

de Corella es la deliberada eliminación del nombre de su indiscutible protagonista, el rey David. Este detalle no es nimio, ya que supone, en la mayor parte de los casos, borrar el primer verso de un importante número de poemas. Empezando en el salmo 3 y hasta el 40, en el salmo 42, en salmos 51 y 52, en el 70, en el 85, en los salmos 90 a 98 y en el salmo 100, el nombre y referencia a David desaparece. El nombre de Salomón también desaparece en el salmo 72, el de Asaf en los salmos 73 al 82, la referencia a los hijos de Coré en los salmos 83 y 84, el de Etán en el 88 y el de Moisés del 89. Los salmos traducidos al catalán de la Vulgata aparecen encabezados, en cambio, con el inicio, en latín, del segundo de los versos.

Dos aspectos que el profesor Martos aprecia en muchos de los versos de los salmos traducidos por Corella son, por un lado, la tendencia a la hiperbolización (nota 20, p. 157) y, por otro, el énfasis dogmático y, consecuentemente –teniendo en cuenta el momento en el que fue redactado este Salterio–, anti-judío de su empresa. Ejemplos como el del salmo segundo, en el que los términos latinos “gentes” y “populi” aparecen traducidos como “gentils” y “pobles judaychs” son muestra de una deliberada transformación del significado de muchos versos, en el que el traductor valenciano divide, tal y como hicieran la mayor parte de escritos de la tradición polémica y anti-judía cristiana de época antigua, entre paganos o gentiles y herejes y judíos. La exploración de estas ausencias y de sus motivos –posiblemente ligados al proceso de meticulosa revisión que había tenido ya la Biblia Valenciana de 1478– podría ser un tema a tener en cuenta en trabajos de investigación futuros del autor valenciano.

Francisco PEÑA FERNÁNDEZ
University of British Columbia

Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media, ed. de Mercedes Brea, Esther Corral Díaz y Miguel A. Pousada Cruz, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2013, 485 pp.

Un año después de la celebración en la Universidad de Santiago de Compostela del coloquio internacional «Parodia y debate literarios en la Edad Media», auspiciado por la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, los editores del volumen nos presentan esta monografía en la que se recogen algunas de las intervenciones del citado seminario. Vaya por delante el agradecimiento de los medievalistas y de los interesados en la Filología Románica en general por este ejemplar, en el que colaboran algunos de los mayores estudiosos de la materia.

La obra se abre con una breve introducción en la que los editores pasan revista a algunos de los géneros analizados en el volumen

justificando su importancia en el canon de la literatura occidental. Así pues, comenzando por la parodia, se trata de un recurso textual fundamental, ya que «no es solo un proceso de desmitificación de algo bien conocido por el público al que está destinada, sino también, y al mismo tiempo, la confirmación del éxito alcanzado por el texto que se parodia» (p. v). En efecto, cabe recordar que una de las ideas estructurales de la monografía, el recurso paródico, está vinculado a la hipertextualidad, aquel cuarto tipo de trascendencia textual que el gran Gérard Genette nos legó en esa obra imprescindible de los estudios literarios que es *Palimpsestos*. Según el narratólogo galo, recordemos, las relaciones hipertextuales son aquellas en las que un hipotexto está incluido y sirve como base en la creación de un hipertexto.

Naturalmente, ya la concepción misma de la parodia en términos genettianos implica, *per se*, un inequívoco componente dialógico, puesto que el hipertexto nace y adquiere importancia como resultado de su propia colisión con los modelos literarios preexistentes, por lo que reflexiona acerca del mundo que lo rodea y de los componentes de este. En esta esfera, el debate, en tanto que forma por antonomasia de discusión y exposición, se erige como un «campo privilegiado para el estudio del componente dialógico de la literatura, de su consideración como fenómeno comunicativo que implica a mensaje, canal, emisores, receptores, código y contexto» (p. vi). Asimismo, no hay que olvidar que esta misma faceta reflexiva y de intercambio del debate propicia un ámbito idóneo para la intertextualidad, ya que se ponen en contacto distintos textos, proceso a través del cual se facilita enormemente la hipertextualidad y, por ende, potencialmente, la parodia.

Dejando al margen la estrecha vinculación que guardan entre sí las categorías textuales a las que la monografía está dedicada, pasemos a hablar de la estructura de la obra. Según nos informan los editores, «la ordenación de los distintos capítulos responde a dos criterios que procuran ser complementarios: una vía que lleva de los planteamientos teóricos y las visiones transversales o genéricas al estudio de casos particulares y concretos, y otra que procura mantener (de modo poco estricto) una cierta secuencia cronológica» (p. ix). A pesar de esta advertencia liminar, con solo ojear el índice de la obra el lector echa en falta una estructuración más sólida en algunos aspectos, que tal vez podría haberse solventado con la clasificación de los distintos capítulos en bloques temáticos mejor definidos según su enfoque (teórico o práctico) o según la proveniencia de los textos analizados. En este sentido, se observa una unidad más sólida entre los primeros capítulos, elaborados con una perspectiva más teórica, y los últimos, que se centran en la poesía de cancionero, mientras las secciones intermedias tratan de estructurarse —cuando es posible— sobre la base de la proveniencia de los textos analizados.

En el capítulo inaugural de la monografía, «Una retórica de la parodia», José Manuel Díaz de Bustamante discurre acerca del funcionamiento de los textos paródicos. Para ello, se sirve de un amplio y heterogéneo corpus que le permite exponer el modo en que presupuestos clásicos como la mimesis o el decoro conviven en obras con una función paródica más o menos clara. Sigue con este enfoque teórico Rosa María Medina Granda que, en su estudio «Una aproximación pragmática, comunicativa y cognitiva a la ironía, sátira y parodia», parte del presupuesto de que «el humor, la ironía y el juego son inherentes a la cultura “cortés” desde el principio» (p. 15) para llevar a cabo una reflexión lingüística desde un punto de vista pragmático-discursivo que tiene en cuenta aspectos de la teoría de la comunicación y la cognición.

En el tercer capítulo, «A dialéctica do trovar na lírica románica medieval con especial atención á lírica galego-portuguesa», Esther Corral Díaz analiza la importancia del diálogo en la lírica gallego-portuguesa. Con tal cometido, parte de la opinión de Paterson de que «toute la poésie des troubadours est une poésie de dialogue»⁴ para estudiar los distintos tipos que los géneros dialógicos presentan en la actividad trovadoresca, su relación con otros géneros y el cultivo que algunos trovadores gallego-portugueses hicieron de esta estructura. Continúa con este bloque de enfoque más teórico y general la contribución de Juan Paredes Núñez, «Parodia metaliteraria y teoría de los géneros. La poética de la *novella*», donde el autor estudia la presencia y la importancia de la parodia en el relato breve medieval, del que siempre ha constituido un ingrediente esencial, partiendo de la archiconocida definición de Bédier del *fabliau* como «conte à rire en vers» y hasta llegar a las obras de Boccaccio y sus epígonos.

De vuelta al ámbito lírico, Carlos Alvar se ocupa de una serie de poemas que giran en torno al ataque y la crítica a los familiares del yo lírico en el capítulo «Suegras, madrastras y otros miembros de la familia». Dentro de esta temática, el estudioso distingue algunos comportamientos o actitudes de cada poeta, como la autocompasión o el sentimiento de culpa, a la vez que analiza la veracidad de los hechos versificados y algunos motivos recurrentes en este tipo de composiciones. A continuación, Gérard Gouiran, en «Sur quelques sirventés adressés aux jongleurs», reflexiona sobre la tipología textual del sirventés juglaresco partiendo del análisis y los ejemplos expuestos por Menegaldo⁵. Tras él, Josep Lluís Martos, con «Heterodoxia y parodia en las coplas de bien y mal decir», realiza un interesante recorrido por la historia y el uso de esta modalidad lírica que parte

⁴ Paterson, L. «Les tensons et partiments», *Europa*, 86^e année, 950-951 (2008), pp. 103-114, p. 104.

⁵ Menegaldo, S. «La recommandation paradoxale, ou le jongleur cible de la satire. Nouvel essai de définition du *sirventes joglaresc* dans la lyrique occitane des XII^e et XIII^e siècles», *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 22 (2011), pp. 537-586.

del *Cancionero general* y de Cristóbal de Castillejo y llega hasta la televisión y la publicidad de nuestros días, pasando por Voltaire o la resistencia francesa durante la Segunda Guerra Mundial.

Con el análisis de los textos latinos se abre en la monografía el grupo de capítulos de naturaleza esencialmente práctica y hermenéutica, y ello llega de la mano de Carmen Cardelle de Hartmann y de «Parodia y sátira en los *Carmina Burana*: CB 44 y CB 215», donde se ocupa del juego paródico e intertextual que contienen las composiciones mencionadas en el título, respectivamente un cantón evangélico y una misa de jugadores.

En cuanto a la lírica occitana, Pietro Beltrami presenta el estudio «Un divertimento di Giraut de Borneil con Delfino d'Alvernia: *Cardalhad per un sirventes e Puois sai ets vengutz, Cardalhad* (con una nota sulle due tenzoni di Bernart de Ventadorn con Peire/Peirol)». En este capítulo, tras analizar las dos composiciones citadas en el título así como su datación, el autor apunta la posibilidad de que ambos textos puedan ser considerados como piezas de un todo poético unitario. Esta contribución se cierra con la reproducción de los dos textos estudiados, por primera vez traducidos al italiano. Siguiendo con la lírica provenzal, «*Ieu m'escondisc, domna*: la disculpa entre sonrisas de un señor feudal», de Diego Seoane Casás, estudia este *escondit* de Bertran de Born, del que revela interesantes características. Así pues, si esta forma poética, que «recrea metafóricamente en el ámbito amoroso la imagen de un juicio feudal» (p. 170), se presenta siempre como un subgénero serio, las imágenes que el trovador pone en juego y algunas coincidencias métricas con composiciones de Peire Vidal y Sordel reconducen inequívocamente, según el autor, *Ieu m'escondisc, domna* al terreno de la ironía y la sátira.

El estudio del ámbito oitánico se abre con la contribución de Michela Scattolini, «Polemica politica e letteraria all'epoca di Luigi IX: i sirventesi di Hue de la Ferté», donde se ocupa del poco estudiado campo del sirventés en lengua de oïl, centrándose en las tres obras más importantes de Hue de la Ferté. Sigue el capítulo «La parodia cortés como elemento constitutivo de un nuevo registro poético: su práctica en Rutebeuf», de Antonia Martínez Pérez quien, partiendo de «la fácil y certera ecuación en la historiografía literaria» según la cual «cuanta más difusión y arraigo tiene un determinado espécimen, más intensa y fructífera puede ser la parodia» (p. 199), analiza el modo en que Rutebeuf reelabora el *fin'amors*.

Los análisis de la producción gallego-portuguesa se abren con la contribución de Vicenç Beltrán «Ay flores do verde pino», donde se ocupa del significado de estas flores en la cantiga de don Denis, motivo que ha supuesto una dificultad interpretativa para buena parte de la crítica y acerca del cual el estudioso concluye que puede tratarse de una especie de acertijo, pues el monarca luso también utilizó el motivo en una segunda cantiga, réplica de la mencionada. Sigue

discurriendo acerca de esta corriente Déborah González Martínez en «Ome que entençon furt'a seu amigo semelha ramo de deslealdade», donde se exponen algunas observaciones acerca de la imitación y las intertextualidades en un conjunto de composiciones de Gonçal'Eanes do Vinhal, Gil Perez Conde, Alfonso X y Joan Soarez Coelho entre otros. El capítulo «Ingenio y arte en la lírica gallegoportuguesa. En torno a una cantiga de Gil Perez Conde y la retórica clásica» obra de Santiago Gutiérrez García y que clausura el bloque dedicado a este ámbito, demuestra que, si bien comúnmente se suele opinar que la escuela gallego-portuguesa carece del interés por las reflexiones metaliterarias que caracterizó las composiciones occitanas, las preocupaciones por la temática y el tono en el trovadorismo peninsular no fueron, ni mucho menos, inexistentes, como prueba la cantiga de Gil Perez Conde *Jograr, tres cousas avedes mester*.

La sección dedicada a la literatura italiana contiene cuatro capítulos y se abre con Ana María Domínguez Ferro y su estudio «Elementos paródicos en una composición de Rustico Filippi», donde se analiza el soneto *Da che la guerra m'avete incominciata*, en el que el poeta se sirve de todo un conjunto de elementos pertenecientes a la lírica áulica que son subvertidos para crear una parodia. En este sentido, la autora concluye que podría considerarse a Filippi como el «iniciador del género del *vituperium* entre los autores italianos que han llegado hasta nosotros» (p. 274). A continuación, Simone Marcenaro presenta «Polemica letteraria e ironia nella lirica italiana del Duecento. Il caso di Cino da Pistoia», donde trata el contenido metaliterario y de reflexión compositiva de algunas polémicas literarias que Cino intercambia con Mula da Pistoia y, sobre todo, con Onesto da Bologna. Isabel González, por su parte, con «*Oncia di carne, libra di malizia* parodia de *Ne li occhi porta la mia donna Amore*», estudia la sátira que Cecco Angiolieri lleva a cabo basándose en las referencias intertextuales a la composición dantesca. Asimismo, este capítulo contiene una contextualización de la figura del poeta cómico-realista por antonomasia del Duecento y una interesante panorámica de la historia de la parodia en la literatura italiana medieval. La última contribución a las letras itálicas viene de mano de Carmen Blanco Valdés, lleva por título «Boccaccio y sus contemporáneos: un debate poético» y presenta un necesario análisis acerca de una de las vertientes más desconocidas y fragmentarias de la obra del de Certaldo: su faceta como participante en los debates poéticos. El estudio se desarrolla esencialmente en torno a dos ámbitos, el de los debates metaliterarios (que Boccaccio mantuvo con Riccio Barbieri y Antonio Pucci) y el de las composiciones en que el poeta se defendía de los ataques que su obra recibió.

A esta sección sigue el capítulo «Engaños y apariencias faunísticas en el *Libro de buen amor*», de María Teresa Miaja de la Peña, estudio del «Enxiemplo del mur de Monferrato e del mur de

Guadalfajara», presente en el *Libro* en el seno del debate entre doña Urraca y doña Garoça y que recoge una serie de reflexiones acerca de la soberbia. La autora discurre acerca de las diversas actuaciones de los dos mures⁶ y de la interpretación que de estas se puede hacer en el plano amatorio. A continuación, Rafael Alemany Ferrer analiza «La parodia en la *Disputa de l'ase* de Anselm Turmeda», haciendo especial hincapié en los personajes que aparecen en la obra, en la diatriba contra los clérigos corruptos y en la posible alusión al compromiso de Caspe. Todo ello, lleva a la caricaturización «con sorna y sagacidad [d]el método escolástico de discusión», íntimamente vinculado a la experiencia vital de Turmeda.

El último gran bloque de la monografía, y el más nutrido por lo que respecta al número de capítulos, se ocupa de la poesía de cancionero y se abre con la contribución de Andrea Zinato, titulada «Leyendo [ID2796] “A mí sería grave cosa” de Pedro González de Mendoza: el mono-debate del caballero». En ella, el autor estudia la composición del abuelo del marqués de Santillana, en la que «el noble caballero cristiano, enamorado de una judía, compara la vida del caballero con la de la judería» (p. 352). El estudio se cierra con un apéndice que recoge las composiciones de González de Mendoza ID1385, ID1386 D1385 e ID1388. La segunda contribución a este ámbito, «Tópicos y circunstancias en una disputa amorosa del *Cancionero de Baena*», viene de la mano de Sandra Álvarez Ledo, quien analiza el debate entre Ferrán Manuel de Lando y Alfonso de Moraña centrándose en los «elementos circunstanciales» (p. 367) del mismo. De tal estudio la autora concluye que estos elementos contextuales desempeñan una función esencial en la construcción de la parodia y de los textos cómicos y burlescos. Sigue el capítulo de Cleofé Tato «Se vende y se compra: la almoneda poética del mote de Contreras», donde se estudia el grupo poético presente en los ff. 133v.-136r. del *Cancionero de Palacio*. Dicho corpus se abre con una composición introducida por la rúbrica «el mote que vende Contreras», a la que siguen un total de ocho «respuestas que fizieron» distintos poetas, en las que se describe una subasta, «la primera de la poesía cancioneril, en la que intervienen un vendedor, que pregona el producto, y diversos clientes» (p. 382).

Javier Tosar López, por su parte, se ocupa de «La contienda entre Juan Agraz y Juan Marmolejo en SA10b», querrela burlesca que destaca dentro del género, según el autor, por tratarse de un testimonio muy temprano, «necesariamente anterior a 1435» (p. 415), pero que gozó de una enorme difusión, pues esta disputa es transmitida por fuentes datadas a finales del siglo xv y principios del xvi. El quinto capítulo sobre la lírica cancioneril, «“Non só ya quien ser solía”:

⁶El mur es definido en el *Diccionario de Autoridades* como «animal pequeño, quadrúpedo, que se cría en las casas, [...] mui astuto, industrioso y sagaz; pero tan temeroso y cobarde, que de cualquier ruido se turba y espanta» (p. 328).

ecos de una antigua contienda poética amorosa entre Padilla y Sarnés», es obra de Paula Martínez García y recoge el estudio del intercambio poético «Los que siguides la vía», composición en la que Padilla y Sarnés «alternan sus voces manteniendo opiniones enfrentadas en torno al tema amoroso» (p. 417), característica sobresaliente del texto, ya que acerca la composición «al modo de la *tensó*, algo que no cuenta con muchos ejemplos en los cancioneros castellanos» (p. 428). Sigue la contribución de Laura López Drusetta, «Una temprana imitación del *Infierno* de Santillana en un poema de García de Pedraza recogido en el *Cancionero de Palacio*», quien se ocupa del *decir* «Partiendo de madrugada», de García de Pedraza, primera imitación del *Infierno* de Santillana, sobre la base del cual la autora concluye que la fama de la obra santillanesca hubo de ser inmediata.

El antepenúltimo capítulo de la obra, «El amor sin cobijo: un intercambio poético entre Juan de Torres y Juan de Padilla», de Lucía Mosquera Novoa, se ocupa del intercambio poético «Non sabes Iohan de Padilla» y «Iohan, sennor, yo la fáblilla», del que se extraen tanto la importancia de las composiciones en tanto que modo de entretenimiento cortesano como datos acerca de las relaciones entre los personajes vinculados a la corte del Cuatrocientos, como Juan II o Álvaro de Luna. El capítulo se cierra con un apéndice en el que se recogen los textos. A continuación, María Begoña Campos Souto, en «Un enfrentamiento poético que trasciende la pulla personal: tras la conexión de ID0219 “Juan Poeta en vos venir” y la bula *Stella maris*, de Calixto III», subraya la doble interpretación que el poema ofrece, por un lado composición aislada e independiente y, por otro, con una marcada función paródica construida sobre la base de los paralelismos entre esta pieza y la bula que reguló la perdonanza valenciana.

La monografía llega a su fin con la contribución de María Isabel Morán Cabanas «O modelo de poeta-amante no *Cancioneiro Geral*: a presença de Macias em debates e comparações», donde la autora pasa revista a las comparaciones del *Cancioneiro Geral* que aluden a Macías el enamorado como personaje poético, hecho que la lleva a reflexionar sobre la importancia y la imitación de los modelos castellanos en la corte lusa para concluir que en Portugal destaca «um verdadeiro apreço e até veneração pelos autores da Corte vizinha através da referência (implícita ou explícita), da citação e da glosa – sobretudo em relação à temática amorosa» (p. 482).

Como se desprende de esta síntesis temática, queda patente la dificultad para amalgamar la variedad de temas y la riqueza de perspectivas abordadas en una estructura perfectamente cohesionada. Pese a ello, la división en capítulos, su agrupación –cuando es posible– en bloques temáticos y las indicaciones preliminares facilitan la consulta de un volumen que aconsejamos a todos los lectores especializados que deseen sumergirse en el mundo de la parodia en

las literaturas románicas medievales. El investigador, en cambio, dispone de dos opciones distintas a la hora de consultar la monografía: o bien profundizar en un aspecto concreto, y en numerosas ocasiones inédito, o bien seguir el orden –en mayor o menor medida cronológico– establecido y dejarse llevar por una narración fluida que acierta a restituir, en su totalidad, la imagen del tupido entramado de hilos que unen las diversas manifestaciones literarias de la Romania desde los comienzos mismos de la literatura en vulgar.

El volumen colectivo al cuidado de los profesores Brea, Corral y Pousada brinda una ocasión inmejorable para acercarse a las líneas de investigación vigentes hoy en día en España en un terreno prácticamente virgen. Para terminar, creemos que la monografía aporta a la comunidad científica a la que va dirigida, fundamentalmente y de acuerdo con su propósito inicial, la puesta en valor del papel trascendental que desempeñó el componente paródico en las distintas literaturas románicas medievales. Este hecho prueba, una vez más, la unidad en la diversidad de numerosos filones de la producción literaria en lenguas neolatinas durante la Edad Media, vertientes que solo pueden entenderse de forma sesgada si prescindieramos de un marco común como el que esta obra nos ofrece. Bienvenida sea.

Francisco José RODRÍGUEZ MESA
Universidad de Córdoba