

Juan Casas Rigall y Eva M<sup>a</sup> Díaz Martínez, eds., *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2002, 589 págs.

Celebrado entre los días 2 y 5 de abril de 2001, el congreso *Iberia cantat. Congreso Internacional sobre Poesía Hispánica Medieval*, convocó en la Facultad de Filología de la Universidad de Santiago de Compostela a reputados especialistas de la materia. Aparece ahora, editado por Juan Casas Rigall y Eva María Díaz Martínez, el volumen que recoge y actualiza las comunicaciones expuestas a lo largo de esas fechas.

La primera de las sesiones se abrió con la comunicación “Achegamento á poesía de época visigoda: a poesía de tema científico”, pronunciada por Helena de Carlos Villamaría, y centrada en la producción literaria de época visigoda, en especial en la descripción de los vientos, sus nombres y sus causas.

Por su parte, en la comunicación “En torno a la poesía latina de la Córdoba del siglo IX”, Fernando González Muñoz aborda de forma profunda el género del himno latino (superviviente del fin del reino visigótico y composición fundamental de la poesía latina hispana durante más de un siglo), así como la presencia de otras estructuras poéticas en la minoría letrada de la mozarabía cordobesa.

De nuevo en gallego, la tercera conferencia viene firmada por Giuseppe Tavani y se titula “O provenzal dos trobadores galego-portugueses e o problema da heterodoxia expresiva”. Tavani estudia el prestigio de que la poesía occitana gozaba entre los poetas gallegos de los siglos XII y XIII, tanto en el ámbito lingüístico como en el de la composición de los poemas.

En “*Vervo antigo e sentetia* na lírica galego-portuguesa: unha achega puntual”, Mariña Arbor Aldea presenta la importancia de la *sentetia* y el proverbio en la poesía gallego-portuguesa de cancionero. Por su parte,

Gerardo Pérez Barcala expone en “Tipoloxía da *palavra-rima* galego-portuguesa” una definición de *palabra-rima* aplicada a la poesía de la “escola” gallego-portuguesa.

María do Cebreiro Rábade Villar, en “Ler entre liñas, escribir nas marxes: o «saber alegre» nos tratados poéticos peninsulares da Baixa Idade Media” destaca que lo enigmático del amor cortés y su lenguaje característico obligan a hacer una constante relectura que abarque, sobre todo, los aspectos indirectos, y nunca evidentes, sobre la que los poetas de la “gaya ciencia” estructuran sus obras.

En “O *gap* na lírica galego-portuguesa: ¿unha proxección conceptual acertada?”, Xosé Xavier Ron Fernández centra su exposición en el origen y significado del *gap* occitano, así como en su posible utilización gallego-portuguesa. En última instancia, llega Fernández a la conclusión de que el *gap* efectivamente existe en la poesía gallego-portuguesa, pero que nunca se nombra como tal su uso, por lo que siempre aparece aludida con otros nombres.

En su trabajo “Lujuria, tentación e impotencia. Desde san Hugo de Avión a las *Cantigas de Santa María*”, Anthony Lappin aborda el motivo de la atracción física y sexual como tema no siempre bien estudiado de la lírica gallego-portuguesa, y traza una línea de análisis que se abre con San Hugo y que desemboca en las *Cantigas de Santa María*.

César Domínguez, en su comunicación titulada “Lírica y cruzadas en el ámbito hispano medieval. Una lectura de las cantigas gallego-portuguesas desde la literatura comparada”, se centra en la necesidad de trazar algún estudio sobre la elaboración literaria del hecho histórico de las cruzadas en el marco del Medievo hispánico. Apoyándose, sobre todo, en la presencia del bastante frecuente tema del falso cruzado en la literatura gallego-portuguesa, Domínguez fija las directrices fundamentales para dicha investigación.

En “El *Poema de Ferrán González*”: sobre el más problemático texto de clerecía y sus problemas de edición crítica”, Alexandre Veiga trata en profundidad los problemas de reconstrucción textual de este poema en prosa, así como las dificultades que presenta sistemáticamente ante todos los intentos de alcanzar una sólida edición crítica de una obra plagada de versos perdidos y deficiencias de versificación.

“A poesía profana amorosa de Alfonso X”, trabajo a cargo de Esther Corral Díaz, aborda el estudio de las composiciones poéticas de Alfonso X, y pone de manifiesto la dicotomía “ver”/ “no ver” y la uniformidad del léxico como partes fundamentales de su elaboración, así como la decidida apertura a influencias ultrapirenicas y a esquemas métricos artificiosos y poco habituales en otros géneros cultivados por el Rey Sabio.

La comunicación “Del cancionero al cancionero: Pero Vélez de Guevara, el último trovador”, firmada por Vicenç Beltrán, trata el eclipse lírico del siglo XIV castellano desde la perspectiva de estudio de autores como Vélez de Guevara, que se muestra como postrero conocedor de la poesía antigua, en el paso previo a la revitalización (y cambio de rumbo) de la poesía cortes de Castilla en los primeros años del reinado de Juan II.

En “Las serranillas de don Íñigo López de Mendoza”, Nicasio Salvador Miguel estudia, por su parte, con gran profusión de matices las características técnicas (propias y heredadas) de las serranillas del Marqués de Santillana, así como el posterior abandono a las que el propio autor habría de relegarlas en la madurez de su creación literaria.

En “Los infiernos de amor”, repara Miguel Ángel Pérez Priego en la casi completa ausencia de descripciones infernales en la literatura castellana medieval, así como en la asociación que de ese lugar de eterno martirio se suele hacer con el hecho amoroso, sobre todo a partir del desarrollo de la poesía de cancionero.

La comunicación “La caracterización del enamorado en la poesía amorosa del *Cancionero de Baena* y del *Cancionero de Palacio*”, a cargo de Susana Arizaga Castro, se ocupa de sistematizar con precisión los elementos que caracterizan a los amadores de los cancioneros antes citados; dichos elementos se sitúan, según Arizaga, fundamentalmente en el terreno de la *inventio*, y se estructuran sobre la base de los *loci a persona*.

María Morrás propone en “La ambivalencia en la poesía de cancionero: algunos poemas en clave política” algunas lecturas políticas de ciertos pasajes oscuros de la poesía cancioneril. Se entiende, así pues, que como extensión natural de los quehaceres públicos, el intelectualismo y el alarde estilístico de esta poesía se podrían dirigir a la creación de estados de opinión y a la expresión, más o menos velada, de quejas y denuncias particulares y colectivas.

A continuación, en “Notas al *Decir al nacimiento de Juan II* de Francisco Imperial” se analiza uno de los poemas más extensos de Imperial. Para ello, Elena González Quintas, su autora, esboza el argumento y la estructura del poema, para acudir, más tarde, a los episodios bíblicos que sirven de fuente a la composición y que la sustentan en su evidente función laudatoria.

Por su parte, Enrique Martínez Bogo, en “Auge y declive de la invectiva entre poetas en la poesía de cancionero: de Enrique III a los Reyes Católicos” aborda el estudio de la evolución histórica de la invectiva, acudiendo a varios cancioneros (*Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, *Cancionero de Gómez Manrique*, *Cancionero de Antón de Montoso*, *Cancionero general*).

La cronología propuesta por Martínez Bogo se abre con Álvarez de Villasandino y se cierra con ciertos ejemplos compuestos durante el reinado de los Reyes Católicos (1474-1516).

Alan Deyermond propone, por su lado, en “La micropoética de las invenciones”, la necesidad de leer las invenciones de los cancioneros a la luz del simbolismo creado por la lírica de tipo tradicional y por obras cultas, como los bestiarios. Así pues, las invenciones no deben entenderse como micropoesía sólo por su extensión reducida, sino también, y más decisivamente, por su decidida base icónica y simbólica.

En “Un acercamiento al tema de las danzas de la muerte durante el Medioevo en la Península Ibérica y su proyección en el tiempo”, Francisco Javier Garbayo Montabes analiza la génesis de las danzas de la muerte, su desarrollo en la Península, y la huella que han dejado en el arte universal –no sólo literario- que había de crearse en los siglos posteriores.

Ana María Gómez-Bravo, por su parte, en “Práctica poética y cultura manuscrita en el *Cancioneiro geral* de Resende”, se centra en la difusión, confección y lectura de los cancioneros, tanto en la dimensión manuscrita como en su forma impresa para alcanzar una perspectiva más clara del alcance socioliterario de la lírica de *cancioneiro*.

En “Um curioso manual de etiqueta no *Cancioneiro geral*: as trovas do Coudel-Mor Fernão de Oliveira”, María Isabel Morán Cabanas se detiene a observar las “reglas de etiqueta” propuestas por Fernando de Silveira en el *Cancioneiro geral*, presentadas como instrumentos de afirmación social, paralelos a las conclusiones alcanzadas por el castellano Suero de Ribera en sus *Coplas sobre la gala*.

Con “En torno a la integración de los poemas del grupo valenciano en la sección de preguntas y respuestas del *Cancionero general* de 1511”, Estela Pérez Bosch trata de establecer los criterios que llevan a Castillo a incluir poemas valencianos en la sección de preguntas y respuestas del *Cancionero general* de 1511. Este grupo de poemas, como demuestra Pérez Bosch, parece, en principio, autónomo, pero es integrado por el compilador en el conjunto de la obra como muestra de poesía digna de ser presentada en su antología, por razones generacionales, cronológicas y cualitativas.

Gemma Avenoza, por su parte, analiza en “Una *dansa* de Mossén Jordi en el *Cancionero general* (1511)” la copia de un supuesto poema atribuido a Jordi de Sant Jordi, que no figura en la *Bibliografía de textos catalans antics*, titulado “Esperanza res no dona”, e incluido en un manuscrito del siglo XVIII de la Real Academia Española, que también contiene obras de Berceo y Santillana, y que es copia, a su vez, de un impreso del siglo XVI.

En “La poesía de Joan Roís de Corella, entre el amor y la honestidad”, Tomás Martínez Romero, estudia las etapas literarias del poeta catalán, así como sus temas constantes. La comunicación incluye, además, un profundo análisis sobre el *Desengany* y sobre el ciclo que Roís de Corella dedicó a Elionor de Flors.

Por último, M<sup>a</sup> Mercè López Casas incide con “¿Quevedo traductor de Ausiàs March?”, una vez más en una cuestión otras veces discutida: ¿fue acaso Quevedo autor de una traducción de March conservada en los márgenes de una edición de las obras del poeta valenciano? López Casas llega en su estudio a la conclusión de que el traductor no pudo ser, en ningún caso, Quevedo, aunque el manuscrito sí hubiera podido pertenecerle en algún momento.

Francisco José Martínez Morán  
Universidad de Alcalá

Massimo Bonafin, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET, 2001, 227 págs.

“La parodia non è soltanto la versione caricaturale dello stile e dei contenuti di opere serie, ma rappresenta la relazione artistica che meglio consente l’esercizio dello spirito critico nei confronti delle strutture di potere o di un’ideologia dominante. (...) Ripercorrendo l’evoluzione del concetto di parodia e delle differenti teorie elaborate dalla riflessione critica fino a oggi, la ricerca illustra il ruolo della parodia nella storia letteraria europea e il rapporto complesso che essa intrattiene con la comicità e il riso e con le forme affini della satira e dell’ironia”: ecco fissati i punti cruciali della strategia investigativa, sui quali l’Autore incentrerà il suo approfondimento critico del complesso tema studiato, che tiene conto della valenza, delle manifestazioni, della storia della parodia. Il volume, secondo questa prospettiva, si articola in modo da riflettere il delicato congegno espressivo che la parodia rappresenta, dal punto di vista semiotico, antropologico e culturale in senso lato.

Partendo dall’analisi rigorosa ed esaustiva del concetto e della storia della parodia (cap. 1), nella letteratura greca antica, nella tradizione latina, in epoca medievale e rinascimentale, sino al XIX secolo, ne viene tracciata l’evoluzione, dalle prime definizioni alle formulazioni moderne, sottolineandone gli stretti legami con la letteratura europea, il valore dialettico e inquadrandone il rapporto con espressioni assimilabili quali la comicità, il riso, l’ironia, la satira. Gli elementi che costituiscono lo statuto della parodia sono inquadrati in modo preciso dall’Autore: dialettica di conservazione e trasformazione del