

ÁLVARO BUSTOS TÁULER, *La poesía de Juan del Encina: El Cancionero de 1496*, Madrid: Fundación Universitaria Española (Colección Tesis doctorales *Cum Laude*, serie L, 54), 2009, 442 pp., ISBN: 978-84-7392-729-1.

Este libro, fruto de la tesis doctoral de Álvaro Bustos, está llamado a convertirse en un referente en el estudio del poeta y dramaturgo Juan del Encina, un autor tanto más completo cuanto que se sitúa a caballo entre las postrimerías del Medievo y el inicio del Renacimiento. Su Cancionero demuestra una organización muy personal y a la vez todas las influencias que a finales del Cuatrocientos estaban en boga: la popularidad de las nuevas corrientes devotas y pasionistas mezcladas con la *devotio moderna*, el desarrollo del nuevo teatro de corte y el conceptismo de la poesía cancioneril (donde se da la mano con el mejor Manrique). En este sentido, por esa mezcla que muestra este poeta de tradición y originalidad, es especialmente iluminador el apartado dedicado a “La novedad de Juan del Encina” (pp. 248-273).

Bustos observa bien cómo Encina, en sus coplas de materia teológica, estaba impregnado de franciscanismo cristocéntrico, aunque hay que decir que ya a finales del siglo xv la meditación de la Pasión se extiende también por otras órdenes como la dominica de la mano de San Buenaventura, y ahí están los textos de Constanza de Castilla para atestiguarlo. Lo interesante aquí es constatar el modo en que Encina se suma a la moda de la poesía pasionista (porque llegó a transformarse en una moda en las cortes del Cuatrocientos), que otorga tanta relevancia a la contemplación de la vida de Cristo y de la Virgen.

Encina enlaza así con una lectura meditativa de corte franciscano, seguramente alentado por uno de sus mecenas, la mujer del Duque de Alba, Isabel de Zúñiga, un ejemplo ilustrativo de esa corriente laica de damas interesadas en las meditaciones sobre la Pasión (paralela a la actividad conventual), que tan bien supo apreciar Miguel García-Bermejo. Dentro de estos parámetros, Encina enlazaría también aquí con la “intención” de vivir el Evangelio de manera privada y casi litúrgica extendida por la corte castellana.

En este sentido, “La contemplación de la Pasión”, como argumenta convincentemente Bustos, puede hacer alarde de una funcionalidad litúrgica y cortesana paralela al texto litúrgico del Viernes Santo. Pero además podría haberse manejado como oración de tipo personal, por esa insistente segunda persona que nos muestra la centralidad del tema mariológico en la contemplación de la Pasión de la época. No obstante, no estaría mal comparar también este texto con otros libros en prosa de devociones y oficios como el de Constanza de Castilla para entender el alcance de este tipo de composiciones, con éxito dentro y fuera del ámbito monástico (ese público laico que asistía a los trances de las visionarias for-

maba parte seguramente de la corte cuatrocentista que aplaudía a Encina, como es el caso del Duque de Alba, admirador y apoyo de María de Santo Domingo). Constanza de Castilla tiene una oración de los clavos donde también se dirige en segunda persona a la Virgen y donde asimismo, como en el caso de Encina, está muy presente el *yo* del autor.

Lo más original de Encina en la composición mencionada es que la Virgen parece la única protagonista: al contrario que monjas, escritoras o visionarias, como las cantoras del Cancionero de Astudillo, Isabel de Villena o María de Santo Domingo, Encina no se interesa por el papel de la Magdalena al pie de la cruz o por la figura de San Juan, quien en las representaciones femeninas de la Pasión, como supo ver Pedro Cátedra, se convierte en el hombre débil que comparte todas las emociones femeninas que rodean la cruz.

Otro poema igualmente sugerente de Encina abordado por Bustos es su composición al crucifijo, con similitudes con la oración de la cruz más al uso (la que establece la adoración del madero santo), lo cual sitúa de nuevo al poeta dentro de las corrientes religiosas que insisten en aspectos visuales, emocionales y meditativos (y en este libro Álvaro Bustos señala bien influencias y confluencias con obras como las de Ambrosio Montesino, Urrea o Álvarez Gato).

Pero no sólo el mundo de la contemplación pasional es el que configura el cancionero religioso de Encina, que aparece también influido por el espíritu ascético de Kempis. El universo de lo macabro hace asimismo aparición. La putrefacción de la carne está de algún modo presente en el “Memento homo”, como en tantos textos de la época, pero como señala Bustos aquí se persigue más la conversión en vida que una muerte ejemplar, al contrario que en el famoso *Ars moriendi*. Como diría Philippe Ariès, en el fondo el siglo xv fue una centuria que amó profundamente la vida, y por ello redundó en el dolor de la presencia macabra y en la desesperante conciencia de lo efímero. Este magnífico poema de Encina es una muestra más de este aserto.

Además, el “Memento homo” confirma la visión de Bustos de la obra de Encina como un cancionero con un orden muy pensado: el investigador nos convence de que hay un orden meditado, de que en la mente del compilador latía un propósito concreto de fin moral.

Por otro lado, y al igual que las composiciones mencionadas, las traducciones e himnos religiosos de Encina no se dedicarán a la lectura en una capilla cortesana (no están en latín), sino que sólo pueden explicarse por el impulso que dio Hernando de Talavera, con su “evangelismo militante” (p. 112), a cierto tipo de actividad devocional.

El resto del extenso libro de Bustos se centra en la poesía de corte cancioneril y amoroso de Encina, para la cual el autor explica el uso (o abuso) de la alegoría

imperfecta, de la *obscuritas* o de la música. Hay que decir que se agradecen mucho las tablas de numeración y de primeros versos con que Bustos inicia el estudio de cada una de estas secciones del cancionero, donde tanto espacio ocupan los romances, las glosas, las canciones y los villancicos, géneros que sin duda, junto con su teatro, son los que han hecho más famoso al autor y le han supuesto un lugar en el canon junto a Jorge Manrique.

Pero de todo lo señalado se deduce que es en el apartado de la poesía religiosa donde Bustos deslumbra más con su buena intuición de investigador avezado y donde más experto enciniano se nos muestra. Y esto era necesario pues al Juan del Encina cancioneril o al autor de villancicos pastoriles (tan acordes con el contenido de su teatro) se le había estudiado bastante en las últimas décadas. En este sentido, habría que decir que la teatralidad de la obra de Encina (y, en este sentido, otorgaría al sustantivo *teatralidad* una extensión de significado más amplia que la que delimita Bustos) se extiende a todos sus versos. Pero también, es cierto, a todo el Cuatrocientos. En una sociedad donde todo está sometido a una mirada última situada en lo alto, no debe extrañar esta preocupación por la actuación continuada.

Saludamos, pues, con gozo la excelente monografía llevada a cabo por Bustos, quien esperemos no deje de abordar la obra de Encina en nuevos trabajos donde demuestre igual buen tino que en este libro, fruto de una revisión de su reciente tesis doctoral.

Rebeca Sanmartín Bastida
Universidad Complutense de Madrid
 rebecasb@filol.ucm.es



ANTOINE CALVET, *Les œuvres alchimiques attribuées à Arnaud de Villeneuve: grand œuvre, médecine et prophétie au Moyen-Âge*, Paris & Milan: S.É.H.A. & Archè (Textes et travaux de Chrysopoëia, II), 2011, 728 pp., ISBN: 978-88-7252-318-6.

Arnau de Vilanova (c. 1240-1311) était l'un des médecins les plus importants et les plus prestigieux du Latin Moyen Âge à avoir légué une œuvre médicale de grande importance. En plus de son travail en tant que médecin, il écrivait aussi sur la religion avec pour objectif d'encourager une réforme du christianisme. Son lien avec les franciscains spirituels ou béguines, ses thèses prophétiques ainsi que la condamnation en novembre 1316 de quatorze de ses propositions extraites des ses œuvres religieuses ou spirituelles, ont favorisé la création d'une légende autour de