De Vinsauf, Geoffroi, *La poesía nueva*, traducción de Carolina Ponce, México, UNAM, 2000 (Bitácora de Retórica, 8).

Siempre es un placer especial tener la oportunidad de conocer una obra por primera vez, y más cuando esto significa rescatar un manual medieval de un olvido relativo. Tal es el caso de La poesía nueva de Godofredo de Vinsauf. Si Carolina Ponce —la responsable este volumen— hubiera seguido a pies juntilla lo que dice un especialista como James Murphy, respecto a la influencia y difusión de este manual en la Europa medieval, seguramente no contaríamos con la agil y esplendida versión con la que ahora puede disponer un lector de habla hispana en los albores de un nuevo milenio. Parece que en estos tiempos estamos muy alejados de las cosas que preocupaban a alguien como Vinsauf, allá por los inicios del siglo trece, cuando todavía se aceptaba que la creación y el arte de la poesía se podían aprender de un compendio como éste.

Vinsauf inicia su *Poetria nova* haciendo una analogía entre el poeta que escribe y el arquitecto que construye una casa. Ninguno de los dos se apresura a actuar sin tener un modelo en la mente de lo que se va a hacer. Al acto lo precede un plan, un arquetipo mental de lo que se quiere lograr. Para Vinsauf el poema puede seguir dos caminos: uno natural, en que se presentan las cosas en orden consecutivo; y otro artificial, en que ese orden se cambia. El poema transita por el sendero del arte si un orden más efectivo presenta primero lo que en el tiempo viene después, y difiere la aparición de lo que era primero, por lo que el orden artístico es más elegante que el natural (vv. 87-100). Vinsauf hace hincapié en los cambios de disposición, y más adelante nos dice que el arte "juega como si fuera una prestidigitadora y hace que lo posterior sea primero, lo futuro sea presente; lo invertido sea recto, lo lejano, cercano" (vv. 121-123).

Como apunta Carolina Ponce, en la presentación, La poesía nueva "pertenece al discurso epidíctico y como tal cuenta con una organización acorde con las reglas prefijadas desde la antigüedad clásica" (p. xvii). Dentro de estos esquemas, el manual de Vinsauf privilegia las secciones que tratan de la elocución, dedicando—como señala la traductora— unos 1770 versos a cuestiones como las estrategias de amplificación y abreviación del discurso, por un lado, y los diferentes tipos de ornato. Asimismo hay varias muestras poéticas que abarcan varias centenas de versos, como es el caso concreto de la caída de Adán (vv. 1102-1221) que ejemplifica las modalidades del adorno fácil. Otro ejemplo elocuente es el de la digresión que implica un salto y un retroceso, tal es el caso del poema (vv. 543-558) que amalgama la separación de dos amantes y el topos recurrente en la literatura medieval que describe la llegada de la primayera (reverdie).

El avezado James J. Murphy, a mediados de los años sesenta, dudaba de lo que él denominaba "el culto de Vinsauf" (abanderado principalmente por los estudiosos de Chaucer), es decir la difusión extendida de la *Poetria nova*, a pesar de que se conservan cerca de doscientos manuscritos en bibliotecas europeas, lo cual nos puede dar una idea de su popularidad como libro de texto, tanto en tierra continental como en Inglaterra, de donde provenía su autor, del cual se tienen escasas noticias. En una conferencia dictada en 1926, J. M. Manly introdujo la hipótesis de que Chaucer estaba familiarizado con los tratados de retórica y en particular con el de Vinsauf. ¹ Manly sustentaba su argumento con base en varias referencias a procedimientos retóricos y ornatos estilísticos y, en especial, al apóstrofe con el que el capellán-narrador del cuento que protagoniza Chauntecleer se dirige a Vinsauf como:

O Gaufred, deere maister soverayn, (The Canterbury Tales, VII, v. 3347)

y en el *planctus*, pieza de lucimiento por la muerte de Ricardo Corazón de León, que abarca los versos 368-430 de *La poesía nueva*.

¹ J. M. Manly, *Chaucer and the Rhetoricians* (Warton Lecture on English Poetry, 1926), incluida en J. A. Burrow, ed., *Geoffrey Chaucer*, A Critical Anthology, Harmondsworth, Penguin, 1969, pp. 126-130.

A diferencia de muchos críticos e historiadores, entre los que destaca J. W. H. Atkins, Murphy ha cuestionado que Chaucer hubiera conocido este compendio de primera mano.² A él le parece más plausible que el poeta inglés hubiera entresacado los términos retóricos de un manual como el Graecismus de Evrad de Bethune, o que hubiera accedido al lamento por la muerte de Ricardo I a través de los Annales (1328) de Nicholas Trivet. Sea como fuere, es obvio que nos encontramos, en el caso de Chaucer, ante un poeta consciente en grado mayúsculo de su oficio, como él mismo indica al final del Prólogo General: "The wordes moote be cosyn to the dede", con lo cual -aludiendo a Platón vía Boecio-trata de afirmar la correspondencia v adecuación entre lo que se narra v quién habla v. a la vez, nos sugiere que la seriedad de la obra poética, aun cuando recree las voces de la gente común y corriente, no es inferior a la de las sagradas escrituras o a la palabra de Cristo. Algo semeiante sugiere Vinsauf cuando afirma que las palabras tienen cualidades internas y externas, de sentido y sonido, y que hay que saber propiciarlas, pulirlas o limpiarlas, como se hace cuando se pasa un peine por el cabello. Lo cual no impide que cuando sea necesario se cambie de tono v se eviten los colores artísticos v se recree la "conversación vulgar", con un aligeramiento del discurso.

He mencionado a Chaucer porque en él tenemos a un autor altamente consciente de su oficio, y quien demostró en la praxis poética haber asimilado ampliamente estas recomendaciones de Vinsauf:

Tres elementos perfeccionan el asunto: el arte, para que te rijas con su ley; la práctica, para que la observes; los mejores, para que los imites. El arte los vuelve seguros; la práctica, rápidos; la imitación, artistas aptos; cuando concurren los tres elementos, superiores. (vv. 1709-1712)

Como apuntaba al inicio de esta reseña, si Carolina Ponce hubiera creído en la hipótesis de Murphy sobre "el culto de Vinsauf", no contaríamos con este volumen que engalana la colección dirigida

² James J. Murphy, "A New Look at Chaucer and the Rhetoricians", *Review of English Studies*, Vol. XV, No. 57, 1964, pp. 1-20.

por Helena Beristáin, Bitácora de Retórica, y hubiera privado al estudioso de los textos medievales de un utilísimo instrumento de trabajo: un metatexto que nos ayuda a contextualizar y, por ende, a comprender mejor las obras clave del periodo.

JORGE ALCÁZAR

Poligrafías. Revista de Literatura Comparada 1998-2000

"Lamentarse por la "pérdida del sentido" en la posmodernidad, escribe Lyotard en La condición posmoderna, significaría dejarse tomar por la nostalgia, por el hecho de que el saber ha perdido su carácter principalmente narrativo. Esto es una incongruencia" (51). El tercer volumen de la revista Poligrafías en su sección de "Teoría" abre de nuevo la discusión sobre el problema de la pertinencia de ciertos conceptos en el pensamiento de nuestro tiempo —en la literatura, la filosofía y el psicoanálisis— y nos obliga a repensar muchas de las categorías con las que hemos venido observando la modernidad. Nostalgia, duelo, memoria, ironía, parodia, son conceptos que por más de dos décadas, desde la aparición del libro de Lyotard, han estado en el centro de la reflexión llamada posmoderna. Justamente, y como lo explica el filósofo, lo que caracterizaría a la posmodernidad no sería ya la nostalgia por la pérdida de los relatos o metarraciones legitimadoras sino la posibilidad, como él mismo escribe, de que "la legitimación no puede venir de otra parte que de su práctica lingüística y de su interacción comunicacional" (70). Así las cosas, el duelo por el pasado sería, en efecto, un trabajo ya realizado de manera particular por el pesimismo de la generación de comienzos de siglo en Viena: artistas con Musil, Kraus, Hofmannsthatl, Broch v Schoenberg, al igual que Mach v Wittgenstein habrían ya elaborado todo un trabajo de duelo para dar lugar a otra literatura y otra filosofía que vería en el pasado más un arsenal reciclable que un paraíso perdido.

Los ensayos de Carol L. Bernstein, "A surplus of Melancholy: The Discourse of mourning in Freud, Benjamin and Derrida," y el de Linda Hutcheon y Mario Valdés, "Irony, Nostalgia, and the