

Uría, Isabel. 1987. «El Libro de Alexandre y la Universidad de Palencia». En *Actas del I Congreso de Historia de Palencia, IV*. Palencia: Diputación Provincial, 431-442.

LA IMPORTANCIA DE LA NORMALIZACIÓN TERMINOLÓGICA EN LA CALIDAD DE LA TRADUCCIÓN CIENTÍFICO-TECNICA

Petra DÍAZ PRIETO
Universidad de León

RESUMEN:

La ciencia sólo puede desarrollarse a través de una constante creación e intercambio de información. Tan pronto como un científico que trabaja en algo desconocido necesita conocer lo que sus colegas están haciendo en el mismo campo, y a la vez comunicarles sus propios resultados necesita de la traducción, ya que ésta es el único medio que le permite transpasar las barreras lingüísticas. La traducción es un proceso complicado, y hacer traducciones, especialmente buenas traducciones, es sin duda difícil. Establecer unos criterios de calidad es algo subjetivo y además esos variarían según el punto de vista que se adopte. Si tenemos en cuenta que el hecho lingüístico más característico del discurso científico-técnico es su vocabulario, su terminología especializada, una definición rigurosa de los términos hará que la traducción sea más fácil. El propósito del lenguaje técnico es lograr la mayor precisión posible en el uso de sus términos. La necesidad de esta precisión y de la transparencia es lo que produce la normalización.

ABSTRACT

Science can develop only through the constant creation and exchange of information. As soon as a scientist wants to know what his colleagues are doing in the same field and to communicate his results to them, he frequently needs translation because it is the only means by which the language barriers can be crossed. Translation is a very complex process and to make good translations is a very difficult task. The assesment of the quality of a translation is a highly subjected matter. It is based on a number of criteria which vary according to the point of view adopted. If we bear in mind that the most significant linguistic feature of the technical discourse is its vocabulary, its specialized terminology, the rigour in definition of the terms helps to make translation more feasible. The aim in technical language is to achieve the highest degree of precision in the use of words. The standardization of scientific and technical terminology arises out of the need to seek accuracy and transparency by means of rigorously defined words.

PALABRAS CLAVE:

Traducción científico-técnica. Calidad de la traducción científico-técnica. Normalización terminológica