

Por lo que se refiere a la introducción, ya he comentado sus aspectos lingüísticos y codicológicos. En lo que respecta a su aspecto literario, se ocupa— es de justicia decir que sin alcanzar el altísimo nivel de calidad de la faceta lingüística, cosa que sería bien difícil— de forma concisa y brillante de la difusión de la leyenda de Apolonio de Tiro y sus manifestaciones, ubicando el *Libro de Apolonio* en esa serie literaria merced a sus relaciones con la *Hystoria Apollonii Regis Tyri* (tema muy bien tratado, pp. 21-25 y 47-56). Además, hay un muy útil análisis de los problemas de género, estructura y contenido—en lo referente a éste se apuntan con renuente agudeza algunas interpretaciones psicoanalíticas (pp. 44-46)—del *Apolonio*, donde se recogen y se ponderan atinadamente las opiniones de la crítica precedente. Una bibliografía extensa (pp. 71-81) nos da razón y referencia de esa crítica.

Para terminar —menester ingrato del reseñador— señalaré varios de esos pequeños errores y erratas inevitables en cualquier libro. Así, la nota a *quintales* que aparece en 72c estaría mejor en 50d, primera aparición de la palabra en el texto; la nota textual a 353c, que aparece en la p. 202, debería estar en la 203, que es en la que aparece el verso anotado. Hay una errata en 33c —*comida* por *comidia*—, otra en la llamada de la nota a 93a —aparece como 93c— y otra, por último, en la nota a 148c, línea 5 —*para* en vez de *parar*—. No son —desde luego— sino minucias, como lo son igualmente las pocas objeciones que a lo largo de esta reseña he realizado al trabajo de la doctora Carmen Monedero, que no dudo en calificar de brillante, en todo de acuerdo con lo que cabía esperar de una persona de su competencia, formación y buen criterio.

JUAN CARLOS CONDE LÓPEZ
Seminario de Lexicografía
Real Academia Española

Les Épîtres de Guiraut Riquier, troubadour du XIII^e. siècle, Édition critique avec traduction et notes par Joseph Linskill, «Association Internationale d'Études Occitanes», sl (Bélgica) 1985, XVI + 362 pp.

Si la labor del filólogo todavía sigue siendo la de tener los conocimientos pertinentes para entregar al lector un texto cercano —en lo posible— al dictado del autor, podemos decir que en esta ocasión estamos de enhorabuena, pues editar adecuadamente las quince *Píستolas* de Guiraut Riquier no es tarea fácil. Las dificultades responden a razones de todo tipo, aunque siempre son anejas al carácter que define los textos y los sitúa en el marco de una tradición; por bien que, en ocasiones, adquieran una índole de excepción dentro del ámbito de esa misma tradición literaria.

Y es por tradición por lo que los encontramos formando parte del extenso *corpus* de la poesía occitana que se ha dado en llamar no lírica. Lo cual de entrada ya supone una dificultad de excepción, puesto que si

nos remitimos al origen de la división que opone lírica a no lírica (sea ésta en verso o en prosa), es decir, a los propios compiladores de los cancioneros, vemos que con su prioridad casi absoluta por la poesía de los trovadores sometieron a una difícil transmisión a los cerca de doscientos textos no líricos escritos en verso (es el número aproximado que recoge la *Bibliographie* de Clovis Brunel). La mayor parte, pues, se ha conservado a través de un único manuscrito, y muchos son los que presentan un estado fragmentario. Las *Píستolas* de Riquier no son una excepción, ya que mientras sus poesías líricas aparecen en los dos cancioneros que recogen toda su obra, C (fondo francés 856 de la Biblioteca Nacional de París) y R (fondo francés de la B. N. de París 22543), aquéllas sólo están copiadas en R. Sin embargo, a la tradición con un sólo testimonio se le añade otro atenuante: el cancionero de Urfé, conocido por los especialistas a causa del gran número de *unica* que contiene, no lo es menos por su extensa colección de errores de copia; supresión de palabras y versos completos, haplografías, hipermetrías, confusión en los signos de las abreviaturas, *homoioteleuton* son errores que inciden especialmente en todos los textos de las *Píستolas* riquierianas, y que la edición de S.L.F. Pfaff de 1853 (año en que se publicó por primera vez toda la obra del trovador, formando el vol. IV de C.A.F. Mahn, *Die Werke der Troubadours*), recogió prácticamente uno a uno. Pero el trabajo del antiguo editor, a pesar de los servicios que ha venido prestando a los estudiosos, era poco más que una transcripción del texto de los manuscritos, y, en ocasiones, con importantes errores de lectura. Véase, por ejemplo, el v. 69 de la *Píستola* I (p. 3 de la ed. Linskill): donde el ms. copia «quenelhan», Pfaff transcribirá «qu'en elh'an» al no tener en cuenta el ligero error del copista («n» por «u»); «que velhan», en cambio, remite perfectamente al verso anterior, «car Sens la sap tan gen gachar», al ser «velhar» sinónimo de «gachar».

El criterio que ha seguido el nuevo editor, Joseph Linskill (autor, entre otras, de una espléndida edición del trovador Raimbaut de Vaqueiras), es —ante la adversidad— enmendar *ope ingenii*. Criterio que resulta atinado cuando consigue devolver la medida al verso y alcanzar un sentido satisfactorio dentro del conjunto, si bien es preciso matizar que a tal fin, en ocasiones, toma apoyo en supuestos que no dejan de ser un tanto hipotéticos. Un ejemplo de ello es la lectura que propone para «mal amet» («malamet» en el ms.), dando al verbo «ametre» el sentido de «imputer», no registrado por Raynouard ni Levy (sólo aparece como «placer, admettre»). Su interpretación ha de venir, probablemente, del lado del francés antiguo, en donde sí aparece atestiguado con tal acepción.

Un error con mayores implicaciones es, sin duda, el que atañe a la identidad del destinatario de las *Píستolas* II, VI y VIII. La enmienda que propone Linskill se apoya aquí sobre base más firme. En las rúbricas de la II (p. 13) y la VIII (p. 77), así como en el verso 248 de la VI (p. 77) el copista escribió el nombre de Amalric. Una serie de razones coincidentes hacen sospechar con bastante fundamento que es Aimeric, primogénito de Amalric IV de Narbona, el destinatario de las tres cartas. Elocuentes, sino concluyentes, son las expresiones que encontramos en las tres haciendo

referencia a la juventud del destinatario, juventud que sabemos no podía ser la del vizconde; sin olvidar que dos en concreto (II y VIII) pertenecen al género de los tratados *De Regimine Principum*, definidos por C. Segre como «lettre avec recommandations morales adaptées pour un prince» en *GRLMA*, VI/2 (junto a ellas también la IX). Sin embargo, J. Anglade (*Guiraut Riquier*, pp. 78-83) adujo la ausencia del último verso de la VIII, dirigida a Amalric IV de Narbona en 1270, por la repentina vuelta del vizconde, quien había partido junto a San Luis para embarcarse hacia Túnez en lo que sería la última cruzada. Su regreso, sin llegar a embarcarse, es —según Anglade— lo que obligó a Riquier a no añadir la fecha. Suposición ésta un tanto conflictiva: él mismo dice no haber encontrado una prueba o documento donde se indique que el vizconde participara en dicha cruzada; además moriría en Narbona ese mismo año. Si tenemos noticias ciertas de que fue su hijo Aimeric quien se cruzó (*Historie Générale de Languedoc*, VI, 920). De otra parte, mal se comprende que Riquier suprima el «millésime» y en cambio mantenga una parte de la fecha.

A Guiraut Riquier de Narbona se le ha llamado con acierto el último trovador, ya que ninguno como él dejó en sus versos la impronta de un final que venía anunciándose nefasto desde 1209, con el inicio de la cruzada albigense. Y en ninguno de sus versos nos lo dijo con tanta claridad como en los de sus *Píستolas*. La mayoría escritas en un intento —desesperado a veces— por encontrar un protector que le asegurara el pan e imprimiera confianza en su arte. Pero las cortes del Mediodía francés, salvo escasas excepciones, tenían demasiadas preocupaciones para seguir entregándose a los placeres de la *cortezia* con la misma vehemencia del siglo anterior. De ahí que Linskill se viera obligado a ofrecernos, junto al elenco de las notas críticas que acompañan a los textos (editados siguiendo el orden cronológico del cancionero riquieriano), otras de carácter explicativo.

El mejor ejemplo de la forma híbrida de sus composiciones (contenido didáctico y de circunstancias) nos lo ofrece la *Píستola* I (pp. 1-4), fechada en 1259 y escrita para «na Vaqueira de Lautrec» o de Montélimar, esposa entonces de Peire de Lautrec. En ella construyó el poeta un elogio de la vizcondesa que sin duda fue mejor apreciado por J. Anglade cuando afirmó que «son épître est une poésie allégorique digne des pages les plus raffinées du *Roman de la Rose* (*Guiraut Riquier*, p. 42). A su vez, los versos de la *petitio*, donde exige a la destinataria que le comunique si resultan de su agrado «sos bes dizens» (p. 4), son una mezcla de humildad y confianza en su talento artístico, muy lógica si tenemos en cuenta su situación precaria. Situación que se prolonga y reincide de manera especial en las *Píستolas* II, III y V. La III, por ejemplo, es el reflejo más claro y directo de ese periodo difícil de su vida. De ella anota Linskill: «En effet, dans le corps de l'Épître, où il se plaint de la froideur de sa dame *Bel Deport* (vv. 12-65), le poète exploite des thèmes et des motifs qui sont habituels à ses chansons, mais qui servent ici à introduire les confidences personnelles qu'il fait à son ami et qui son touchantes par la révélation de l'état d'isolement moral et peut-être aussi de gêne dans lequel il se trouve (vv. 54-55)» (pp. 23-24). Según J. Anglade (*ob. cit.*, p. 56), el destina-

rio, Guilhem de Rofian, es el mismo que bajo ese nombre aparece en un acta de 1272 como cónsul de Bourg en Narbona. Seguramente era originario de Narbona, donde residía su hermano «Joan» (v. 83, p. 23.), y su estancia en Mallorca (es ahí donde recibe la carta en 1266) suponía un grave inconveniente para Riquier. Pero en ninguna tienen sus versos el tinte dramático que alcanzan en la última que envió a Alfonso X en 1278, un año antes de abandonar su corte y después de haber permanecido casi ocho bajo su protección. Su insistencia por pedir al Rey que le salve de su miseria nos hace suponer, además, que la confianza depositada en su generosidad unos años antes (*Pístola* VII) no se adaptó muy bien a sus deseos.

De entre las quince, sin embargo, destacan dos de valor singular, tanto en la obra del narbonés como en la literatura occitana medieval. Nos referimos, cómo no, a la que bajo el nombre de *Supplicatio* escribió para el Rey Sabio en 1274 (así como a la contestación o *Declaratio* «ficticia» del Rey un año más tarde) y a la *Expositio*. La primera ha merecido una atención constante por parte de la crítica, sin duda a causa de la información de primera mano que ofrece sobre el estado de la juglaría en el siglo XIII, y especialmente en Castilla. En cambio, la súplica de Riquier ha sido un texto de difícil manejo para los estudiosos. Muchos de sus aspectos conflictivos sólo alcanzaron una explicación satisfactoria en 1966, en la introducción que precedía a la edición crítica del texto realizada por Valeria Bertolucci Pizzorusso (*Estratto da Studi Mediolatini e Volgari*, XIV, Bologna). La estudiosa italiana devolvió al término «segriers», por ejemplo, el contenido con que aparece en el texto de Riquier, en donde el segrel de la corte alfonsina era el equivalente del trovador provenzal. Con ello aclaró la confusión existente en el ámbito ibérico desde que Carolina Michaëlis estableció una explicación de tipo sociológico. El comentario de Riquier a la canción alegórica de Guiraut de Calanson «Celeis cui am de cor e de saber» apareció también en 1985. La edición crítica de María Grazia Capusso confirma el interés actual de la escuela de filología románica por la obra de Guiraut Riquier (recuérdense los estudios de V. Bertolucci sobre el *Liederbuch* de Riquier, 1978; el de E. Vuolo sobre la súplica, 1968; o la edición crítica de los versos de M. Longobardi, 1982-1983, así como de los cuatro *partimens* y una *tenso* de S. Guida, 1983). La edición de M. G. Capusso presenta algunas confusiones, tales como no anotar la ausencia en el ms. del verso que precedía al que ella registra con el número 230 (*Studi Mediolatini e Volgari*, XXXI, p. 78). Dichos errores responden seguramente a *lapsus* en el proceso de composición del texto. Con todo, el interés de su aportación al estudio de la obra de este trovador se centra de manera especial en la investigación que precede al texto (publicada un año antes en la misma revista). En ella se consideran por primera vez, y exhaustivamente, todos los aspectos literarios del curioso «invento» riquieriano que, en palabras de Maria Grazia Capusso, «consiste proprio nella congiunzione di didatticità e *ars poetica*, nella sapiente messa in versi di una lezione di «critica letteraria» medievalmente intensa, com'è naturale, e costruita quindi sulla particellare lettura del testo oggetto di commento» (p. 126). No hay que olvidar que el aspecto más controvertido del estudio

de la *Expositio*, como es la búsqueda del antecedente genérico, recibe aquí un detenido análisis al contemplarse todas y cada una de las fuentes literarias disponibles. Y este es, sin duda, un problema de actualidad, abordado simultáneamente desde las literaturas románicas y desde la latina¹, cuyo origen hay que situar en la práctica del comentario en las escuelas medievales.

GEMA VALLÍN

Vicente Beltrán, *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1988, 257 pp.

Desde hace algunos meses este nuevo título ha venido a sumarse a las publicaciones dedicadas al siglo xv, cuyo número es muy considerable ya y prueba que la literatura de este período ocupa hoy por hoy el esfuerzo de buena parte de nuestra crítica. Su autor es uno de los mejores especialistas con que el hispanismo cuenta en el campo de la literatura medieval, ámbito en que desarrolla sus investigaciones desde la posición privilegiada que le confiere su condición de romanista y que le permite acercarse a las obras ubicándolas en el contexto al que pertenecen, esto es, teniendo en cuenta todo el entramado de fuentes, relaciones y paralelismos que guardan con sus semejantes del occidente europeo. El interés del profesor Vicente Beltrán por la lírica cuatrocentista no es reciente, se inició con un estudio cuyas conclusiones sirven a este libro como punto de partida; dicho estudio, hasta ahora incuestionado y demasiado tiempo inédito, dio paso a una serie de trabajos que hubieron de contribuir forzosamente a que el siglo xv dejara de ser el más desatendido de nuestros siglos medievales.

Se trata de un estudio largamente elaborado cuyo objetivo es la descripción de un género poético cuatrocentista, la canción de amor de los cancioneros. Forma parte de un proyecto de investigación más amplio, del que han visto ya la luz algunos artículos cuyo contenido el libro no incluye, y del que se anuncia un nuevo estudio sobre el estilo de la lírica cortés. Su característica más sobresaliente es la complejidad de los planteamientos, de los aspectos estudiados y de la metodología.

El primer punto a considerar es el armazón historiográfico. El autor se acoge a la teoría de las generaciones elaborada por José Ortega y Gasset, lo que le llevó a una investigación preliminar con el objetivo de fijar la fecha de nacimiento de un número considerable de autores (44), nacidos entre 1340 y 1475, y entre los que se encuentran, naturalmente, los mejores poetas del siglo. Con ello se vuelve al estudio atento de los genealogistas, que tan vivamente recomendaba Menéndez Pelayo, como fuentes de la historiografía literaria. Agrupados en ocho generaciones por períodos de quince

¹ Véase la edición de Anglico Nicolás Trivet, *Comentario a las églogas de Virgilio*, ed. de A. A. Nacimiento y J. M. Díaz de Bustamante, Universidad de Santiago, 1984.