

Guido M. Cappelli, *El humanismo romance de Juan de Lucena: Estudios sobre el «De vita felici»*, Bellaterra (Barcelona), Seminario de literatura medieval y humanística de la Universidad Autónoma de Barcelona (Publicaciones del Seminario de literatura medieval y humanística. Segunda serie), 2002.

Los latinos lo convirtieron en adagio: 'audentes Fortuna iuvat', y audaz es, desde luego, la obra que reseñamos. Desde las primeras líneas de su libro, Cappelli se revela (y rebela) como un inconformista que, lejos de sentirse cómodo con las etiquetas tradicionalmente aceptadas, necesita crear otras nuevas a la medida de necesidades que no siempre se han tenido en cuenta. Para ello, no le importa entrar en discusión con estudiosos de la talla de María Rosa Lida, Jeremy N.H. Lawrence o Francisco Rico, propugnando enérgicamente un nuevo punto de vista en la discusión sobre el humanismo castellano. En este caso, el argumento aducido para hablar o no de ese fenómeno va a ser la presencia de unos temas recurrentes, temas de actualidad sobre los que se discute apasionadamente en los círculos culturales italianos y que en Castilla se van a convertir en una serie de lugares comunes de los que un grupo de autores, formados en Italia y con unas características determinadas, se va a hacer eco. Esa es, en esencia, la tesis central del libro de Cappelli. Por más que aparente disfrazarlo de una completa y erudita introducción al *De vita felici* de Juan de Lucena (texto del que necesitamos urgentemente una buena edición), el lector descubre casi de inmediato que es una mera excusa. Lucena es solo la punta del iceberg, la excusa perfecta para poner de manifiesto una vez más la precariedad de las investigaciones sobre el humanismo castellano (salvo un puñado de honrosas excepciones, señaladas con alegría por el autor) y la necesidad perentoria de conocer realmente los textos y los autores de esa época, sin reducirlos a etiquetas muertas o estereotipos forzados.

Los primeros capítulos, sin embargo, sirven para ilustrar al autor y la obra sobre la que se construirá tan interesante teoría. Aún así, Cappelli no se limitará a redactar un discurso con los retazos

de lo que han dicho otros estudiosos, sino que discutirá largamente sobre ellos, deshaciendo de un plumazo más de una hipótesis indemostrable o matizando un buen número de cuestiones no siempre bien entendidas. Es lo que ocurre, por ejemplo, con el capítulo dedicado a la biografía de Juan de Lucena, en el que muestra que no hay motivos serios para prolongar su estancia en Roma más allá de 1464 o lo poco probable que resultan sus viajes a Nápoles en 1454-1455 y 1458. O con el mismo título de la obra, *De vita felici* (y no, como se había venido repitiendo desde hace más de un siglo *De vita beata*, confundiendo *titulus* y *nomen*). Lo mismo podemos decir del largo apartado en que el estudioso napolitano analiza las profundas diferencias que separan el texto de Lucena de su conocida fuente, el *De humanæ vitæ felicitate* de Bartolomeo Facio (1445), pues resulta que no se limita a adaptarlo, ampliando y resumiendo algunas de sus secciones, sino que suprime muchísimo (quizá, simplemente, porque el tema no se podía trasplantar sin más a la Castilla del momento) e introduce una buena cantidad de material original, convirtiendo su texto en algo completamente nuevo e, incluso, de un género (la *literatura de estados*, de la que, por lo demás, el autor también esboza un rápido panorama al principio del volumen) radicalmente distinto.

Fijadas esas premisas, Cappelli disecciona cada uno de los elementos constitutivos del tratado y los contempla en la perspectiva de su época: el diálogo humanista y la apuesta por el castellano (teniendo como telón de fondo, por supuesto, la *translatio studii*); la elección de los personajes (donde la aparición de un alto dignatario eclesiástico, un noble letrado y un 'intelectual profesional' contrastan notablemente con los personajes originales de Facio) y el marco narrativo (constituido esta vez por la corte de Juan II de Castilla). También la estructura de la obra (dividida en tres partes, frente a las dos de Facio) y el banquete celebrado durante su charla son analizados detenidamente, atendiendo a su significado en el entramado cultural de su momento. Acto seguido, pasa revista a los principales temas y estados tratados a lo largo de la obra, incidiendo sobre todo en los privados, los letrados y los clérigos.

Un tercer capítulo analiza la relación de Lucena con las literaturas clásicas, fundamentalmente la latina, a través de los *exempla* aducidos en su obra; primero en su función literaria, pues son casi el único recurso argumentativo del texto (distinguiéndose así, una vez más, de Facio), y después en el contexto cultural de cada uno. No nos sorprenderá, pues, que si Escipión el Africano es aducido como modelo de príncipe «que nunca era menos ocioso que cuando estava ocioso, nin menos solo que quando estava solo», echando mano de Cicerón (*De officiis*, III, *præf.*), ese mismo detalle y esa

autoridad hubieran aparecido anteriormente en los escritos del Marqués de Santillana, Juan de Mena y Fernando de la Torre. Cappelli se extiende también sobre otras figuras, a veces muy famosas (César, Hércules, Alejandro Magno) y otras casi desconocidas (Gayo Plocio o el «maligno Crispino», el miserable esclavo egipcio creado por Juvenal). Ese trabajo, además, le permite rastrear con bastante fidelidad las lecturas de Lucena, entre las que destaca un más que probable conocimiento de Plutarco.

Pero sobre todo es especialmente interesante el último capítulo, centrado en la exposición y discusión de los diferentes temas tratados en el *De vita felici*, relacionándolos con los que se estaban discutiendo al mismo tiempo en Italia, en los círculos humanistas, y que de alguna manera se habían ido filtrando en las letras peninsulares. Es el caso, por ejemplo, de la relación del monarca con sus súbditos, la conocida discusión de si el príncipe debe ser amado o temido que todos los manuales ejemplifican con Nicolás Maquiavelo, pero que Cappelli rastrea también en el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Gómez Manrique, Diego de Valera o Rodrigo Sánchez de Arévalo. De igual manera se contemplan la legitimidad de la guerra contra los infieles, que había sido apuntada también por Alonso de Cartagena, Juan de Mena o, más tarde, por Fernando de la Torre; la exaltación de la pobreza (solo lejanamente de corte horaciano), tema sobre el que se pronunciaron el Marqués de Santillana, Juan de Mena o Fernán Pérez de Guzmán; o la defensa de los conversos —propugnando la unidad de los cristianos, rota por los intereses de un puñado de nobles—, y para la que aduce la autoridad de Alonso de Cartagena y Diego de Valera. La crítica a los abusos religiosos, por último, centrada en la famosa Donación de Constantino, sobre la que se pronunciaron personajes como Dante y, más tarde, Lorenzo Valla, se documenta, por ejemplo, en Fernán Pérez de Guzmán o Diego de Burgos, poniendo así de relieve su alcance —en realidad, no muy amplio— en las letras peninsulares. Se trata, en suma, de temas que circulaban más o menos profusamente en los círculos humanistas y que Juan de Lucena, como otros autores del siglo XV —aunque cada uno lo hiciera según sus intereses y sus limitaciones—, retoma en las letras castellanas.

Más allá de las páginas del libro, uno de los principales méritos de la operación llevada a cabo por Cappelli radica en las numerosas discusiones que planteará a sus buenos lectores. No dudo ni por un instante de que Cappelli es consciente de que las páginas de su monografía no eran suficientes para albergar tantas alusiones, así que parece haberse limitado a apuntarlas, dejando las matizaciones o las ampliaciones para más adelante. Es lo que ocurre, por ejemplo, con la epístola de Fernando de la Torre a Enrique IV, que ha-

bría que contemplar en el contexto concreto de la cruzada promulgada por Pío II en 1458 y en la forma en que ésta fue recibida en Castilla; o a lo inteligentemente que renuncia a tratar el supuesto carácter converso de Juan de Mena, tema en el que el medievalismo al uso habría perdido un buen número de páginas. Sabe a poco la comparación, apenas esbozada, entre el *De vita felici* y el *Speculum vitæ humanæ* de Rodrigo Sánchez de Arévalo (1467-1468; traducido al castellano en 1491), y en ese mismo sentido se echan en falta algunas alusiones más a la figura de Alonso Ortiz, aunque hay que reconocer que incluir en la discusión a un personaje como este, de difícilísimo encasillamiento, la habría lastrado inútilmente y nos habría desviado mucho del motivo central: Juan de Lucena. Son puntos, todos, que el autor demuestra conocer muy bien, pero que se limita a esbozar aquí y allá, dejando en manos del lector hacer una última relación.

Desde todos esos puntos de vista, los que plantea claramente y los que solo apunta, el trabajo de Cappelli se revela como una lectura imprescindible no solo para los estudiosos de Juan de Lucena, sino para todos los interesados en la historia de la literatura y la cultura castellana del siglo XV. Es una apuesta clara, valiente y renovadora sobre una generación de humanistas (o, si todavía se quiere, prehumanistas) que tradicionalmente había quedado arrinconada entre los frustrados esfuerzos de Santillana y Mena y la figura descollante y arrebatadora de Nebrija; la generación de los primeros estudiosos castellanos formados culturalmente y de manera decidida en la Italia humanista; la generación de Juan de Lucena, Alfonso de Palencia, Rodrigo Sánchez de Arévalo, Pedro González de Mendoza..., que ahora aparece ante nuestros ojos con unas características bien definidas.

Rafael Ramos
Universidad de Gerona

Maricarme Gómez Muntané, *La música medieval en España*, Kassel, Ed. Reichenberger, 2001.

Al principio fue el tortosino Felip Pedrell (1841-1922), fundador de la ciencia musicológica en la Península Ibérica, quien exhumó el gran patrimonio hispánico del Renacimiento y de la música popular. Después siguió el tarraconense Mn.Higini Anglès

(1888-1970), dedicado fundamentalmente a la música medieval ibérica, un legado recogido, actualizado y proyectado al siglo XXI por la barcelonesa Maricarme Gómez Muntané, catedrática de la UAB, que se ha erigido, de forma incontestable, en la mejor conocedora de la música medieval hispana. Tres siglos, pues, en que la musicología catalana se ha situado a la vanguardia europea: por lo tanto no es ninguna hipérbole decir que *La música medieval en España* es, hoy por hoy, la más rigurosa, completa y precisa aproximación al patrimonio melódico español de la Edad Media.

El libro consta de siete sustanciosos capítulos que abrazan todo el acervo musical conocido, empezando por la ritualidad propia de la religión imperante en todo el Medioevo: la liturgia cristiana, que en la Península Ibérica tuvo una de sus tipologías más singulares, el rito hispano-visigodo, originado a fines del siglo IV, mantenido tras la ocupación musulmana, y por ello también llamado “mozárabe”, y oficialmente en curso, en la Corona de Castilla, hasta 1080, cuando fue sustituido por el rito romano, aunque subsistiera puntualmente en Toledo hasta la edad moderna. Los manuscritos más antiguos que conservan los oficios cantados con notación neumática datan de los siglos IX al XI y “su transcripción resulta imposible”. De hecho, de las más de cinco mil melodías conservadas del viejo rito hispano, sólo unas 21 son recuperables gracias a que son palimpsestos, es decir, que la notación original fue raspada y sustituida por notación aquitana, la cual permite indicar la altura de los sonidos. Melodías con que se entonaban el Oficio de las horas canónicas, particularmente vísperas y maitines, y los cantos de la Misa, tanto los ordinarios como los propios.

En la Marca Hispánica, futura Cataluña, vinculada al imperio carolingio, la liturgia franco-romana se introdujo ya en el siglo IX, por lo que no es extraño que la avanzadilla musical ibérica se situara durante el Medioevo en el ámbito catalán. Esta renovación estética se cifró especialmente en la creación de tropos, en que tuvieron un papel relevante las catedrales de Vic y Girona y el monasterio de Ripoll, el centro de saber más activo de la época. Es precisamente a partir de tales embellecimientos del canto eclesiástico que surge el llamado drama litúrgico, la primera forma teatral del Medioevo cristiano. Me cabe el honor de haber acercado a Maricarme Gómez Muntané al área del teatro y haberla embarcado en diversas investigaciones conjuntas y en un proficuo diálogo, primero a través del *Misteri d'Elx*, del que hicimos la primera edición crítica del texto y de la música (1986) y con el que hemos venido colaborando estrechamente hasta hoy mismo; después con la edición y montaje de algunos dramas litúrgicos que pusimos en escena bajo la batuta del añorado maestro Enric Gispert. Por ejem-

plo, la primera pieza dramática creada en nuestro país, la *Visitatio Sepulchri* o drama de la Resurrección de Cristo que se representaba en la catedral románica de Vic y que constituye una primicia europea al incorporar la escena de la venta del bálsamo que adquieren las Marías para perfumar el cuerpo del Crucificado y que supone la irrupción en el templo de la figura profana del mercader, personaje que fecundaría la teatralidad sagrada de elementos embrionarios de comicidad que acabarían dando a luz a la farsa. En la configuración de la secuencia entra en juego una de las actividades primordiales del país: el comercio, motor de la economía y la expansión catalana medieval. No es raro, pues, que el mercader de ungüentos como personaje dramático sea una creación catalano-provenzal (en un área geográfica que entonces constituía una unidad sociocultural, ahora dividida y maltratada por estados-ombbligo, de esos que sólo se miran y nutren el centro). Lo cierto es que la escena de la compra de los ungüentos aparece por vez primera tanto en el drama de las Tres Marías de Vic como en diversos dinteles y capiteles esculpidos de Provenza, Lenguadoc y Cataluña, todo ello en el siglo XII. Desde el territorio catalán, el drama litúrgico se difundió al resto de la Península, como lo demuestra la copia de la pieza de Vic en la catedral de Santiago de Compostela. Además, Vic presenta otra primicia europea: la escena del diálogo entre María Magdalena y el Cristo disfrazado de Hortelano en otro drama litúrgico que incluye también la escena del *Peregrinus*.

El fuerte arraigo de esta dramática litúrgica en la antigua Corona de Aragón permitió que una versión polifónica debida a San Francisco de Borja (1510-72) perviviera en Gandía hasta fines del siglo XIX, pieza que, conservada en una copia de Felip Pedrell, ha sido recientemente restaurada en los oficios litúrgicos del Viernes y Sábado Santo de aquella villa valenciana.

También la Catedral de Palma de Mallorca tuvo en su haber algunas primicias dramáticas de relieve. Por ejemplo, la representación del *Victimae Paschali laudes* íntegramente en catalán, cosa doblemente insólita en Europa en la época que lo recoge la *Consuetudine* del siglo XIV: por el uso del romance y por su realización el Martes de Pascua en la misa mayor.

La liturgia de la Natividad ocasionó asimismo piezas dialogadas realizadas bajo el modelo de la *Visitatio Sepulchri*, cuyas muestras en España son todas de la Corona de Aragón: la más antigua de Huesca (s. XII), el resto de Vic (s. XIII), Santa Maria de l'Estany (XIV) y La Seu d'Urgell (XV). Mallorca ha conservado por tradición el acto dramático del anuncio de la venida del Mesías vaticinado por la Sibila, cuyo canto todavía resuena en las bóvedas de los templos isleños, siendo la melodía más antigua que sigue inter-

pretándose en Europa. En este apartado Maricarme Gómez resume uno de sus más recientes y sólidas contribuciones a la investigación musicológica: *El Canto de la Sibila*, dos volúmenes dedicados a la fortuna de la pieza en Cataluña-Baleares y en Castilla-León (Madrid 1996-97). Las primeras versiones del canto en romance son en catalán y en occitano (s. XV), mientras que en castellano aparecen un siglo más tarde. Otro elemento original son las “epístolas parafraseadas” cantadas en catalán y dedicadas a San Esteban o a San Juan Bautista.

Uno de los ciclos más fértiles en el campo dramático fue el dedicado a la Asunción de la Virgen, puesto que, como ya analizaba en mi *Teatre religiós medieval als Països Catalans* (1984), además del único drama litúrgico europeo en latín dedicado al tema (Santa Maria de l’Estany, s. XIV), se conservan hasta tres piezas en lengua catalana: la de Tarragona (c.1388), la de la Catedral de Valencia (c. 1420) y la de la parroquial de Elche (c. 1480) –amén de noticias sobre otras representadas en la catedral de Lleida y en la parroquial de Castellón (fines del s. XV-XVI). Como era habitual en la época, son piezas cantadas en general al son de himnos litúrgicos, pero también de alguna que otra canción profana, bien de tipo popular o bien trovadorescas, como en el caso de Valencia que incluye melodías de Bernat de Ventadorn, Peire Rogier o Bernart de Palaol. El *misteri* de Valencia era el primero en incorporar audaces tramos aéreas para descender a los personajes celestes, todavía en imágenes, desde lo alto del cimborio, aspecto que recogería el célebre *Misteri d’Elx*, ya con actores de carne y hueso, en cuya parte más antigua se reconocen “contrafacta” del himnario litúrgico, mientras que casi toda la polifonía es obra de las remodelaciones sufridas a lo largo del s. XVI. Lo extraordinario de Elche es su condición de *unicum*, puesto que es el único ejemplo en el mundo de pervivencia de un drama tardomedieval en el interior de un templo hasta nuestros días, sin interrupción alguna.

No olvida Maricarme Gómez dedicar unas páginas a la Procepción del Corpus, dada la esencia dramática de la misma, puesto que a lo largo de las calles por donde circulaba, exhibía personajes y decorados montados sobre carros que incluían acción teatral cantada; y otras a las festividades espectaculares realizadas alrededor de las coronaciones y entradas principescas de los monarcas hispánicos, especialmente brillantes en la Corona de Aragón, como demuestro en el libro *La monarquía en escena. Teatró, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: de Jaume el Conquistador al príncipe Carlos* (Madrid, 2003). Por cierto, debo señalar, porque es confusión que la autora ha debido tomar de solventes historiadores españoles, el uso como sinónimos de “anti-

guo reino de Aragón”, “reino de Aragón” y “Corona de Aragón”, nomenclaturas que de hecho responden a tres realidades distintas: la primera se refiere al reino fundado por Ramiro I de existencia independiente hasta que se hiciera monje Ramiro II; la segunda corresponde a uno de los estados que, junto con el principado de Cataluña y los reinos de Valencia y de Mallorca, constituían la confederación catalano-aragonesa. Por lo tanto, sólo el tercer nombre, Corona de Aragón, es adecuado para designar al estado confederal fundado en el siglo XII con el matrimonio de Ramon Berenguer IV, conde de Barcelona, y Petronila, hija y heredera de Ramiro II, y suprimido por el decreto borbónico de 1716 tras la ocupación militar del territorio.

El tercer capítulo está dedicado a las primeras polifonías, a empezar por el magnífico *Codex Calixtinus* (s. XII), que cuenta con un suplemento musical polifónico de gran interés quizás elaborado en el monasterio borgoñón de Vezelay; a continuar por el célebre *Códice de Las Huelgas* (c.1300), perteneciente a este Real monasterio, fundado en 1187 y todavía en activo, algunas de cuyas piezas se han relacionado con el Arcipreste de Hita. En Cataluña, el monasterio de Ripoll jugó un papel decisivo en la difusión de la polifonía y en él se copiaron los primeros tratados musicales en que se especula sobre el tema. El *scriptorium* de la Catedral de Tortosa, estrechamente relacionado con los agustinos de San Rufo de Aviñón, produjo notables piezas polifónicas a mediados del s. XIII, mientras que de c. 1300 es el códice procedente de la cartuja de Scala Dei (Tarragona), hoy en el Orfeó Català. Cierra el capítulo la reseña de los primeros escritos de teoría musical, de Gundissalinus a Ramon Llull.

En el capítulo cuarto Maricarme Gómez nos ilustra sobre la monodía profana: ya fueren cantos en latín dedicados a la muerte de alguien (*planctus*), cuyo ejemplo peninsular más antiguo se compuso a la memoria del conde de Barcelona Ramon Borrell II (1018), *planhs* que en el siglo XIII ya serían en romance (galaicoportugués en Castilla y occitano en Aragón); ya fueren cantos epitalámicos o nupciales, como el dedicado a Leodegundia, hija del rei astur Ordoño I, fechado en el s. X y procedente de San Millán de la Cogolla; o bien piezas profanas como los *Carmina amatoria* escritos en el monasterio de Ripoll, en la línea de los procaces *Carmina burana*.

Las primeras muestras de una lírica en lengua vulgar hay que rastrearlas en las ‘jarchas’ mozárabes de los siglos XI y XII, breves insertos en idioma neolatino dentro de composiciones amorosas árabes del Al-Andalus, donde el sujeto poético femenino se lamenta de la ausencia del amado. Y ello medio siglo antes de la aparición del

movimiento trovadoresco, considerado la primera manifestación lírica en romance de la Edad Media europea. Como sea que en diversas jarchas se reconoce el idioma occitano o galaico-portugués, más que el mal llamado “mozárabe” (el derivado del latín que hablaban los hipanorromanos que permanecieron en territorio musulmán), se piensa que los poetas andalusíes (que, por otra parte, cantaban mayormente el amor homofílico) hubieran tomado las “jarchas” de los estribillos que cantaran sus esclavas procedentes del norte de Hispania y de la Septimania.

La señal de partida de la lírica trovadoresca la da el noveno duque de Aquitania Guilhem de Peitieu (1071-1126) que escribió sobre el tema estrella de los trovadores: la *fin'amor*, y en lengua de oc. Los géneros trovadorescos van desde la *cansó* (amor cortés) al *sirventés* (sátira moral o política), pasando por la *tensó* (debate), el *alba* (despedida de los amantes), la *pastorela*, la *cansó de crosada* o el mencionado *planh*. De las 2700 composiciones conservadas y escritas por unos 470 trovadores, no llegan a 300 las que han preservado la música. Como sea que Provenza entre 1082 y 1245 estaba bajo la autoridad de los condes de Barcelona, el movimiento trovadoresco es asumido como propio en nuestro país, y mientras Marcabré celebraba la conquista de Lleida por Ramon Berenguer IV (1149), el primer rey de la Corona de Aragón, Alfonso el Trovador, fue él mismo poeta y mecenas de trovadores, al fin y al cabo súbditos suyos. Tampoco nos ha de extrañar, pues, que la primera preceptiva trovadoresca sea del catalán Ramon Vidal de Besalú, y que Pere el Catòlic acudiera al llamado de Raimon de Miravall para defender Provenza de la invasión francesa saldada con la muerte del rey, el exterminio cátaro y el exilio de tantos trovadores a la corte aragonesa. Sin embargo, de los múltiples trovadores catalanes sólo se conservan con música piezas de Berenguer de Palol y de Ponç d'Ortafà, ambos del Rosellón, condado catalán hasta que fue mutilado y anexionado a Francia en 1659 (Tratado de los Pirineos).

Se ha vinculado el florecimiento de la lírica galaico-portuguesa a la afluencia de peregrinos francos (que por ese nombre se conocían a occitanos, catalanes y franceses) a Santiago de Compostela. Su repertorio se agrupa en cuatro géneros: cantigas de amigo, cantigas de amor, cantigas de escarnio y cantigas de maldecir. Las más célebres pertenecen al primer tipo: son las siete canciones paralelísticas que exigían la intervención de dos intérpretes y que se atribuyen a Martin Codax (s. XIII). Claro que la obra maestra de la poesía y la música galaico-portuguesa son las celeberrimas *Cantigas de Santa Maria* que mandó reunir Alfonso X el Sabio, el primero que dota de profesor de música (polifónica) una universidad europea: la de Salamanca (1254). Maricarme Gómez traza las

fuentes musicales y analiza la notación y la estructura poético-musical de las más de 400 piezas que, al parecer, tuvieron en Airas Nunes al trovador de más directa participación.

Por lo que atañe a la abigarrada actividad de los juglares, Maricarme Gómez no sólo pone sobre la mesa la documentación conservada y las múltiples interrelaciones entre los distintos reinos peninsulares, sino que apela al documento iconográfico como fuente primordial para el conocimiento de la diversidad de instrumentos musicales que eran capaces de tocar. Y ello especialmente a partir de las miniaturas que acompañan los códices de las *Cantigas*, y de los relieves escultóricos del célebre Pórtico de la Gloria de Santiago o de la no menos célebre portada de Ripoll, y establece un muy sugerente listado organológico a partir de la extensa relación que aparece en el *Libro de Buen Amor*.

Gómez Muntané aborda en el capítulo quinto la renovación musical del *Ars Nova* al *Ars Subtilior* que llega a la Península desde la Corona de Aragón gracias a su proximidad con la corte papal instalada en Aviñón. Además nos informa de los numerosos músicos extranjeros que fueron contratados en las cortes españolas y que llevaban con ellos partituras con composiciones de nuevo estilo, mientras los locales viajaban a los centros europeos para aprender nuevos repertorios. La autora resume y pone al día su fundamental estudio sobre *La música en la casa real catalano-aragonesa durante los años 1336-1432* (dos volúmenes publicados en 1979), y nos da cumplida información de los virtuosos de instrumentos, chantres exquisitos y compositores de relieve que obsequiaron los oídos regios de aquella floreciente corte. De todo ello quedan obras maestras del *Ars Nova* como la Misa de Barcelona o el *Llibre Vermell* de Montserrat con un repertorio de danzas piadosas de gran interés puesto que confirma la práctica de bailar en el templo, por lo común danzas circulares, con un repertorio que incluía piezas en romance (occitano y catalán) o latinas como la primera danza de tema macabro conocida en Europa, seguramente de origen franciscano, como demuestra su vigencia casi un siglo más tarde en el convento de Sant Francesc de Morella, adaptada a un texto en catalán.

El sexto capítulo lo dedica al siglo XV, una época en que el más plétórico arte medieval se va tiñendo del nuevo espíritu renacentista. Una encrucijada que encuentra su campo de cultivo en Nápoles donde Alfonso el Magnánimo establece la corte más refinada de la Europa mediterránea y cuya capilla era la más activa de los reinos ibéricos. En ella trabajan compositores de relieve como Pere Oriola y Joan Cornago que musicó poemas de Pere Torroelles y el Marqués de Santillana. Los géneros más cultivados fueron la can-

ción y el romance, mientras que se difundía la “baxa dança” en toda la Península, una danza muy del gusto de la nobleza frente a la menos refinada danza “alta”, en francés “haute”, palabra cuya pronunciación hispana debió dar lugar a la popular “jota” que por supuesto se caracteriza por lo elevado de sus saltos.

El minucioso y brillante repaso que Maricarme Gómez hace de la música medieval ibérica se completa con un capítulo final dedicado a lo poco que se sabe de la música andalusí que sonó durante ocho siglos en la península y que tuvo profunda influencia en la música medieval hispana, aunque se conserve tan poco, como un tratado sobre la ciencia musical de Abu'l-Salt de Dènia (1068-1134). Todo lo que hoy se conoce procede de la reelaboración norteafricana que ha llegado hasta nuestros días, y se compone fundamentalmente de “nubas”, que entre sus partes incluían “muwashahas” en árabe clásico trufadas de “jarchas” en romance latino, y que finalizaban con un “zajal”, versión “folk” de la “muwashaha”. Reseña también los instrumentos propios de la cultura islámica, muchos de ellos adaptados luego a la música occidental: el laúd, la guitarra, el rabel, la rota o la mandurria, así como el anafil y el adufe o pandereta.

Al jugoso contenido de la obra hay que añadir su ágil y amena exposición, reflejo de una entusiástica y prolongada práctica docente, amén de una cuidada publicación a cargo de una editorial alemana que recientemente ha trasladado su sede de Kassel para afincarse en Barcelona: Ediciones Reichenberger, que tiene diversas colecciones abiertas, siendo el presente el número 6 de la colección *DeMusica*, un volumen imprescindible que hará las delicias tanto del estudioso como del curioso.

Francesc Massip
Universitat Rovira i Virgili

Francisco Javier Grande Quejigo, *Ritmo y sintaxis en Gonzalo de Berceo*, Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2001.

Hoy por hoy, desterradas ya las interpretaciones más ingenuas y reduccionistas, nadie podrá discutir que el universo literario de Gonzalo de Berceo es de una riqueza y sofisticación inagotables, por lo que todo estudio que se detenga en su magistral forma de

versificar enriquecerá no sólo la visión concreta de este autor, sino también cualquier intento de acercamiento general al fenómeno poético de la cuaderna vía. En este sentido, es fundamental una nueva aproximación, científica y rigurosa, a la obra del poeta riojano, verdadero protagonista de ese novedoso sistema de versificación que el siglo XIII trajo a la literatura hispánica. Así, la labor desarrollada por Francisco Javier Grande Quejigo en el libro aquí reseñado es realmente estimable y digna de la mayor atención.

De este modo, valiéndose de sus amplios conocimientos de métrica, y centrandó su análisis en la *Vida de San Millán*, Grande Quejigo elabora una interesante panorámica de los engranajes fundamentales que sirven de armazón a la poética de Berceo. Las explicaciones, en todo momento serias y contrastadas, van mostrando al lector los recursos de que se valía el poeta riojano para imbricar narración y ritmo de manera altamente precisa y estética. A su vez, la agilidad de la exposición se ve favorecida* por una acertada alternancia de dos cuerpos de letra diferentes (normal en las generalidades, y menor para la profundización concreta de ciertos conceptos y para el listado en tablas de los datos más sobresalientes).

La obra consta de dos partes. En primer lugar, Grande Quejigo analiza con detenimiento el ritmo del verso berceano. Para comenzar este apartado, el autor aborda una necesaria definición de los términos esenciales que constituyen el verso alejandrino de Berceo; de especial interés es, en este sentido, el estudio de la sinalefa y la dialefa berceanas. Los datos aportados permiten descartar la sinalefa de la métrica del autor riojano, ya que su presencia en las copias se debe, a buen seguro, a desviaciones posteriores de las diversas tradiciones textuales. Por otro lado, el veto a la sinalefa es coherente con una más que probable canonización absoluta de la dialefa para la cuaderna vía del siglo XIII: no cabe pensar en una irregularidad compositiva anárquica que pudiera llegar a combinar ambas licencias métricas. En definitiva, Grande Quejigo propone la siguiente definición para el verso alejandrino, piedra angular de la cuaderna vía: "verso silábico compuesto por dos hemistiquios heptasílabos independientes con cadencias propias, segmentados con utilización obligatoria de la dialefa y cohesionados por una rima común en el hemistiquio par" (p. 40).

Continúa la primera parte de la obra con un análisis pormenorizado de todos los fenómenos de ajuste métrico de que hace uso Berceo en su poesía (entre los que destacan la contracción, la apócope, y la aféresis); tras esto, Grande Quejigo entra de lleno en la cuestión sintáctica para llegar a la conclusión de que el verso berceano responde a un reiterado interés por aunar sintaxis y ritmo, de

modo que las unidades métricas se ajustan con gran precisión a sus correspondientes unidades gramaticales: sólo un diez por ciento de los versos de Berceo rompe la sintaxis, lo cual se ve decisivamente favorecido por la propia estructura del modelo bimembre del verso.

La segunda parte del libro trata en profundidad la relación directa entre ritmo y sintaxis en la cuaderna vía del poeta riojano. Tras una definición general de la estrofa, y una imprescindible delimitación del corpus textual con el que se puede trabajar en la actualidad, Grande Quejigo estudia los fenómenos rítmicos y expresivos derivados de esta peculiar constitución estrófica, para llegar a la tesis siguiente: mediante una deliberada evidenciación artística de la equivalencia de cada segmento fónico, Berceo consigue dotar a la cuaderna vía de un ritmo férreamente compacto (alejado, por ejemplo, de jarchas y poemas épicos).

La tercera parte del estudio se centra con especial atención en los contextos métricos propiciados por la simetría compositiva del verso alejandrino, formado, como bien se sabe, por dos hemistiquios. Esta característica permite una rígida regularización del contenido, y permite al poeta fijar con claridad y exactitud todo aquello que desea subrayar de manera especial. Por otra parte, también se nos ofrece un certero análisis de la rima y del hipérbaton. Así, los datos muestran que la rima es una obligación expresiva a la que el poeta se ve, en todo momento, forzado, pero no por ello debe entenderse el hipérbaton como recurso ligado indisolublemente a ella: el hipérbaton en Berceo parece estar mucho más relacionado con el ritmo y la sintaxis que con la propia rima de cada estrofa.

El libro se cierra con dos apéndices. En el primero, el autor se muestra partidario de incluir a Berceo en el denominado Mester de Clerecía, dados, entre otras cosas, su virtuosismo poético y su dominio de la métrica. En el segundo apéndice Grande Quejigo ofrece al lector una rica y cuidada bibliografía comentada sobre la cuaderna vía, el Mester y Berceo.

En definitiva, nos encontramos ante un estudio realmente práctico y exhaustivo, imprescindible para todo aquel que quiera acercarse de modo riguroso y científico a la enorme figura poética de Gonzalo de Berceo.

Francisco José Martínez Morán

Julián Martín Abad, *Post-incunables Ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos, 2002.

Todos los que de una u otra manera nos dedicamos a los estudios tipobibliográficos o que simplemente buscamos información sobre las primitivas ediciones impresas en la Península estamos de enhorabuena ante la aparición de *Post-incunables Ibéricos*, de Julián Martín Abad. La obra es mucho más que la actualización de la ingente obra de Frederick John Norton, *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, motivación inicial para la realización de este repertorio, pues supone una nueva e imprescindible obra de referencia en los estudios tipobibliográficos del periodo.

El contenido y la finalidad del libro quedan resumidos en las palabras que el propio bibliógrafo hubiera utilizado como subtítulo para su obra: "Índice de impresos españoles y portugueses de los años 1501 a 1520, para ayudar a su identificación tipográfica, editorial, textual, bibliográfica y bibliotecaria." El término *post-incunable* es el elegido por el autor para incluir a los libros impresos desde 1501 hasta 1520, en los inmediatos años siguientes a los ejemplares *incunables* (todos aquellos impresos hasta el final de 1500). El término, de esta manera, queda acotado ya a la producción de ese periodo, una producción que conserva, en buena medida, las características de los incunables más cercanos al quinientos. El autor consigna en su corpus todo lo que se sabe a ciencia cierta que se imprimió en esas fechas, bien por conservación actual o bien por conocimiento preciso y claro de que existió, bien por contratos de edición encontrados, o bien porque antiguos catalogadores los describieron fiablemente.

Hace ya veinticinco años que salió a la luz la monumental obra de Norton (aunque con algunas descripciones realizadas varios años antes) y se exigía una puesta al día del material analizado por el bibliógrafo inglés. Y nadie mejor que Julián Martín Abad para llevar a cabo dicha misión. El prolífico Jefe del Servicio de Manuscritos, Incunables y Raros de la Biblioteca Nacional de Madrid ya ha prologado para Ollero & Ramos, actualizando todo lo dicho por los autores, las traducciones de las obras más relevantes de la bibliografía tanto dedicadas a España como a Europa, entre ellas ya una de Norton.¹

¹ *La imprenta en España, 1501-1520*. Edición anotada, con un nuevo «Índice de libros impresos en España, 1501-1520» por Julián Martín Abad. [Traducción Daniel Martín Arguedas]. Madrid, Ollero & Ramos Editores, 1997.

Esta obra toma como base siempre la descripción realizada por Norton en su catálogo y por ello en la bibliografía remite siempre a la entrada de aquél, que es la que complementa. Por ello, en las descripciones consideradas como correctas por parte de Norton, la gran mayoría, únicamente se han mejorado los tres aspectos que el bibliógrafo anglosajón había descuidado más o los que necesitan una revisión por el simple paso del tiempo. En primer lugar, la bibliografía empleada. Una de las críticas a su antecesor viene por el hecho de que la que manejara fuera demasiado selectiva, dejando de lado algunos repertorios importantes. Esta falta es subsanada y la bibliografía no puede ser más completa. Basta con echar un vistazo a las páginas iniciales de referencias consultadas y ver que si no aparece ahí es porque no existe. Además, esa bibliografía es comentada en cada uno de los artículos siempre que sea relevante para la identificación del ejemplar, debido a las confusiones que ha podido suscitar, ya que este es otro de los problemas más graves que recuerda Martín Abad:

El bibliógrafo que copia a copiantes, sin acudir a los textos originales (me sirvo de palabras de Antonio Rodríguez-Moñino), colaborará a la vitalidad de las ediciones y de los ejemplares inexistentes. Hay que emprenderla contra el vago que se dedica a la bibliografía, pues, hablando con propiedad, no creo que existan (auténticos) bibliógrafos vagos. (p. 23)

Esto ha propiciado errores que siguen produciéndose hoy en día, por lo que el autor es mucho más crítico con quienes han elaborado algún repertorio o catálogo con posterioridad a Norton, pero únicamente copiando y manteniendo errores o añadiendo los suyos propios. La ordenación de esta bibliografía es temporal, desde lo más antiguo hasta lo más moderno.

Un segundo aspecto superado en este volumen es el de la localización de los ejemplares. Es muy importante esta actualización, pues hay ejemplares que han aparecido y que Norton no conoció o que han desaparecido, lo cual también se refleja, o incluso que han cambiado de signatura, hecho también consignado y de mucha relevancia, pues su desconocimiento podría llevar, como ha sucedido en ocasiones, a pensar en dos ejemplares distintos de una misma edición, cuando se trata del mismo. Éstos aparecen ordenados alfabéticamente en función de la ciudad en que se hallan conservados, citando la biblioteca, la signatura y sus características más destacadas, el estado de conservación y los antiguos poseedores. Éste era otro aspecto desatendido por Norton, el de la historia del ejemplar. Aquí se detalla, cuando se conoce, la antigua posesión. Como puede imaginarse, la consulta personal de todos los

ejemplares citados en el repertorio es algo imposible para una única persona, pero sí se han tocado físicamente muchos de ellos. Cuando no es así, el autor señala la referencia que da fe de la existencia de tal ejemplar en tal biblioteca, referencia actualizada lo máximo posible. Por eso mismo, hay ocasiones en que se refleja en la descripción el denodado esfuerzo por obtener información sobre un ejemplar, lo cual lleva a decidir darlo por perdido, o que reproduce los vanos intentos por conseguir algún dato. Hay muchos ejemplos. Nos quedamos, por la cercanía, con el número 902 del volumen, el *Reportorio de los tiempos* de Andrés de Li, [Valencia, Jorge Costilla, 1506?], en que el autor no puede ofrecer la signatura topográfica pese a varios intentos frustrados. No obstante, esta circunstancia es mínima y, como señala en los agradecimientos finales, la colaboración con la gran mayoría de bibliotecas ha sido muy positiva, aspecto esencial para la elaboración de este tipo de obras.

Un último elemento en que se incide mucho es en la correcta identificación textual del ejemplar. Se trata de un aspecto que descuidó ligeramente Norton. El autor ha querido prestar una atención más filológica que bibliográfica a las obras, pues ha ido más allá de la simple descripción que copia portadas, *incipit*, colofones..., y ha rastreado en la totalidad del ejemplar para comprobar las distintas partes que puede contener el volumen, lo que también le ha servido en ocasiones para desterrar supuestas ediciones fantasma que en realidad eran partes desgajadas de alguna obra concreta.

Junto con la actualización de esas entradas "correctas" de Norton, el *Post-incunables ibéricos* ofrece 137 nuevas, lo cual, ya de por sí, merecería una edición de este calibre. Además, doce de las descripciones de Norton han sido suprimidas por haberse demostrado ser erróneas. Entre las novedades destacan muchas bulas, ocultas en ocasiones en hojas de guarda de otros volúmenes y que habían pasado inadvertidas hasta la fecha, algunas obras de Nebrija, unos cuantos pliegos sueltos (especialmente cartas, composiciones poéticas y romances), un par de *Flos sanctorum* en castellano, una edición de la *Comedia de Calisto y Melibea* [Burgos, 1501?], o una reedición del *Tratado de los rieptos y desafíos* de Diego de Valera, junto con bastantes obras de marcado contenido religioso.

En estos ejemplares nuevos, se presenta, tras la identificación textual y tipográfica, su descripción física, sin variar el esquema que utilizó Norton. Así, se señala el formato, los cuadernos, los folios, las líneas, la medida de la caja de escritura y los tipos utilizados, donde el autor sigue el método Proctor-Haebler de medición de tipos, consistente en medir 20 líneas de texto seguido de un mismo tamaño y añadir a esa medida la letra correspondiente al tipo de letra: romana, gótica,

etc. Seguidamente, se introduce la parte del contenido, en que se ofrecen los fragmentos más característicos del libro, en su disposición en el ejemplar, portadas, colofones, comienzos de partes, prólogos, etc., muy necesario para la colación de ejemplares que permite comprobar si se trata de la misma edición, o nos podemos encontrar ante una emisión o un estado. Cabe reseñar un aspecto, que Martín Abad conserva por respeto a la tradición nortoniana, a pesar de mostrar sus dudas respecto a él. Es el que consigna la referencia del folio, cuando no existe foliación impresa en el volumen. La remisión siempre se hace al número de folio que ocupa en el volumen, pero podemos encontrar ejemplares incompletos, cuya foliación provisional puede no ser la correcta. Para ello, sería más exacto remitir a la numeración de cuadernos o signatura, un elemento que aparece muy pronto en la imprenta española y que no está siempre presente en los impresos de este periodo.² El resto de la entrada sigue los mismos cánones que ya hemos visto para las descripciones que daba como correctas en el *Norton*.

La colocación de las entradas, no obstante, es diferente en los dos repertorios. Si Norton las introdujo con un criterio geográfico-tipográfico-temporal, es decir, primero un lugar, después un impresor y finalmente las obras ordenadas cronológicamente, Martín Abad se decanta por la ordenación global textual, o sea, juntando todas las obras del volumen alfabéticamente por el autor o, en el caso de que éste se desconozca, por el título. A pesar de esta diferente disposición, tras la descripción de los ejemplares, hay dos índices muy necesarios para la consulta de ambos repertorios. En primer lugar, un índice tipográfico-cronológico, con ordenación alfabética de las ciudades con imprenta o, lo que es lo mismo, la misma disposición utilizada por el bibliógrafo anglosajón, y finalmente una tabla con la correspondencia numérica de los dos repertorios. De esta manera, la diferente disposición no deja de ser una mera anécdota y se ayuda a que los dos repertorios se puedan consultar simultáneamente sin ningún problema.

No hemos hecho mención, y no es menos importante, a la introducción que precede a este catálogo. En ella, el autor explica de manera muy gráfica y directa los pormenores de este tipo de trabajos bibliográficos, con indicaciones de verdadero maestro, que deben servir de guía para todo aquel que piense realizar cualquier repertorio. Se recoge también una cita de Cyril Connolly sobre la lectura de los catálogos de librerías, una de sus lecturas favoritas, «*sólo superada por una buena bibliografía*». Nos encontramos en este repertorio con un ejemplo de esto, que, como un buen deseo de su autor, no defraudará a ningún lector bibliófilo.

² Vid. Julián Martín Abad, *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*, Madrid, Laberinto, colección Arcadia de las Letras, nº 19, 2003, p. 194.

Para concluir, hemos de incidir nuevamente en la enorme importancia de esta obra y en su valor para los estudios sobre la materia, al menos, como siempre sucede en este tipo de trabajos bibliográficos, hasta que el paso de algunos años más y la aparición de nuevas ediciones, de nuevos estados o emisiones o de reediciones hagan necesario continuar este magnífico *Post-incunables ibéricos*, un repertorio que se podrá consultar en solitario (aunque no estará completo sin el *Norton*), pero ya será imposible (o, al menos, estéril e insuficiente) consultar el *Norton* sin éste, el *Martín Abad*. A partir de ahora, en cualquier cita bibliográfica que se precie, deberá aparecer la referencia numérica de este repertorio, y falta por saber si se le conocerá familiarmente (como en el caso de clásicos como el *Norton*, el *Haebler*, etc.) como el *Martín Abad* o como el *Post-incunables*. El tiempo lo dirá.

Índices de traductores y de editores literarios del *Post-incunables ibéricos*

Para completar la reseña de la obra queremos ofrecer un pequeño instrumento que puede servir de ayuda para filólogos interesados en la consulta de este repertorio, dos índices, uno de nombres de traductores y otro de editores literarios de las obras. Para ello, se han rastreado en las entradas del repertorio de Martín Abad, ampliando también la búsqueda al repertorio de Norton, para localizar todas las indicaciones, bien en la identificación textual de la obra, bien en la descripción de los autores, bien en lo expresado del contenido del libro, sobre estas figuras. Por desgracia, no siempre se consigna este dato y hay que remitir a los que se señalan claramente o a los que parecen intuirse, ante lo cual nos excusamos por los yerros que se puedan haber cometido.

Los índices de traductores y de editores literarios son independientes uno de otro, aunque algunos autores aparezcan en ambos. Están ordenados alfabéticamente y tras el nombre introducen entre paréntesis el número de la referencia del repertorio de Martín Abad. En ocasiones, cuando la categoría de traductor o editor literario no es del todo clara, se añade el signo de interrogación tras el número. En el índice de traductores, se consigna antes del número si la traducción se ha hecho a otra lengua que no sea el castellano. Finalmente, queremos agradecer a José Manuel Lucía Megías el habernos animado a elaborar esta reseña y habernos ofrecido la posibilidad de realizar estos índices, que esperamos sean de utilidad para todos los investigadores.

ÍNDICE DE TRADUCTORES

- AGUAYO, Alberto de (O.P.) (197)
 ALCOCER, Diego de (641)
 ALVARES, Rodrigo (al portugués 773)
 AMIGUETUM, Hieronimum (al catalán 699)
 ARCOS, Cristóbal de, clérigo (163) (1103)
 ARETINO, Leonardo (al latín 116) (al latín 117) (al latín 165-171)
 BUENHOMBRE, Alonso de, fray (1380)
 BURGOS, Vicente de, fray (164)
 CAMALDULENSIS, Ambrosius (al latín 858)
 CAMUS, Felipe (1492) (1493)
 CÁNDIDO, Pedro (557)
 CARBONELL, Joan (al catalán 16) (al catalán 17)
 CARLOS, Príncipe de Viana (117)
 CARTAGENA, Alonso de (408) (1417)
 CASTILLA, Alfonso de (1280)
 CONILL, Jaume (al catalán 1486)
 DE LA PEÑA, fray Antonio (1285)
 DÍAZ, Hernando (574) (575?) (576?)
 DÍEZ, Manuel (al catalán 583)
 DUCAS, Demetrius (1090)
 FERNANDES, Valentim (al portugués 908) (al portugués 909) (al portugués 1244)
 FERNÁNDEZ DE SANTAELLA, Rodrigo (177) (178) (179) (1245) (1246) (1247) (1248)
 FERNÁNDEZ DE VILLEGAS, Pero, reverendo (28)
 FERRARA, Duque de (660) (661)
 FILELPHUM, Franciscum (al latín 847)
 GARCÍA, Juan (195)
 GIL, Jerónim (843)
 GIL, maestro (976) (977)
 GINEBREDA, Antonio (O.P.) (196)
 GÓMEZ, Juan (1238)
 GUILLÉN DE ÁVILA, Diego (729)
 HERRERA, Hernando Alonso de (782) (783)
 JERÓNIMO, San (al latín 189)
 LÓPEZ DE AYALA, Pero (195) (928) (929)
 LÓPEZ DE CARTAGENA, Diego (113) (114)
 LÓPEZ DE VILLALOBOS, Francisco (1239)
 LÓPEZ, Diego, arcediano de Sevilla (1237)
 MADRID, Francisco de (1227) (1228) (1229) (1230)
 MARTÍNEZ DAMPIÉS, Martín (584) (585) (586)
 MENA, Juan de (801)
 Mestres de la seu de València (al catalán 853)
 MOLINA, Juan de (750) (836) (925)
 MONTESINO, Ambrosio, fray (969) (970) (971)
 NEBRIJA, Antonio de (697) (698)
 NUÑEZ DELGADO, Pedro (428) (429) (430) (800?)

NÚÑEZ DE TOLEDO, Fernán (1235)
 OBREGÓN Y CERECEDA, Antonio de (1231)
 OCAÑA, Gonzalo de, fray (763)
 ORTIZ, Alfonso (55)
 PÉREÇ, Miquel (al catalán 821)
 PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán (427) (1418) (1419)
 PÉREZ DE OLIVA, Fernán (1240)
 PHILIPPUS, clérigo (al latín 118)
 PROAZA, Alonso de (1264)
 REMÓN DE TRASMIERA, Juan (1268) (1269)
 RODRÍGUEZ DE PISA, Juan (1233)
 RODRÍGUEZ DE TUDELA, Alonso (19) (1376)
 ROIÇ DE CORELLA, Joan (al catalán 972) (al catalán 973)
 SANTAMARÍA, Gonzalo de (508) (845) (846)
 SOLA, Narcís (al catalán 777)
 URRIÉS, Ugo de (1505)
 VALLA, Laurencio (al latín 645) (al latín 646)
 VALLMANYA, Bernardí (al catalán 509)
 VÁZQUEZ, Francisco (1259) (1260)
 VEGA, Pedro de la (930)
 VELÁZQUEZ DEL CASTILLO, Gabriel (419)
 VESACH, Thomás de (al catalán 1286)
 VIDAL DE NOYA, Francisco (1379)
 VILAR, Joan (al catalán 1499)
 VILLEGAS, Jerónimo de (865)
 VINYOLES, Narcís (834)

ÍNDICE DE EDITORES LITERARIOS

ALANYA, Luis (147)
 ALORA, Jacobus (130) (131) (132) (133)
 AMIGUET, Antoni (776)
 BADE, Josse (1442) (1443) (1444) (1445)
 BELORADO, Juan de (530)
 BENEJAM, Pedro (618)
 BUCKARDUS, Joannes (1151) (1152) (1153)
 CARRIÓN, Antonio (1510)
 CASTAÑEDA, Fernando de (934)
 CASTILLO, Hernando del (339) (340) (341) (342)
 CASTRO, Alfonso de (1251)
 CONILL, Jaume (1121)
 COVARRUBIAS, Pedro de (O.P.) (799)
 CROCIUS, Antonius (26)
 DÍAZ DE MONTALVO, Alfonso (1144) (1145) (1146)
 DÍAZ DE TOLEDO, Pero (949) (950) (951) (952) (954)
 DUCAS, Demetrius (407)
 FERNÁNDEZ DE BARRIO, Fernando (386)
 FERNÁNDEZ DE COSTANTINA, Juan (343) (344)

- FERNÁNDEZ DE LA GAMA, Juan (485)
 FUSTER, Jeroni (1107)
 GALÍNDEZ DE CARVAJAL, Lorenzo (527)
 GARCÍA DE VILLANUEVA, Tomás (872)
 GRANOLLACHS, Bernardo de (901) (902) (903) (904) (907)
 GUTIÉRREZ DE CEREZO, Andrés (914) (915) (916) (917)
 HERRERA, Hernando Alonso de (748)
 IVARRA, Martín (95) (1511) (1512)
 LÓPEZ DE CARTAGENA, Diego (528)
 LÓPEZ, Sebastián (754)
 MANCINELLUS, Antonio (597)
 MARMORE, Fernandus de (29)
 MARTÍNEZ SILICEO, Juan (601)
 MATHOSAS, Petrus Johannes (27) (1023)
 MOLINA, Juan de (740)
 MOLINO, Miguel del (1122)
 MONTESINO, Ambrosio, fray (229) (640)
 NEBRIJA, Antonio de (51) (135) (136) (137) (138) (139) (140) (141)
 (142) (143) (144) (145) (409?) (410?) (590) (919) (920) (921) (1132)
 (1133) (1134) (1135) (1136) (1137) (1402) (1403) (1404) (1405) (1406)
 (1407) (1408) (1412)
 NICOLÁS, Gaspar (909)
 NÚÑEZ DELGADO, Pedro (146) (637) (856)
 NÚÑEZ DE GUZMAN, Hernán (172)
 ORDÓÑEZ, Alfonso (53)
 ORIA, Juan de (1250)
 PAZ, Nicolás de (937) (944)
 PROAZA, Alonso de (935) (938) (939)
 PULGAR, Hernando del (504?) (505?) (506?)
 QUIRÓS, Bachiller (18)
 REMÓN DE TRASMIERA, Juan (676)
 RESENDE, García de (337)
 RODRÍGUEZ DE MONTALVO, García (42) (43)
 RODRÍGUEZ DE TUDELA, Alonso (801) (1168)
 ROMBUS, Petrus (1192)
 SANTISTEBAN, Cristóbal de (427)
 SANTOS, Francisco de los (1185)
 SEDEÑO, Dionisio (918)
 SOBRARIA, Juan (1409) (1410) (1411) (1513) (1514) (1515) (1536)
 (1537)
 VAZ, João (1191)

Héctor Hernández Gassó
 Diego Romero Lucas
Universitat de València

Nicasio Salvador Miguel, *Ávila en la literatura medieval española*, Ávila, Institución "Gran Duque de Alba" de la Excma. Diputación de Ávila, 2003.

En su último libro, que inaugura la colección 'Monografías literarias' que publica la Institución Gran Duque de Alba, Nicasio Salvador Miguel recoge un importante número de textos medievales en los que aparece la ciudad de Ávila, a través de los cuales comprobamos la importancia de esta urbe en la historia castellana medieval y su presencia en la literatura del Medievo hispano.

El autor, que no pretende hacer, como indica en el prólogo (pp. 11-14), una historia literaria de Ávila en la Edad Media, recopila textos en los que aparece mencionada esta ciudad castellana, pero no atiende, salvo escasas excepciones, a su comarca, ya que esto hubiera hecho que la monografía alcanzara dimensiones desproporcionadas.

Desde que comienza la antología, con los *Anales Toledanos Primeros*, primera obra en castellano, terminada en 1219, en la que aparece Ávila, hasta que finaliza, con una serranilla antologada en 1547 pero probablemente anterior, nos encontramos ante distintos fragmentos literarios pertenecientes a cincuenta y seis obras medievales, de los siglos XIII, XIV, XV y de las primeras décadas del siglo XVI.

El libro comienza con una breve, útil e interesante introducción en la que el autor da precisas explicaciones sobre algunos conceptos, como 'Edad Media' o 'literatura medieval española', y expone de manera clara y concisa el propósito que busca con esta obra. Después de la exposición de los coherentes criterios de transcripción (pp. 15-16) se recogen los distintos textos que componen el corpus del libro.

Diferentes géneros tienen cabida en esta monografía, en la que se atiende tanto a crónicas como a poemas, libros de viajes, de astrología o de semblanzas, o a recopilaciones jurídicas, por lo que el libro tiene carácter misceláneo. Hay fragmentos que dan cuenta de la importancia que tuvo esta ciudad como escenario de relevantes acontecimientos regios. Entre los distintos episodios históricos que se sucedieron en Ávila, destacaremos que esta ciudad fue refugio seguro para Alfonso VII en su niñez (p. 36), como podemos comprobar tras la lectura de uno de los textos de la *Crónica de la población de Ávila*; aquí celebraron sus bodas Juan II de Castilla y doña María de Aragón (p. 119), como se recoge en uno de los fragmentos de la *Refundición de la Crónica del Halconero*; y en esta tierra castellana, como cuenta el *Memorial de diversas haza-*

ñas de Diego de Valera, se produjo el destronamiento de Enrique IV y el alzamiento de su hermano Alfonso (pp. 143-144).

Pasajes y personajes hagiográficos también están presentes en esta obra. No pueden faltar tres santos tan abulenses como San Vicente, Sabina y Cristeta, citados por Gonzalo de Berceo en su *Vida de Santo Domingo de Silos*, los cuales “iazien en Ávila” (p. 20) y de los que la *Crónica de los veinte reyes* nos dice que fueron trasladados por el rey don Fernando a León (p. 53).

Figuras legendarias como Çorraquín Sancho, héroe contra los moros (p. 26); Enalvillo, marido deshonrado que consigue reparar su honor (pp. 27-29); el rey Tarcus, soberano de las Españas en la época en la que Eneas vino a la Península, del que da cuenta Enrique de Villena en su *Traducción y glosas de la “Eneida”* (p. 90); o Rocas, rey de Oriente que vivió una historia maravillosa con un caballero de Ávila y con un oso (pp. 132-133), tal y como cuenta Diego de Valera en su *Crónica Abreviada de España*, se dan cita en estas páginas.

Ávila también aparece en las composiciones de poetas medievales como Gómez Manrique (p. 108), Pero Guillén de Segovia (109) o Juan del Encina (p. 161), además de tener una presencia destacada en la poesía tradicional, “En Ávila mis ojos” (p. 169) o “¿Dónde son estas serranas?” (p. 175). Incluso, el nombre de ‘Avila’ da lugar a un “Juego trobado” (p. 98) también recogido y magníficamente analizado por el antólogo.

El profesor Salvador Miguel demuestra sus profundos conocimientos históricos, lingüísticos y literarios en los comentarios que hace a algunos de los fragmentos literarios recogidos, comentarios que, sin duda, contribuyen a enriquecer el libro. Agradecemos el regalo que el autor nos hace a los lectores al ofrecernos estos análisis, acompañados de una completa bibliografía, que son un ejemplo de cómo podrían estudiarse los textos restantes.

Es muy interesante observar, al leer el libro, cómo algunos de los testimonios literarios más antiguos son la fuente de textos posteriores, con lo que podemos entrever una continuidad textual en la tradición escrita medieval castellana.

Ávila en la literatura medieval española tiene el mérito de ser el primer compendio que recoge la presencia de la ciudad abulense en distintos textos literarios medievales castellanos. Además, este libro puede tomarse como punto de partida para la realización de obras posteriores, ya que nos muestra otra forma de adentrarnos en la historia de las distintas ciudades peninsulares, utilizando los textos literarios de la Edad Media.

Cristina Moya García
Universidad Complutense de Madrid