

'Aborrer' es innovación de la profesora Ciceri: los manuscritos, González Llubera y García Calvo leen 'aborresçer'.

Yo prové lo pesado,
quicá mudare fado

provaré lo liviano;
quando mudare mano (115-116)

Aquí los dos manuscritos en los que figuran estos versos rezan 'la mano'.

La profesora Ciceri ha preparado una edición muy valiosa para el establecimiento del texto de Sem Tob, especialmente útil por su minucioso cotejo de variantes.

BARRY TAYLOR
British Library

Roxana Recio, *Petrarca en la Península Ibérica*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1996

No es la primera vez que la autora acomete la tarea de estudiar la influencia de los *Trionfi* de Petrarca en la Península Ibérica deseosa de revalorizar su importancia, antes oscurecida en favor de *Il Canzoniere*. En su afán por investigar el amplio corpus al que *I Trionfi*, y especialmente el *Trionfo dell'Amore*, había dado lugar, se encontró con la singularidad de que en distintos discursos narrativos que habían seguido la estela de Petrarca aparecían intercaladas canciones o fragmentos de carácter lírico (p. vii), y vio la necesidad de estudiar su función.

A partir de esta idea inicial, este libro es fruto de un largo peregrinar por bibliotecas de Estados Unidos y de España, y de una serie de conferencias realizadas entre 1991 y 1992, con «el propósito de mejorar las investigaciones que iba llevando a cabo» (p. ix), investigaciones que finalmente vieron la luz en 1996.

Roxana Recio examina en el primer capítulo la tradición poética a la que pertenecen los *Trionfi*. El proceso de cambio, que se había originado en Ovidio con la alegorización del Amor, culmina en Petrarca al introducir la introspección amorosa a través de la descripción de los sentimientos del enamorado; debido a la fuerte vigencia de la poesía cancioneril, este elemento se convirtió en un recurso básico en la Península y facilitó toda una serie de modificaciones y la introducción de artificios musicales como las canciones. Según la autora, aproximarse a estas inserciones nos ayuda a comprender mejor la influencia y la evolución de la obra petrarquista.

El recorrido se inicia en el siglo xv con un texto en catalán, la *Gloria d'Amor* de Bernat Hug de Rocabertí (Cap. ii). Los ocho fragmentos líricos intercalados a lo largo de la obra, especialmente los que son cantados, son el recurso fundamental que el autor utiliza para introducir la introspección amorosa de origen petrarquista en la composición, ya que, a través de ellos, personajes como Isolda y Macías traen a primer plano sus penas de amor. Para Roxana Recio uno de los aciertos de Rocabertí es que ha conseguido que estos fragmentos, además de conectar los distintos episodios de la narración al interrelacionarse, se conviertan en parte fundamental de la estructura narrativa. Esto es posible porque ambos presentan la misma ideología: la sumisión y vasallaje al Amor aunque cause dolor y pena, tema también presente en la poesía cancioneril; se crea una estructura armoniosa donde la música es un elemento básico, «es Petrarca y su peculiar manera de glorificar al

amor, lo que permitía a los autores la utilización de este tipo de ampliaciones, en otras palabras, de este tipo de embellecimiento» (p. 40).

Roxana Recio dedica los siguientes capítulos a tres obras castellanas del siglo XVI. En la traducción del *Triunfo dell'Amore* de Petrarca por Alvar Gómez de Ciudad Real (Cap. III) las canciones, que vienen a suplir la ausencia de un comentario a manera de exégesis para explicar los versos, se convierten en uno de los aspectos más renacentistas de esta traducción, y en uno de los elementos claves con los que Alvar Gómez evita la imitación servil de la obra de Petrarca: como demuestra la autora, las tres canciones añadidas, además de poner en primer plano la introspección amorosa (en contraste con el resto del discurso de carácter narrativo) y embellecer la estructura narrativa, actúan como nexo de unión entre la traducción y un género distinto, el pastoril de la *Diana* de Jorge de Montemayor; lo que permitió que en algunas de las ediciones de la *Diana* se añadiese al final esta traducción como apéndice. Esto se debe tanto a su ideología como a la retórica: a su ideología porque a través de las canciones se manifiesta una concepción neoplatónica del amor que permite la aparición de lo pastoril, de lo bucólico (esta conjunción del elemento pastoril y canciones se adecua perfectamente al mundo de la *Diana*); y a la retórica, porque estas canciones se constituyen como intervalos líricos que dan paso a los sentimientos y crean una pausa en la narración (sin olvidar que también la música proporciona esa atmósfera triste y melancólica en el género pastoril).

Prueba de la popularidad de la traducción de Alvar Gómez es la existencia de una obra atribuida a un tal Castillo: *Triunfo de amor de Petrarca sacado y trobado en romance castellano por Castillo*. A pesar del título, el análisis del texto demuestra que se trata de una versión reducida y modificada de la traducción de Gómez de Ciudad Real. Entre los elementos más importantes que Castillo modifica, además de la figura de la dama y la alegoría de la cárcel, se encuentran las tres canciones que Gómez había intercalado en su traducción; Castillo, además de someterlas a cambios de carácter léxico, añade una cuarta, con lo que pone en primer plano la introspección amorosa y se acerca a la poesía de cancionero. Por tanto, según afirma la autora, Castillo hace una recreación de la traducción de Alvar Gómez, no de la de Petrarca, debido a que «existen cambios y añadidos conscientes que, más que al texto original, apuntan a las ampliaciones más logradas de Alvar Gómez» (p. 86).

Aunque Roxana Recio considera necesaria la realización de una edición crítica de este documento de Castillo, debido a su importancia para el estudio del petrarquismo en la Península, deja esta empresa para más adelante y de momento incluye, como apéndice, una transcripción (Ms. PQ 4496/S25 de la Universidad de Cornell) acompañada de unos breves datos sobre los personajes que intervienen.

El *Triunfo de Amor* compuesto por Hurtado de Toledo se publicó por vez primera en 1557 (Cap. IV). Consta de un prólogo en prosa, con el título de *Ficción deleitosa*, y del *Triunfo* propiamente dicho: una gran canción que canta el protagonista, el pastor Lucio, para explicar su situación amorosa; Roxana Recio utiliza el término canción «solamente en el sentido de lo que es musicable, lo que es apto para ser cantado, no una forma estrófica específica. La condición de pastor favorece el hecho de que Lucio, como personaje, cante una canción» (p. 61). A su vez, en este marco se intercalan dos tipos distintos de canciones, y es la segunda de las canciones la que presenta un interés especial ya que celebra al poeta como un gran amador en lugar de introducir sus sentimientos amorosos, como hace la primera canción, que sería lo usual en este tipo de inserciones que pretenden poner en primer término lo introspectivo; en cambio, a través de ella se pone de manifiesto el sentido principal de la obra: glorificar el triunfo del Amor. Debido a su

variedad y a los cambios que presenta, «este triunfo resulta importante porque en cierto modo representa [...] la etapa de culminación del género» (p. 56).

En este libro Roxana Recio no se limita a una descripción individual e independiente de los textos que siguen las huellas del *Triunfo dell'Amore* de Petrarca, sino que va dando pistas de los elementos comunes que presentan, hasta establecer una interrelación entre los diferentes capítulos. Como afirma en el capítulo que dedica a las conclusiones: «A través de la función de estas canciones podemos ver una vez más la importancia de Petrarca en la literatura peninsular y, sobre todo, el enriquecimiento que aportaron *I Trionfi*, en concreto el *Triunfo dell'Amore*, como marco en donde era posible incorporar fragmentos líricos a un poema básicamente narrativo» (p. 92). Precisamente, debido a que el libro versa específicamente sobre este tema, quizá el título *Petrarca en la Península Ibérica* resulte demasiado amplio y hubiera sido necesario concretarlo más.

Desde el punto de vista tipográfico es un libro cuidado; entre las pocas erratas apreciadas (p. 27 *impotancia*, p. 35 *ata*, p. 38 *intercaldos*, p. 92 *idologia*) conviene a César Hernández Alonso en César Fernández Alonso (pp. 61 y 94).

Insiste, y con razón, la autora sobre la necesidad de estudiar la presencia de Petrarca en nuestra literatura (con ediciones críticas de las obras comentadas, estudios generales, monografías, etc.), a la vez que da noticia de sus trabajos en curso y sus proyectos. Esta monografía servirá de base para el estudio de la influencia de la obra del autor italiano, concretamente del *Trionfi dell'Amore*, en nuestra literatura.

MERCEDES PAMPÍN BARRAL
Becaria de Caja Madrid