

Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada. Al cuidado de Ángel Gómez Moreno, Javier Huerta Calvo y Víctor Infantes. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 6 (1987) y 7 (1988) [pero 1990 ambos], 537 + 537 págs.

Sería vano empeño esbozar aquí una presentación de don Francisco López Estrada: sus varios decenios de docencia universitaria y su gran cantidad de publicaciones en todos los campos de las letras hispánicas lo hacen de sobra conocido para cualquiera que se haya acercado, siquiera de refilón, a los estudios de literatura española. Reconocimiento y homenaje a tantos años de magisterio son los setenta estudios que colegas, discípulos y, en fin, amigos unen en estos tomos de *Dicenda*¹.

Decía que don Francisco ha desarrollado su labor erudita e investigadora prácticamente a todo lo largo y ancho del territorio de la literatura española: es por ello por lo que los estudios de esta *Arcadia* presentan correlativa amplitud temática. Su presentación viene pautada por ocho grandes líneas o áreas temáticas: a ellas me atengo, convirtiéndolas en epígrafes de esta reseña². Pero antes de las contribuciones eruditas al homenaje aparecen otros *items*: una *Presentación* del decano José Jesús de Bustos Tovar (I, 19-22) en que se dice la deuda de gratitud que la Universidad Complutense tiene contraída con don Francisco, y una *Bibliografía de Francisco López Estrada* (I, 23-39), redactada por el propio homenajeado (*vid.* el *item* 400 y último), imparcial y elocuente testimonio de la magnitud de su obra. Esta (auto)bibliografía tiene un índice de materias y nombres propios (41-45) que facilita su manejo y consulta.

La primera de las contribuciones eruditas al homenaje se sitúa —y muy acertadamente— como pórtico al mismo: es el trabajo de Emilia de Zuleta «López Estrada y la conformación de la obra literaria» (I, 47-56). La pro-

¹ Complemento y prolongación de este homenaje halló aposento en las páginas de la *Revista de Literatura Medieval*, II (1990), número que contiene varios estudios de tema medieval dedicados a don Francisco.

² Una observación importante antes de proseguir: dado que esta reseña aparece en la *Revista de Literatura Medieval*, cuyos intereses eruditos corren por derroteros bien definidos, me extenderé únicamente en la reseña de los trabajos de tema medieval o de concomitancias y resonancias medievales. En cuanto al resto de los trabajos, me limito a consignar su existencia, citando su autor, título y extensión: estoy seguro de que este dato será bien recibido por el curioso lector.

fesora Zuleta lleva a cabo una indagación en busca de los «principios unificadores» de la obra de López Estrada, y los halla «en un estrato más profundo» de la misma: la estudiosa argentina se centra en la búsqueda que, desde diversos puntos de vista teóricos, hace López Estrada en la mayor parte de sus trabajos de los «principios constructivos» de la obra literaria: bien la presencia de una poética, explícita o implícita, bien la sublevación ante una poética preexistente, bien la creación anterior y ajena a cualquier teorización poética, creación de la que inductivamente pueden obtenerse ciertos principios articuladores. Es, según Zuleta, una constante en la tarea de López Estrada el descubrimiento y acotación de los elementos conformadores de la obra literaria, de su —permítaseme usar terminología acuñada por el padre de los *barbari moderni* de nuestros días— *deep structure*.

1. — *Estudios medievales*

— Emilio Alarcos Llorach, «Trece apostillas al texto de Sem Tob» (I, 59-66). Alarcos intenta, y consigue convincentemente, poner más claridad en trece puntos textuales especialmente oscuros de las poesías de Sem Tob, en ocasiones discrepando y en ocasiones coincidiendo con los diversos editores de los *Proverbios morales*, en especial con García Calvo³. Un trabajo que demuestra cómo distamos de disponer de ediciones completamente fiables —dicho sea sin menoscabo de editores de tanto mérito como González Llubera y García Calvo— de nuestra literatura medieval, y que contribuye eficazmente a solventar esa carencia.

— Samuel Armistead, «Un congénere para el Exemplo VIII del *Conde Lucanor*» (I, 67-9). Armistead presenta en su contribución a este homenaje (nota más que artículo) noticias atingentes al esquivo ejemplo VIII del *Conde Lucanor*, del que no se conocía paralelo ninguno hasta ahora. Armistead pone de relieve la vinculación de la frase final de dicho ejemplo con un refrán de la tradición judeoespañola de Marruecos: «Dame tus tripas para mi gato». Oportunamente recuerda el profesor norteamericano la importancia que los refranes tienen en el *Conde Lucanor* y cómo en ocasiones un ejemplo se construye sobre un refrán: éste sería, según Armistead, uno de esos casos.

— Spurgeon Baldwin, «Pecado y retribución en *La Celestina*» (I, 71-81). El autor de este trabajo —defensor del entendimiento de *La Celestina* como «una obra moral y didáctica» en la dicotomía crítica que personifica en Bataillon y Gilman— busca clarificar el funcionamiento de las ideas de pecado, arrepentimiento y salvación en el transfondo ideológico de Ro-

³ Sin duda por razones cronológicas imputables a la larga gestación de este *Homenaje* no utiliza Alarcos en su trabajo dos de las más recientes ediciones de las poesías de Sem Tob: la de T. Anthony Perry (Madison: HSMS, 1986) y la de Sanford Shepard (Madrid: Castalia, 1986).

jas y su obra. Las peticiones de confesión en el momento de su muerte de Celestina y Calisto son, según Baldwin, inútiles, y su finalidad última es recordar a los lectores que «en algunos casos (tales como los representados por Fernando de Rojas) la salvación se pide, pero no se concede».

— Maxime Chevalier, «El *Libro de los exemplos* y la tradición oral» (I, 83-92). «Se han estudiado hace tiempo las fuentes del *Libro de los exemplos*. En cambio, no se han examinado las relaciones que enlazan los relatos del mismo *Libro* con el cuento tradicional». Con su habitual competencia en este terreno, el profesor Chevalier desvela esas desatendidas relaciones explorando la fortuna en la tradición oral española —así como en la literaria (escrita)— de los 42 textos del *Libro de los exemplos* que corresponden a 42 tipos del famoso catálogo de Aarne-Thompson. Concluye Chevalier que de esos 42 relatos muestran más vitalidad en la tradición oral española los de índole festiva que los didácticos o sentenciosos.

— Alan Deyermond, «La *Defunción del noble cavallero Garcilasso de la Vega*, de Gómez Manrique» (I, 93-112). «El artículo que ofrezco ahora se limita, por lo tanto, a un estudio estilístico, estructural y temático de la *Defunción*». Estas palabras del profesor Deyermond al comienzo de su artículo son veraces, pero considerando que en este estudio despliega su finura crítica y su lucidez interpretativa habituales queda claro que, a pesar del «se limita» del párrafo transcrito, nos hallamos ante una contribución importante a la bibliografía sobre Gómez Manrique. Merced a un metucioso análisis, Deyermond desentraña los mecanismos expresivos y estructurales de la elegía del sobrino del Marqués de Santillana, poniendo de relieve sus semejanzas y desemejanzas con obras coetáneas de parecido tenor, su sentido último y, en fin, su condición de obra con algunos desajustes pero de gran mérito literario.

— Michel García, «Manuel de Guzmán y Pedro de Escavias» (I, 113-21). El Cancionero de Gallardo-Sanromán contiene cuatro poemas de un desconocido Manuel de Guzmán. Dos de estos poemas aparecen atribuidos en el Cancionero de Oñate-Castañeda, tan bien estudiado y últimamente coeditado por el profesor García, a Pedro de Escavias. A partir de esta coincidencia, García lleva a cabo un análisis textual y temático que lleva a la irrefutable atribución de esos poemas a Escavias. Pero no nos hallamos ante una atribución errónea, tan frecuente en la poesía de cancionero: Manuel de Guzmán es, conforme a la propuesta de García, un seudónimo empleado por Escavias para prohijar en la edad madura su producción poética juvenil, de la que estaba interesado en distanciarse. Es la del seudónimo práctica poco frecuente en el xv, pero este caso puede llevar a un cambio de óptica a la hora de estudiar los serios problemas de autoría que plantea la lírica cancioneril.

— Joaquín Gimeno Casalduero, «Francisco Imperial y la Estrella Diana: Dante, Castilla y los poetas del *dolce stil nuovo*» (I, 123-45). Gimeno Casalduero se ocupa de los tres poemas que Imperial dedicó a la Estrella

Diana («núcleo más importante» de su poesía amorosa), de las respuestas que suscitaron y de la dilucidación de su significado y fuentes. En cuanto a esto último, pone de manifiesto las relaciones de Imperial con Guinizelli y Dante, de cuyo *Convivio* aparecen abundantes trazas en los poemas de Imperial. Solo en la réplica a una de las respuestas de González de Medina abandona Imperial los presupuestos stilnovistas para abrazar los recursos de la poesía trovadoresca de raigambre francesa y provenzal: utiliza las mismas armas que su retador. Da Gimeno Casaldueiro gran importancia al poema que cierra la serie de réplicas y contrarréplicas, escrito por Alfonso Vidal —único poema conocido de este autor—, y que da una «sentencia de amor» favorable a Micer Francisco. Es, sí, importante: el veredicto supone «que las teorías amorosas 'stilnovistas' que Imperial venía defendiendo habían entrado en Castilla, comenzaban a entenderse y habían prendido en el pensamiento de algunos castellanos».

— Fernando González Ollé, «A propósito de *Los denuestos del agua y el vino*: la solución del debate, formulada en el uso pronominal» (I, 147-53). La crítica se ha mostrado un tanto perpleja acerca del resultado final de este debate: la solución ecléctica formulada por Spitzer en su viejo y célebre trabajo parecía ser la más comúnmente aceptada. El profesor González Ollé propone otra solución, basada en un análisis filológico del texto: el hecho de que el vino tutee al agua y que esta emplee el *voseo* al dirigirse al vino supone un diferente nivel en el tratamiento que tiene claras implicaciones de superioridad a favor del vino. Se aducen testimonios (*Libro de Apolonio, Primera Crónica General*) en los que la diferencia de tratamiento se da siempre entre dos personas de diversa jerarquía social: parece, pues, que el autor de los *Denuestos* tenía en más valer al vino, aunque no formulara explícitamente el veredicto. González Ollé explica satisfactoriamente las escasas excepciones que esta correlación de tratamientos pronominales experimenta en la obra.

— Jacques Joret, «Un omne grande, fermoso, mesurado, a mí vino» (*Libro de buen amor*, 181c)» (I, 155-63). Joret desentraña en este trabajo la representación que del Amor hace Juan Ruiz. En vez del clásico Cupido, niño hijo de Venus, hallamos «un omne grande, fermoso, mesurado», marido de la diosa del amor. Frente a los paralelos propuestos por la crítica precedente (quizá fuentes judías, quizá los *Ovide moralisé*, etc.) Joret propone volver los ojos hacia Apuleyo (*Metamorphoseon*, lib. IV-VI) como posible origen —que no fuente directa— de los peculiares rasgos del Don Amor del Arcipreste. ¿Utilizó Juan Ruiz la obra de Apuleyo, mezclándola con materiales ovidianos? ¿Le llegaron sus materiales tamizados por un representante de la fecunda —y cara al Arcipreste— tradición pseudo-ovidiana medieval? Joret declara su incapacidad para resolver eficazmente esta incógnita, pero señala certeramente que la caracterización adulta del Amor en el *LBA* viene requerida por la necesidad de que el enfrentamiento entre don Amor y el protagonista del *Libro* no resultara desigual, así como por las exigencias estéticas que el triunfo del amor y su desfile ineludiblemente

aparejaban: no hubiera sido aceptable (ni decoroso) en tal trance un amor-niño ⁴.

— María Jesús Lacarra, «La maestría de Gonzalo de Berceo en la *Vida de Santo Domingo de Silos*» (I, 165-76). La autora de este trabajo se ocupa de varios aspectos «sobre los que quizá merezca la pena insistir» en los que se basa la «superioridad estética» de la *Vida* berceana con respecto de su fuente (la *Vita Dominici Siliensi* de Grimaldo). Así, la superior armoniosidad del reparto de la materia en las tres partes de la obra de Berceo (no es ajeno a esto, según Lacarra, el hecho de que Berceo trabajara sobre una *Vita* deturpada), el uso de diversos recursos retóricos como la *abbreviatio* y la *digressio*, el ajuste de la materia y la forma a patrones numéricos y otros elementos organizadores del discurso, etc. Rasgos que ponen de relieve la conciencia literaria, la «maestría» de Berceo.

— Francisco Márquez Villanueva, «El carnaval de Juan Ruiz» (I, 177-88). El objeto de este estudio es la famosa «Pelea que ovo don Carnal con la Cuaresma» contenida en el *Libro de buen amor*. Frente a los críticos que han querido ver sus fuentes y orígenes en la *Bataille de Caresme et de Charnage*, Márquez Villanueva ve las raíces de este episodio en la fuerte y arraigada tradición carnavalesca. Así, es patente en el pasaje de la obra de Juan Ruiz de elementos «vitales-antropológicos» más que librescos: ejemplo puede ser el deslizamiento de lo carnal-gastronómico hacia lo carnal erótico. Ésta puede ser una de las claves del episodio ruiciano, «definitiva glorificación abstracta o casi mística del sexo». Márquez Villanueva nos recuerda al final de su trabajo las implicaciones filosóficas del episodio, que no deja de trascender —a la zaga de una tradición europea— un claro fondo racionalista.

— Miguel Ángel Pérez Priego, «Sobre la transmisión y recepción de la poesía de Santillana: el caso de las *serranillas* y los *sonetos*» (I, 189-97). Pérez Priego resalta «la atenta actitud reflexiva ante la obra poética propia» del Marqués de Santillana, que da como fruto abundantes variantes de autor en la transmisión de sus obras e incluso segundas redacciones de algunas de ellas. El caso de las *Serranillas*, de no muy abundante presencia en los testimonios manuscritos de las poesías del Marqués, se ve complicado por la más que presumible transmisión oral que vivieron, muy acorde con su carácter de poesía popular(izante), asegurada por su presencia en pliegos sueltos y «ensaladas» en el s. XVI, y por su enorme influencia como patrón para el resto de la producción de *serranillas* posterior. Distinto es el caso de los sonetos. Es curiosa la nula repercusión literaria que

⁴ Hay que señalar, tal y como lo hace Joset en la nota final de su trabajo, que este apareció ya en sus *Nuevas investigaciones sobre el «Libro de buen amor»* (Madrid: Cátedra, 1988), pp. 115-126. Allí menciona el trabajo de P. Cherchi, «El retrato de don Amor», *La Corónica*, 16.1 (1987-88) 132-37 (también en *RFE*, LXVI [1986], 313-17), importantísimo sobre el asunto tratado por Joset en este homenaje, y perfectamente complementario de su trabajo.

un *corpus* poético tan amplio y novedoso tuvo en su época: puede explicarse por la escasez de testimonios manuscritos que de ellos se conservan. Esta parece deberse a la propia actitud reservada de Santillana hacia ellos, tal y como aparece testimoniado en la carta que dirigió a su sobrino Pedro de Mendoza: esa reserva, incluso en el trato con familiares o amigos allegados, estranguló la difusión de tales sonetos: su escaso eco posterior no se explica por su imperfección, sino por la propia voluntad de su autor.

— Alicia Redondo Goicoechea, «Una lectura del prólogo de Montalvo al *Amadís de Gaula*: Humanismo y Edad Media» (I, 199-207). El análisis del prólogo que Montalvo antepuso a su refundición del *Amadís* revela, según Redondo, las contradicciones de su autor: mientras que en sus primeras partes clama contra la «historia fingida» y defiende la fidelidad historiográfica, en su final traiciona esta doctrina y une «las historias fingidas y verdaderas por su función pragmática», claramente moralizante. Nos hallamos, según el análisis de Redondo, ante un «yo narrador claudicado», víctima en último término de las contradicciones entre la ideología medieval y la humanística. Como ilustración a su trabajo, Redondo transcribe el texto analizado.

— Carlos Sainz de la Maza, «Los judíos de Berceo y los de Alfonso X en la España de 'las tres religiones'» (I, 209-15). El objetivo de este trabajo es esclarecer el por qué del distinto tratamiento que reciben los judíos en los *Milagros* de Berceo y en las *Cantigas* de Alfonso X: zahiriente y cruel en el caso de Berceo, más igualitario y conciliador en el cancionero alfonsí. La actitud de Berceo viene dada por factores sociorreligiosos: la gran presencia de peregrinos francos —imbuidos del antisemitismo vigente en su país de origen— en tierras de San Millán, la gran presencia de fundaciones benedictinas en la comarca y la gran presencia de pujantes comunidades judías en la zona de influencia de San Millán. Alfonso X no veía en los judíos «competidores religiosos» —como hacía Berceo—, sino colaboradores científicos, súbditos de la España de las tres religiones sobre la que reinaba. Advierte finalmente Sainz de la Maza que la actitud de Berceo estaba más cercana de las ideas del pueblo sobre los judíos que la del Rey Sabio.

— Nicasio Salvador Miguel, «Un texto médico del siglo xv: el *Tratado de las apostemas*, de Diego el Covo» (I, 217-34). El autor somete a un riguroso examen la obra del misterioso Diego el Covo, y de él obtiene conclusiones interesantes: a través de la revisión y verificación de las (numerosas) citas a *auctoritates* médicas que hace Covo, cobra evidencia el hecho de que no manejó de primera mano los textos que cita. Esto no significa que fuera un falsario: el profesor Salvador propone como más probable el hecho de que Covo utilizara compendios o *excerpta* de materia médica, abundantes en el xiv. Destaca Salvador el hecho de que Covo aluda frecuentemente a la experiencia —en una época en que las prácticas de cirugía eran inusitadas por prohibidas—, incluso para enmendar la plana a alguno de los *auctores* mencionados.

— Henk De Vries, «'Libro, en mi opinión, divi-': La Comedia y el acto primero» (I, 235-54). El profesor De Vries prosigue con este trabajo su serie de estudios destinados a indagar mediante los cauces de la numerología las claves secretas que Fernando de Rojas —ayudado, según su tesis, por un matemático acaso perteneciente a la Universidad de Salamanca— dejó a lo largo de la *Celestina*. Destaca un corolario en esta inteligente interpretación alegórico-criptográfica: Rojas deja claras pistas que permiten advertir que —pese a la impostura que explícitamente trama— él es el verdadero autor del Acto I.

— Joseph T. Snow, «La iconografía de tres Celestinas tempranas (Burgos, 1499; Sevilla, 1518; Valencia, 1514): unas observaciones» (I, 255-77). Afirma Snow la importancia de acometer el estudio de la iconografía de las ediciones antiguas de la *Celestina*. Se ocupa de tres: la de Burgos, 1499 de la *Comedia* (única ilustrada), la crombergeriana de Sevilla 1518 (seguramente heredera de un planteo iconográfico ya presente en tragicomedias salidas de los talleres de Cromberger desde 1508) y la valenciana de 1514 (primera de una serie de ediciones valencianas que alcanzan hasta 1529). Las eds. valencianas continúan conscientemente la tradición iconográfica de las sevillanas, muy probablemente a causa del gran éxito comercial de estas tres eds., y de ella se desprende la mayor calidad de las de la de 1499, ilustraciones de gran fuerza dinámica que suponen «una lectura visual completa de la acción narrativa en forma frecuentemente dramática»: sin duda obra de un artista que conocía profundamente el texto. Contrastan abiertamente con las de las ediciones de Sevilla y Valencia, mucho más estáticas, menos cuidadas y faltas en ocasiones de coherencia (la misma figura empleada para diferentes personajes). Acompaña al trabajo la reproducción de las ilustraciones estudiadas.

2. — *Estudios sobre libros de viajes*

— Cristina Barbolani, «Notas sobre unos afortunados 'infortunios'» (I, 281-8).

— Tomás Buesa Oliver, «Variaciones en el discurso y alternancias personales del narrador en la versión aragonesa del *Libro de Marco Polo*» (I, 289-95). El profesor Buesa realiza un escrutinio de los diversos verbos *dicendi* con los que se articula la narración del *Marco Polo* aragonés. De él se desprende la predominancia de un narrador en tercera persona, con esporádicas irrupciones de una primera persona: un «yo, Marco Polo» con el que «queda intensificado el realismo histórico del relato». Es, evidentemente, un esquema acorde con la propia génesis del relato del aventurero veneciano (quien lo narró en una prisión genovesa a su compañero de celda Rustichello di Pisa, hombre de letras y redactor material del texto). Es frecuente también la presencia de fórmulas apelativas («sabet que», «vos diré que») al público receptor, sea lector, sea oyente.

— Franco Meregalli, «Las memorias de Pero Tafur» (I, 297-305). El profesor Meregalli vuelve sobre la obra de Tafur para estudiarla «como expresión de una personalidad que vive en una determinada circunstancia». Tafur escribió sus *Andanzas e viajes* años después de finalizar sus peripecias (desarrolladas entre 1436-39): entre la caída de Constantinopla (1453) y la muerte de Juan II (1454). ¿Por qué escribe entonces el relato de sus viajes? La caída de Constantinopla y la situación por ella creada es, para Meregalli, la clave: la narración de esas andanzas era demostración de los conocimientos de los *foreign affairs* y de las relaciones que en selectos círculos poseía Tafur: carta credencial para la encomienda de misiones diplomáticas o simplemente de política interior al servicio del Rey Juan II. Si estos fueron los móviles de la redacción de las *Andanzas*, quedan por otro lado explicadas ciertas lagunas u ocultaciones que, por propio interés, lleva a cabo el narrador. Meregalli concluye afirmando que los propósitos de Tafur se fueron al traste con la muerte de Juan II en 1454.

— Alberto Navarro González, «España vista y visitada por los españoles del siglo xvi» (I, 307-12). Uno de los autores de los que el profesor Navarro se ocupa en este trabajo es Lucio Marineo Sículo, hombre a caballo de los siglos xv y xvi. Destaca el profesor Navarro que, al redactar su *De rebus Hispaniae memorabilibus*, Marineo Sículo ya no se basaba únicamente en las fuentes escritas para configurar su relato, sino que, más allá de las *auctoritates*, buscaba en su experiencia y en su conocimiento directo de climas, tierras, gentes, ciudades y monumentos la información que trasladó a su crónica: puede ser considerado el precursor de autores como Ambrosio de Morales.

— Martín de Riquer, «La heráldica en el *Libro del Conosçimiento* y el problema de su datación» (I, 313-19). Don Martín de Riquer hace en este trabajo gala de su acreditada sabiduría heráldica para datar el curioso *Libro del Conosçimiento*. Revisa Riquer las armas heráldicas de este «auténtico armorial blasonado y pintado», y señala especialmente dos particularidades: las armas de Córcega («un pendón blanco con una cruz bermeja, porque la ganaron los ginoveses a los catalanes e por eso an oy día guerra con ellos») y las de Francia («un pendón azul con tres flores de lis de oro»). El caso de Córcega nos lleva a una Córcega dominada por Génova, en guerra con Cataluña: esto es, entre 1352 —declaración de guerra de Pedro el Ceremonioso y batalla del Bósforo— y 1360 —treguas—. El caso de Francia nos lleva *post* 1376, año en que Carlos V impone el escudo con tres flores de lis. Estas dos referencias, abiertamente contradictorias, se explican propugnando un proceso de escritura del *Libro* al hilo de los diversos viajes de su anónimo autor: pudo estar en Córcega entre 1352 y 1360, y en Francia con posterioridad a 1376. La recopilación final de los materiales compilados al correr de los años habría de ser, pues, posterior a 1376. Cierra Riquer su trabajo haciendo ver la necesidad de una nueva y seria edición crítica del *Libro del Conosçimiento*.

— Gustav Siebenmann, «Visión de España en un viaje emblemático alemán de 1638» (I, 321-30).

3. — *Estudios sobre literatura pastoril y morisca*

— Francisco Aguilar Piñal, «La continuación de *La Galatea* por Trigueros» (I, 333-41).

— Ángeles Arce, «Sobre la primera edición de *La Constante Amarilis*» (I, 343-8).

— María Soledad Arredondo, «Las críticas a los libros de pastores: de la ironía a la parodia» (I, 349-58).

— Consolación Baranda, «Novedad y tradición en los orígenes de la prosa pastoril española» (I, 359-71). Como bien indica el título del trabajo, la autora busca los elementos tradicionales y los nuevos enfoques en los episodios pastoriles que aparecen en las obras de Feliciano de Silva. Así, aparecen algunos —pocos— factores que hunden sus raíces en el mundo medieval y separan a los pastores de Silva de los de Montemayor, acercándolos a los de Encina o Fernández. Así, el uso —bien que ciertamente mitigado— del sayagués o la falta de un mundo pastoril idealizado: los pastores de Silva son pastores a sueldo, no están liberados de ciertas servidumbres materiales.

— M^a Soledad Carrasco Urgoiti, «Nota sobre un motivo áulico en Pedro de Padilla y Ginés Pérez de Hita» (I, 373-82).

— Aurora Egido, «La invención del amor en la *Diana* de Gaspar Gil Polo» (I, 383-97).

— Pedro Manuel Piñero y Virtudes Atero, «El romance de *La Serrana de la Vera*. La pervivencia de un mito en la tradición del Sur» (I, 399-418).

— Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo, «Contexto y punto de vista en el *Abencerraje*» (I, 419-28).

— Mercedes de los Reyes Peña, «La figura del pastor en el *Códice de Autos Viejos*» (I, 429-42).

4. — *Estudios sobre literatura utópica y fiestas*

— Francisco Abad, «El pensamiento reformista y utópico de Alfonso de Valdés» (I, 445-53).

— Joaquín Álvarez Barrientos, «Plan de una casa-estudio de teatros del siglo XVIII» (I, 455-71).

— José Manuel Blecua, «Sobre alguna máscara salmantina y otras cosas» (I, 473-84).

— José María Díez Borque, «Liturgia-fiesta-teatro: órbitas concéntricas de teatralidad en el siglo XVI» (I, 485-99).

— Rogelio Reyes, «Fernando de la Torre Farfán, un animador de justas poéticas en la Sevilla del xvii» (I, 501-7).

— Luis Sainz de Medrano, «La utopía en *El Periquillo Sarniento*» (I, 509-23).

— José Simón Díaz, «Fiesta y literatura en el Colegio Imperial de Madrid» (I, 525-37).

5. — *Estudios sobre los Siglos de Oro*

— Eugenio Asensio, «Reloj de arena y amor en una poesía de Quevedo (fuentes italianas y derivaciones españolas)» (II, 17-32).

— María Dolores Beccaria Lago, «Sobre *En vna aldea para cantar la noche de Navidad*, de Cristóbal de Castillejo, y el drama litúrgico medieval» (II, 33-56). La profesora Beccaria indaga brillantemente acerca de los orígenes de la obra de Castillejo mencionada en el título de su trabajo: frente a lo afirmado por la crítica hasta hoy, Castillejo habría seguido el *Contra Judaeos, Paganos et Arianos Sermo de Symbolo*, atribuido durante la Edad Media a San Agustín. Esto la lleva al mundo de la dramaturgia medieval, ya que el mencionado sermón, habitualmente utilizado como *lectio* litúrgica en la época medieval y en el xvi, es el origen del *Ordo Prophetarum*, tipo de drama litúrgico de gran implantación europea, y del cual descuellan en tierras hispánicas como derivación de relieve las obras protagonizadas por la sibila Eritrea. Beccaria deja bien sentado que la obra de Castillejo es en último término una manifestación del *Ordo Prophetarum*, como cumplidamente demuestra una comparación entre su texto y el *Ordo* de Salerno (pp. 42-5). Sería nada menos que la primera manifestación vernácula en la península de tal forma dramática, heredera de una arraigada tradición medieval, bien viva en el xvi.

— José Fradejas, «Las facecias de Poggio Bracciolini en España» (II, 57-72). En este trabajo —continuación del aparecido en *Varia Bibliographica. Homenaje a J. Simón Díaz* (Kassel: Reichenberger, 1988), pp. 273-82— el profesor Fradejas prosigue el rastreo de la amplia descendencia en la literatura española del *Liber facetiarum* del humanista toscano.

— Carlos Gumpert Melgosa, «La *Historia del emperador Carlomagno* como fuente de Cervantes» (II, 73-81). El autor se ocupa de la obra mencionada en el título (Sevilla, 1521), conspicuo representante del subgénero «relato caballeresco breve» que nace en el quicio entre los siglos xv y xvi y se fragua con materias y temas de claras raíces medievales. Así, la obra de que Gumpert se ocupa, traducción de Jean Baignon, *Fierabras ou la conquête du grand roi Charlemaine des Espagnes* (Ginebra, 1478), bebe del mundo de la épica francesa. Esta obra, perteneciente a un género —como el autor del trabajo señala— marginal y popular, no dejó de influir en la literatura española posterior, señaladamente en Calderón (*La*

puente de Mantible) y en Cervantes. Gumpert estudia en el núcleo de su trabajo el alcance, extensión y motivos de la presencia del *Carlomagno* en el *Quijote*.

— Pablo Jauralde Pou, «El texto del Buscón, de Quevedo» (II, 83-103).

— Luisa López Grigera, «Análisis de un soneto de Quevedo» (II, 105-16).

— Francisco Rico, «Resolutorio de cambios de Lázaro de Tormes (hacia 1552)» (II, 117-31).

— Leonardo Romero Tobar, «De Melusina a Medusina (sobre la *Quexa* y *Aviso* de Juan de Segura)» (II, 133-41). El profesor Romero Tobar investiga en su contribución a este homenaje las concomitancias entre la *Historia de la linda Melusina*, traducción castellana (1498) del *roman* de Jean d'Arras, y la *Quexa e aviso contra amor* (1548) de Juan de Segura. Fuera de una primera concomitancia entre el nombre de las protagonistas (Melusina y la Medusina de la *Quexa*), hay algún que otro punto en común —en especial de índole temática— denotador de relación entre ambas obras.

— Antonio Sánchez Romeralo, «Calderón, Beckett y Dios» (II, 143-52).

— Francisco Sánchez-Castañer, «Santa Teresa de Jesús: su estilo en la vida y en las obras» (II, 153-60).

6. — *Poética y poéticas*

— Juan Bautista Avalle-Arce, «Cervantes y el narrador infidente» (II, 163-72).

— Gaetano Chiappini, «Filología y retórica en la poesía integral de Francisco de Quevedo» (II, 173-90).

— Rafael Lapesa, «Los poemas de Herrera en metros castellanos» (II, 191-211).

— Joseph L. Laurenti y Alberto Porqueras Mayo, «La colección hispánica (siglos XVI y XVII) de retóricas latinas en la Universidad de Illinois» (II, 213-21).

— Fernando Lázaro Carreter, «Los géneros teatrales y el gracioso en Lope de Vega» (II, 223-9).

— José Paulino, «Ensayo de una poética para un tiempo incierto y melancólico. Consideración sobre Ángel González (con una glosa becqueriana)» (II, 231-43).

— Manuel Sito Alba, *El Cantar del Santiago Paratodos* de Antonio Gala: su teatralidad» (II, 245-53).

— Esteban Torre, «La razón poética de Rafael Porlán» (II, 255-63).

7. — *Textos*

— Nieves Baranda, «Una crónica desconocida de Juan II de Aragón (Valencia, 1541)» (II, 267-88). Nieves Baranda da cuenta del hallazgo en la Biblioteca Universitaria de Oviedo de una desconocida *Crónica del Rey don Joan de Aragón, segundo deste nombre*, abreviada (Valencia, 1541). Es una narración —según explica la autora— que abarca toda la vida y reinado de Juan II de Aragón (1379-1478), narración que resume las noticias que sobre el monarca aportó Lucio Marineo Sículo en su *De las cosas memorables de España*. Amén de dar la pertinente y precisa noticia bibliográfica, Baranda indaga acerca de la identidad del autor de esta crónica abreviada (¿Jeroni Sans, abad de Benifasar?) y los propósitos que le movieron a su labor refundidora. La edición del texto, acertadamente conservadora en sus criterios, cierra el trabajo (pp. 275-88).

— Pedro Manuel Cátedra, «Un poema doctrinal de ¿Fernando de Rojas? (1458)» (II, 289-308). Este largo e inédito poema es, según el profesor Cátedra, «uno más de los opúsculos que, de uno u otro modo, tercián en la «guerra» teológica de la segunda mitad del siglo [xv], al abrigo del problema converso» (p. 291). Sin una gran altura doctrinal, el autor dedica 860 versos a defender posiciones «ortodoxas» ante posibles «desviaciones» de la fe, como la supuesta por quienes negaban la licitud del culto a las imágenes o en general por los judaizantes. La edición del texto ocupa las pp. 291-308.

— Antonio Cruz Casado, «El viaje como estructura narrativa: *Los trabajos de Narciso y Filomela* de Vicente Martínez Colomer, una novela inédita (presentación y textos)» (II, 309-25).

— Fernando Gómez Redondo, «Carta de Iseo y respuesta de Tristán» (II, 327-56). El profesor Gómez Redondo ofrece edición (pp. 329-[3]32) y estudio de las cartas de Tristán e Iseo que se han conservado en el ms. 22021 de la BNM. Lo primero que hace el autor es ubicar estas dos cartas dentro del mundo literario medieval y dentro de la tradición literaria —particularmente hispánica— de la vida de la mítica pareja de amantes. Así, Gómez Redondo señala características de estas dos cartas que las alejan del *Cuento de Tristán de Leonís* (fin s. xiv) y las vinculan al mundo literario del *Tristán de Leonís* (1501) y, en un segundo plano, de la ficción sentimental. Prosigue el estudio desde la perspectiva genérica de la epístola, crucial en la literatura de la segunda mitad del xv y del xvi, entre otras cosas por la relación vida-literatura que se establece sobre la falsilla temática y estructural que ofrece. Traza el autor una ajustada síntesis caracterizadora de la literatura epistolar, desde Ovidio hasta la ficción sentimental, en la que encajan perfectamente los textos estudiados, fruto —como demuestra Gómez Redondo— de un firme conocimiento de los requisitos formales y temáticos de la epístola. Termina el autor afirmando que estas dos cartas no deben ser tenidas por único resto de un perdido *Tristán e Iseo* cuatrocentista, sino por fruto de una vigorosa tradición lite-

raria epistolográfica. Punto final es la reproducción de las cartas de Iseo a Tristán contenidas en el *Tristany* catalán, en el *Cuento de Tristán de Leonís* y en el *Tristán de Leonís* de 1501.

— Javier Huerta Calvo, «Entremés de *El Carnaval*. Edición y estudio» (II, 357-87).

— Víctor Infantes, «Un anónimo literario entre la escena y el *contrafactum*: el *Juego de la esgrima a lo divino* (¿1587?)» (II, 389-437).

— Maria Grazia Profeti, «*La escuela de danzar* di Francisco Navarrete y Ribera» (II, 439-47).

— Ana Vian Herrero, «Fábula y diálogo en el Renacimiento: confluencia de géneros en el *Coloquio de la mosca y la hormiga* de Juan de Jarava» (II, 449-94).

— Stanko B. Vranich, «Dos poesías inéditas del poeta sevillano Alonso de Salinas (1560-1615)» (II, 495-504).

8. — *Varia*

— Manuel Alvar, «Castilla habla (Comentarios a un libro de Miguel Delibes)» (II, 507-20).

— Hipólito Escolar, «Notas sobre la literatura oral entre los árabes» (II, 521-28).

— Sebastián Mariner Bigorra, «Endecasílabos (cuasi)ternarios < asclepiadeo menor, ¿por fin, en serio? (II, 529-37).

JUAN CARLOS CONDE LÓPEZ
Seminario de Lexicografía
Real Academia Española

M.^a Isabel Montoya, *Léxico del Libro de la montería de Alfonso XI*, Granada, Universidad, 1990 (Colección Filológica, 34). 207 pp + 2 h.

Desde que Dennis Seniff publicara en 1983 su polémica edición del *Libro de la montería* (Madison, HSMS, 1983), se ha hecho muy necesario disponer de un estudio léxico de esta obra, ya que una de las partes más endebles de dicha edición era el glosario. Creíamos que con la publicación que aquí reseñamos se habría completado ese hueco, pero no ha sido así.

Lo primero que se echa en falta es una nota introductoria en la que Montoya explicara porqué ha seguido el sistema que ha seguido, pues no se trata de un estudio léxico ordenado alfabéticamente, sino por campos léxicos, que si bien es un modelo interesante, es, cuando menos, peligroso a la hora de aplicarlo rigurosamente, pues la inclusión de un término en