

hemos mencionado— consideramos fundamental para el estudio de la traducción de textos medievales. Sean bienvenidas obras como la presente, que hacen soñar al investigador con un horizonte que no ha terminado por descubrir.

Rosario DELGADO SUÁREZ  
*Universidad de Alcalá*  
 rosariodelgadosuarez@yahoo.es

BREA, Mercedes (ed.), *La expresión de las emociones en la lírica románica medieval*, (Medioevo Ispanico, 6), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, VIII-408 pp. ISBN: 978-88-6274-649-6

Como es posible deducir por el título de esta extensa monografía que aquí se reseña, los trabajos que reúne versan sobre el léxico de la emociones utilizado en la lírica románica medieval. En su presentación, Mercedes Brea hace referencia a la película *Inside Out* que el estudio cinematográfico de animación Pixar estrenó en 2015, justo unos meses antes de la salida de este volumen: la trama del largometraje gira alrededor de las emociones primarias —al igual que en este libro— que experimenta una niña durante su crecimiento, y tuvo una muy buena acogida no sólo entre el público infantil al que iba dirigido, sino que fue apreciado también por un público adulto. La profesora Brea evidencia el interés y la contemporaneidad que suscita este argumento dentro de la comunidad científica remitiendo no sólo a psicólogos, sociólogos, etc. sino a filólogos y estudiosos de la literatura.

Los tres primeros capítulos constituyen un prefacio metodológico para la correcta interpretación del libro. Roberto Antonelli introduce, a través de una reflexión y revisión de los conceptos de “afectividad”, “sentimientos” y “emociones” —desde varios puntos de vista (psicológico, literario, de mercado)—, el análisis filológico lexical que constituye el verdadero núcleo de esta monografía, y proporciona un esquema de emociones básicas que sirve de guía para todo este estudio: TRISTITIA, LAETITIA, TIMOR, IRA y añade CUPIDITAS —esta última, aunque no sea una verdadera emoción, es de importancia fundamental en la literatura medieval (p. 4)—. A través de sus palabras muestra cómo las emociones y los sentimientos siguen siendo centrales en el discurso literario y, a su vez, cómo la literatura en su universalidad sirve fulcro para una completa reconstrucción de la historia de la civilización: «Analizzare però il lessico dell'affettività e delle emozioni significa entrare nel cuore della funzione e dell'importanza della letteratura nella storia della civiltà umana» (p. 8). Paolo Canettieri abre su capítulo exponiendo la tesis sostenida por Pirandello en contra de los trovadores, a los que recrimina la construcción/elaboración de su lírica frente a la expresión de un

sentimiento directo. Pirandello, al igual que otros antes que él, califica la razón como un obstáculo en contra del sentimiento. Canettieri no comparte el discurso del eminente literato, considerándolo superficial respecto a los trovadores, y no cree en absoluto en la división drástica entre emociones e intelecto. Para ello, explica la metáfora que está en la base de la llamada *gaya sciensa*. Divertimiento, felicidad, alegría, entretenimiento son las características emotivas del *trovar*; las palabras clave que subyacen en el origen de esta *arte* son: *joc, ris, solatz, joi, gai*. Canettieri, asumiendo la entera producción de los troveros y los trovadores y analizando la frecuencia de los lemas que utilizan, muestra cómo las emociones disfóricas son las que prevalecen frente a las eufóricas –en contra de la teoría del *Pollyannaism*– y determina la complejidad del léxico de las emociones presente en esos poetas. Acompaña el texto un anexo en el que compara la frecuencia del léxico emotivo de los trovadores con los troveros. Rocco Distilo en el título de su capítulo hace referencia a la onomasiología; esto es, a la rama de la lexicología que estudia la relación que va desde el concepto o el significado (la idea) al significante (la palabra, la forma). En su investigación, subraya la necesidad de un vocabulario común –y cita el proyecto realizado por el profesor Antonelli y su equipo–, e insiste en la utilidad de las inteligencias artificiales para el análisis aunque no por ello de forma exclusiva: en efecto, es fundamental una interpretación de los datos recogidos. La operación de extraer números y estadísticas a través del léxico de la lírica no es de ningún modo una tarea sencilla. El sistema agiliza el análisis léxico-semántico, pero es necesario formular también un profundo examen contextual para alcanzar un perfeccionamiento del sistema de concordancias tradicionales (p. 50).

El segundo bloque analiza la expresión de los sentimientos en trovadores/poetas/obras particulares «exquisitamente seleccionados» (p. vii). Así Fabrizio Costantini se ocupa del léxico emocional de Bernart de Ventadorn –trovador, compositor y poeta provenzal–, Riccardo Viel de Giraut de Borneil –«maître des troubadours»–, y Giorgio Barachini de Raimon de Miraval –defensor del «trobar leu»–. Es importante destacar el uso de la plataforma *TrobVers*, proyecto dirigido por el profesor Distilo de la Università della Calabria para la realización de estas contribuciones ya que este banco de datos, traduciendo las palabras de Viel, no solo registra el patrimonio lexical fijado en el texto crítico, sino que es capaz de recuperar los lemas atestiguados en la tradición manuscrita (p. 90). En ««Non mi parete femina incarnata». Fisiologia spiritale e interiorizzazione ‘angosciosa’ in Giacomo da Lentini», Valentina Atturo valora el léxico del sufrimiento, «l’angoscia dello spirito» (p. 114) que emerge de la poesía de este autor que por primera vez plantea la sustitución del tangible cuerpo femenino con la imagen/figura pintada de la mujer dentro de la lírica italiana de los orígenes y la espiritualización de la dama amada. Isabel González investiga con maestría el léxico de las emociones presente en la *Vita Nuova* de Dante. Acertadamente afirma que

en esta biografía poética «es casi tan importante lo que Dante calla como lo que dice» (p. 145). En su aproximación lexical al texto alega la importancia de la tabla de macrolemas recogida anteriormente por Antonelli «como base para un estudio más profundo dentro de las familias léxicas» y remarca la relevancia del contexto para la determinación de los distintos valores de las palabras.

Mientras en el bloque anterior se hace un recorrido general por las cinco categorías básicas antes citadas, Roberto Rea abre otro apartado –el conjunto de capítulos de mayor extensión dentro de la monografía–, que centra su foco de interés en una emoción concreta. El profesor Rea atiende a la IRA como «componente activo y preminente de la psicología y de la fisiología de la *passio* amorosa» (p. 176). Domínguez Ferro concentra su investigación en el uso del macrolema *rancura* en la lírica italiana de los orígenes –la corte de Federico II, los poetas sículos-toscanos, los poetas comunales–, término que puede englobarse dentro de dos de las categorías emocionales anteriormente citadas: TRISTITIA e IRA. En sus conclusiones provisionales manifiesta su interés en extender el análisis al corpus del *Dolce Stil Novo* para confirmar los datos recolectados. También subraya la importancia de este término por su posición, en la mayoría de los casos en rima, dentro del esquema rítmico de la composición. El mismo término, *rancura*, es el objeto del cuidado estudio de Diego Seoane Casás, aplicado a la cantiga «E porqué me desamades» del trovador gallego-portugués Osoir’Anes. María Ana Ramos se ocupa de la amplia presencia del lema *desden* en la lírica profana gallego-portuguesa, que aparece tanto en las cantigas de amor, como en las de amigo y las de *escarnho* y *mal dizer*. La presencia de esta voz no se limita a algunos autores y abarca el período completo de producción. La autora concluye que este vocablo se utiliza para expresar la resistencia a la imposibilidad de corresponder al “querer bien”, el *volle bene* latino (p. 235). Pär Larson centra su exposición en el binomio *astio* e *invidia*, que primeramente extrae del v. 20 del *Purgatorio* de Dante. Después de definir el significado de los dos términos a través de la consulta de varias fuentes (*Enciclopedia dantesca*, *TLIO*, *Vocabulario de la Crusca*,...) realiza un recorrido de su presencia por los *corpora* textuales mostrando que no se trata solo de una pareja sinonímica sino que en el fondo su utilización conjunta se debe a una ligera diferencia de significado entre los dos términos. Los dos siguientes capítulos devuelven el discurso a la lírica profana gallego-portuguesa: Antonio Augusto Domínguez Carregal analiza la presencia de la fórmula «A coita do meu coração», relacionada con la TRISTITIA y que se asocia al sufrimiento amoroso, como propia de un acervo cultural común que comparten los trovadores y su público receptor; Elvira Fidalgo, como polo opuesto a este «corpus atormentado» (p. 264), investiga la sorprendente presencia de un mensaje antitético dentro de la lírica amorosa gallego-portuguesa: la LAETITIA del trovador enamorado que se siente satisfecho en su forma de vivir el amor. Esta emoción se plasma en el uso del adjetivo *alegre* (y sus variantes) casi

como una «agradable provocación» de estos trovadores que pusieron de manifiesto su agrado para las disputas literarias (p. 280). La LAETITIA es también la macrocategoría que Carmen F. Blanco Valdés examina a través de tres estructuras semánticas equivalentes: *Felicità*, *Piacere* y *Conforto*, y los macrolemas que se relacionan con estos términos, presentes en la tradición poética del *Dolce Stil Novo*. Después de una detallada comparación y una selección de los ejemplos más significativos como sustento a sus conclusiones, la profesora Blanco Valdés muestra cómo esta emoción se vincula al principio de la experiencia amorosa: la alegría como «momento epifánico del enamoramiento» (p. 302), emoción que rápidamente cede paso al dolor y al sufrimiento. La categoría de la LAETITIA (18%) no tiene en efecto la misma repercusión que la de la TRISTITIA (82%) dentro del corpus stilnovístico.

Sigue un apartado compuesto por dos capítulos que ofrecen una panorámica sobre la expresión de las emociones en composiciones que no pertenecen al ámbito de la poesía amorosa, al que se añade otro que se centra en una obra más tardía cronológicamente. Juan Paredes aborda un análisis y comparación con otros *corpora* de los lemas y macrolemas correspondientes a las distintas categorías emocionales básicas en las cantigas de escarnio y maldecir, que se caracterizan por su tono satírico y burlesco; Paredes apunta que no es posible dejar nunca a un lado estas dos características si se quiere realizar una investigación seria respecto a este género. Déborah González propone una clasificación y análisis del léxico presente en la extensa obra mariana de las *Cantigas de Santa María*, siguiendo una vez más las variantes semánticas de las amplias categorías establecidas como punto de referencia para la monografía: CUPIDITAS («amor / compaixón / desexo / esperanza»), TRISTITIA («dor / angustia / aflicción / desgusto / desesperanza»), LAETITIA («pracer / lecer / alegría / consolo»), TIMOR («medo / temor / vergoña / desconcerto»), IRA («ira / desprezo / crueldade»). González apunta que el mayor peso que las tres primeras categorías tienen dentro del conjunto de la obra, respecto a las dos últimas, podría deberse al tema mismo de la narración así como a la finalidad de ensalzar a María dentro de la obra (p. 343). María Isabel Morán Cabanas analiza las expresiones *cuidar* y *suspirar* que aparecen en el *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende y muestra en su estudio cómo los mismos suspiros que derivan de la tristeza ayudan al enamorado en cuanto que cualquier manifestación/exteriorización alivia la pena (desahogo), mientras la timidez y la incomunicabilidad son los verdaderos signos del sufrimiento (p. 362).

Cierran el volumen dos capítulos *sui generis* cuya temática se enlaza indirectamente al tema principal de este libro, el de la expresión de las emociones en la lírica románica medieval. Rosa María Medina Granda pondera la potencialidad semántica de *s'enongla*, feliz creación de Arnaut Daniel, que, según la autora, al deshacerse de su yo en un Cuerpo Sin Órganos, se transforma en pura emoción, en deseo que fluye sin limitaciones; y de ahí también deriva la

originalidad de Arnaut. El profesor Giuseppe Tavani ofrece su particular interpretación del sentimiento de la nostalgia dentro de la producción de Jaufre: en efecto, para el autor, más que el dolor de un amor que lo lleva a surcar el mar para encontrar a la mujer de la que se enamoró de oídas, la nostalgia que siente –y hay que volver al sentido etimológico del término nostalgia como ‘retorno’, atributo que no se puede aplicar a quien no se ha conocido antes–, es de su tierra lejana, la Provenza, que tuvo que abandonar por culpa de la desastrosa segunda cruzada.

Este libro es el resultado de las investigaciones realizadas en el ámbito de distintos proyectos paralelos –que han llevado además a la construcción de una base de datos fundamental para el estudio del léxico de la afectividad europea medieval–. Detrás de la afinada estructura de esta monografía, transluce la maestría de la profesora Brea, moderna Ariadna, cuyo hilo escondido nos permite adentrarnos sin perdernos dentro del laberíntico mundo de las emociones medievales, a través de un análisis lexical muy cuidado de los textos.

Elisa BORSARI  
 Universidad de Alcalá  
 elisa.borsari@uah.es

SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca y LUENGO BALBÁS, María, *Las Revelaciones de María de Santo Domingo (1480/86–1524)*, (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar 74), Londres, Queen Mary, University of London, 2014, 136 pp. ISBN: 978-910195-01-7, ISSN: 1460-051X.

María de Santo Domingo nació en Aldeanueva (Ávila) entre 1480 y 1486, y falleció en torno a 1524. Entre 1502 y 1504 se hará terciaria dominica, y poco después se trasladará al beaterio de Santa Catalina de Ávila, donde vive hasta que en 1507 lo abandona «por discrepancias con las monjas o, según alegaron ella y sus defensores, por la persecución de la que era objeto» (*La representación de las místicas: Sor María de Santo Domingo en su contexto europeo*, prólogo de Dámaso López García, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2012, p. 299). Sor María era, sin duda, una *rara avis* entre sus compañeras, aunque vive en un siglo en el que prolifera la actividad visionaria (pero también las acusaciones y sentencias a las falsas místicas, como sabemos por el conocido caso de Magdalena de la Cruz [1487-1560]), y cuando se traslada al convento de Santo Tomás de Ávila era ya famosa por sus experiencias místicas. Su carisma traspasará los muros del convento y será arropada por esferas de poder que se interesarán por sus visiones y por su don profético. La beata, que podía entrar en éxtasis realizando las actividades más triviales, como bailar o jugar al ajedrez, profetizaba la