



Reseñas

Anónimo del siglo iv. *Laudes Domini. Loas Del Señor*. Introducción, texto, traducción y notas de Inés Warburg con la colaboración de Christian Fernández y José Maksimczuk. Prólogo de Pablo Cavallero. Buenos Aires: Ágape Libros, 2011, 112 pp. ISBN 978-987-640-181-4

El Prólogo es, y con toda justicia, sumamente laudatorio; fue escrito por el doctor Pablo Cavallero, quien explica que esta publicación es de gran importancia porque “aporta un texto anónimo, datado hacia el año 320 y compuesto en la zona de Autun, Galia, en el reino de los heduos”, que “constituye el primer testimonio de una poesía fechada con contenido cristiano abierto y expreso. [...] Incluye el relato más antiguo, en verso latino, de un milagro no bíblico”, por lo que el lector tiene ante sí “una edición bilingüe anotada, con estudio introductorio y con la primera traducción castellana de este poema fundacional” (p. 7). Además, el trabajo queda enriquecido porque brinda “las correcciones realizadas en 1560 por el primer editor, Guillaume Morel, quien normalizó la ortografía, hizo correcciones de orden morfológico y sintáctico, a veces con errores, e incorporó conjeturas. En la tradición del texto, se partió de la edición de Jorge Fabricio, que data de 1564” (p. 8).

La extensa Introducción tiene seis partes fundamentales: ‘El manuscrito y las ediciones’; ‘La datación’; ‘El lugar’; ‘El autor’; ‘Estructura y contenido’; ‘Técnica, lengua y estilo’.

Según ha investigado la doctora Warburg, “El poema titulado *Laudes Domini cum miraculo quod accidit in Aeduico* en la tradición manuscrita –también conocido como *De laudibus Domini* a partir de la edición de Fabricio– fue transmitido por el *codex unicus* Parisinus Latinus 7558, antes Colbertinus 4133, Regius 6411”. Promediando el Quinientos, Morel hizo la primera edición; por entonces, el manuscrito estaba en la Biblioteca de San Julián de Tours y hoy, en la Biblioteca Nacional de París. El códice tiene diversas obras en latín que la editora actual menciona con toda minucia (v. nota 2 en p. 12), y en cuanto al texto de las *Laudes Domini*, el manuscrito “aparece íntegro y sustancialmente legible”, analiza con especial detalle la “minúscula carolingia, clara y

uniforme”; además de detenerse en “una serie de particularidades ortográficas”, siendo la más frecuente, la confusión entre *e*, *ae*, *oe*, *a* y *o* (v. p. 13). Así, confusiones, sustituciones y adiciones deben diferenciarse de los “simples *lapsus* ortográficos”. En el código se registran correcciones que parecen muy antiguas y tienen gran interés porque “para las *Laudes Domini* el código parisino es único. El manuscrito fue revisado en una época muy cercana a la fecha de la copia: ni por la tinta ni por la escritura hay diferencias sensibles respecto de las empleadas por el copista. Es posible que estas correcciones hayan sido realizadas por este mismo o por un monje que tenía la tarea de revisar el trabajo de los copistas, tal vez por la colación de otro manuscrito” (p. 15). Además, ciertas variantes ortográficas introducidas por el corrector, a su vez fueron modificadas y se distinguen de las otras “por la escritura y por la tinta de color más claro” (p. 16). Serían obra del editor del s. XVI, Morel, quien aseguraba que se limitó a organizar el ejemplar, muy desordenado y confuso, y prefirió “mantener íntegro el manuscrito para que pudiera ser juzgado por otros antes que contaminarlo con sus propias enmiendas” (p. 17). Por las “anotaciones marginales de números arábigos y romanos”, se infiere que Morel fue quien preparó la impresión directamente sobre el manuscrito. Cada una de estas consideraciones lleva la ejemplificación correspondiente sumamente detallada. Señala la editora que “la mayor parte de las correcciones de Morel consiste en normalizar la ortografía del manuscrito, adaptándola a la que era más usual en su época”. Pero, también destaca que algunas de ellas implican una variación en la morfología o en la sintaxis del texto” (p. 19) y en determinada ocasión, pueden modificar su sentido. Pasa revista a las sucesivas ediciones que fueron realizadas desde la *princeps* de 1560, “ignorada por los antiguos editores del poema, quienes tomaron como referente la edición de Fabricio de 1564” (p. 20). A pesar de que este “no menciona la primera edición, se deduce a partir de los comentarios a la obra que conocía la publicación de Morel”. Entre las siguientes ediciones, hay que mencionar la de 1652, “obra de Rivinus”, pese a que se le deben “unas pocas conjeturas satisfactorias”, según el juicio de la doctora Warburg.

Tres ediciones de las *Laudes Domini* aparecieron “en los tomos VI, XIX y LXI de la *Patrología Latina* de Migne” (p. 21). Hacia fines del siglo XIX, se publicó “la edición de Brandes de 1887 con un exhaustivo aparato crítico y notas filológicas, es la primera revisión sistemática y rigurosa del manuscrito y de las anteriores ediciones de las *Laudes Domini*”. Más tarde: “acompañada por una traducción en lengua holandesa y un comentario muy completo, la edición de van der Weijden de 1967 sigue al manuscrito en el orden de los versos y propone algunas lecciones nuevas respecto del texto de Brandes. La última edición es la de Salzano del año 2000. Contiene una versión italiana y se destaca por el comentario de los ecos bíblicos del poema” (p. 22).

Con respecto a la fecha de composición de las *Laudes Domini*, se ubica alrededor del 317 y 321. La afirmación surge del Epílogo en que se ruega por Constantino I y sus hijos, aunque no se brinden sus nombres. Como en el v. 148, último, se usa el plural *pignora*, quedaría así tácito que se trata de los dos hijos del Emperador: el mayor llamado Flavio Julio Crespo que había nacido antes del año 307 y el siguiente Constantino II, en Arles, muy poco antes del 1 de marzo del año 317 “cuando ambos hermanos fueron proclamados *Caesares* para el Occidente” (p. 23). Se deduce, por lo tanto, que las *Laudes Domini* seguramente se escribieron no antes de ese año 317. Agrega la editora que la certeza de que el poema se ubica “en la temprana era constantiniana aporta un sólido punto de partida para el análisis de la génesis y evolución de la primitiva poesía cristiana” (p. 26).

El lugar donde pudo haber sido la composición del poema se infiere por la inclusión del relato del milagro, ocurrido en la región de los heduos (p. 26). Y el texto lo insinúa en los versos 7-8 al mencionar al río Saona, “entonces Arar, memorable por la debilidad de su curso a la altura de la ciudad de Autun”. A partir de César, muchos escritores “del mundo romano destacaron la admirable lentitud del río Arar, hasta que esta peculiaridad llegó a convertirse en un lugar común para designar la entera región” (p. 27). Por otra parte, “la capital hedua, desde los primeros contactos con Roma, había sido una importante

base para la romanización de toda la Galia”; además, “ante la amenaza de los helvecios, los heduos recurrieron al auxilio del gobernador de la Galia Cisalpina, Julio César, en el 58 a. C. El apoyo a los ‘hermanos y consanguíneos de Roma’, como se recuerda a los heduos en esta campaña, justificó el emprendimiento de las acciones bélicas que César habría de inmortalizar en sus *Comentarios a la Guerra de las Galias*.” (pp. 28-29). “Los heduos también contribuyeron tempranamente a la inclusión de las provincias galas en el sistema político romano” (p. 29). Por otra parte, “en la historiografía antigua es recurrente y distintivo el apelativo de ‘hermanos’ para los heduos”. De este modo, el autor del poema, “inspirado por el espíritu de antiguo patriotismo galo-romano, bien podía resumir la fama de la ciudad en el verso 9: *qua fraterna Remo progignitur Aedua pubes* (“allí donde es engendrada la juventud hedua, hermana de Remo”). Es decir que la juventud hedua, leal, valiente y viril como la *Troia pubes* en la *Eneida*, representa la continuidad del vínculo de hermandad de Augustodunum con los descendientes de Remo” (p. 32). Anota la doctora Warburg que “en la poesía clásica la evocación de Remo, cofundador de Roma y padre de los romanos, es un tópico recurrente” (v. nota 53, p. 32), idea que reiterará más adelante, en el comentario al texto, a partir de su afirmación: “La fraternidad de los heduos con Roma es un lugar común en la literatura latina”. Por eso, sin que Autun sea nombrado, es sugerido por sus reconocibles características en los versos siguientes: “Pues, allí donde con estancado curso se desliza hacia las riberas el lento Arar y despliega apenas un perezoso arroyuelo, allí donde es engendrada la juventud hedua, hermana de Remo, *recuerdo* un matrimonio de profunda piedad y fidelidad”, con lo cual queda destacado el ‘yo’ del poeta, creador y testigo del milagro que evocará de inmediato” (pp. 71-73).

En cuanto al autor, aunque, hasta el momento, no haya datos fehacientes sobre el importante problema de la autoría, sin embargo, la traductora afirma que “el texto proporciona cuatro circunstancias útiles para caracterizar al anónimo poeta del s. IV: la adhesión a la tradición galo-romana, la proximidad a la corte imperial, la sólida formación

retórica y la pertenencia a la comunidad cristiana. El desarrollo de las relaciones ideológicas y políticas de las provincias romanas con el poder central respalda la aparente ambigüedad del dúplice patriotismo gálico y romano del poeta de Autun”. Además, la “arqueología de Autun coincide con los documentos escritos en la descripción de una ciudad conservadora y fiel a Roma, emplazada a imagen de la capital del Imperio, con un complejo entramado de monumentos públicos y privados, foro, acueductos, templos de culto y vastos edificios de espectáculo. La instalación del modelo urbanístico romano, dotado de muros y puertas monumentales sin función defensiva alguna, era símbolo de la vida confortable y segura para todos los ciudadanos del Imperio” (p. 33). En la composición *Laudes Domini*, el milagro “es el gesto de amor viviente, realizado por el cadáver de una mujer para invitar a su difunto marido a la tumba (vv. 30-31). En este sentido, el poema aparece alineado en la tradición literaria cristiana, puesto que la reanimación de cadáveres es un motivo recurrente de los relatos hagiográficos” (p. 35). Sin embargo, un detalle de la actitud femenina no debió pasar inadvertido a los lectores de entonces: el gesto fue hecho con la mano izquierda. Judeo-cristianos y greco-romanos utilizaban la mano derecha; contrariamente, “el lado izquierdo adquiriría “un valor indiscutiblemente positivo en las operaciones mágico-religiosas gálicas e incluso parece que esta distintiva apreciación de la polaridad espacial repercutió en la primitiva liturgia cristiana de la Galia” (p. 36). La doctora Warburg sostiene “que esta singularidad local era advertida por los romanos, lo demuestra el comentario de Plinio el Viejo sobre la gestualidad observada en la adoración: a diferencia de la práctica romana, los galos consideran “más religioso” utilizar la mano izquierda y girar el cuerpo en esta misma dirección. Enlazando las antiguas costumbres de la Galia con la fe cristiana, el poeta de Autun introduce, pues, un detalle de fuerte contenido patriótico y religioso. Cristo mismo operó el milagro en la tierra de los heduos como testimonio anticipado de la promesa realizada a toda la humanidad”. “La afinidad del autor de las *Laudes Domini* con otros poetas cristianos del siglo IV también se manifiesta en el vínculo con el

emperador y con la corte imperial. A partir de la terminología jurídica del poema, Aurelio Salzano propone la posibilidad de identificar al autor con un alto funcionario de la corte imperial (p. 37), (se recordará que lo he citado como editor del poema en el año 2000).

Con rapidez, la nueva Augustodunum llegó a ser el centro de formación preferido por la aristocracia gálica para estudiar las artes liberales. En la “temprana edad constantiniana, Autun poseía junto con Tréveris la escuela de retórica más distinguida de las Galias”. En 297, empezó la “recuperación de la escuela de Autun, devastada hacia el 269 por el ejército de Tétrico”; las escuelas de retórica, además de “espacios de aprendizaje oratorio”, tenían “una función fundamental en el sistema de dominación imperial romano” (p. 38). “El establecimiento de una corte imperial en Galia a finales del siglo III benefició el desarrollo de la región en múltiples aspectos. Con la preferencia de Constantino por la religión de los cristianos, también las Iglesias locales recibieron un nuevo impulso. Tan sólo cuatro meses después del célebre edicto de Milán, en octubre de 313, el obispo Reticius de Autun con otros dos obispos galos, asistió en nombre del Emperador al concilio de Roma [...] En el de Arles de 314, convocado por Constantino, reaparece el jefe de la iglesia de Autun [...], quien contribuye a delinear el perfil del contemporáneo autor de las *Laudes Domini*. El apoyo al emperador Constantino, la formación literaria, el compromiso con Roma y con la Iglesia local y la preocupación por las discusiones teológicas del momento vinculan al obispo y al poeta, al tiempo que esbozan la incipiente imagen de la literatura cristiana de provincia en época constantiniana” (pp. 40-41).

Al tener en cuenta especialmente la estructura de este poema de 148 hexámetros, se advierte que es visiblemente tripartita: el relato del milagro (vv.1-33), la alabanza a Cristo (vv. 34-142) y el epílogo (vv. 143-148). Su editora explica que la primera parte de las *Laudes Domini* es la más singular y se caracteriza por constituir ‘en lengua latina y en verso, el relato más antiguo de un milagro no bíblico’. El autor propone el milagro como una respuesta a la objeción de sus contemporáneos sobre la tardanza del Día del Juicio, en el que se cumplirán las promesas

de Dios y cada uno recibirá su recompensa (vv. 1-6). Son protagonistas del acontecimiento un hombre y una mujer de la comunidad cristiana de Autun, unidos no solo por la piedad y fidelidad, sino también por la ley de Dios, que acrecentaba el amor entre los cónyuges (vv.7-11). La mujer muere primero y, según lo acordado, su marido hace excavar una tumba con espacio suficiente para también él ser enterrado allí cuando llegue el momento, de manera que el sepulcro común perpetúe la unión conyugal después de la muerte (vv.12-19). El milagro ocurre durante el entierro del hombre, cuando el cadáver de la esposa, agradecida por la castidad de su marido, extiende la mano izquierda para recibirlo con un gesto de amor viviente (vv. 20-31). Terminado el relato, se suceden los varios interrogantes que inician “la alabanza a Cristo”, a partir de: “¿Quién dio sentimiento al túmulo? ¿Quién soltó las ataduras? / ¿Cómo es que, enterrada, ve la sombra del marido que viene?” (vv. 32-33). “El milagro es un signo del poder de Cristo de resucitar a los muertos” (vv. 34-35). En el desarrollo de la segunda parte del poema, vuelve a evocarse “el imperio del Señor sobre la muerte” (v. 113) “y su poder para operar el milagro de la resurrección” (vv. 117-119), “con una clara referencia al episodio (p. 42) de Lázaro del Evangelio de Juan” (11, 43-44). “La alabanza a Cristo esclarece, pues, el sentido del milagro acaecido en Autun. Cristo permite la resurrección temporal de la esposa como una señal de la promesa realizada a toda la humanidad”, “el milagro de las *Laudes Domini* no solo es un premio por la *pietas* y la *fides* conyugal”; es además “una manifestación de la promesa neotestamentaria sobre la futura resurrección de los muertos” (p. 43). Respecto del “contenido del milagro”, la doctora Warburg indica el antecedente literario brindado por Tertuliano a comienzos del siglo tercero, en el tratado *De anima*, “durante los funerales de una piadosa mujer, el cadáver se reanimó, elevando los brazos en actitud de oración”. Sin embargo, la editora destaca la oposición de intenciones, al afirmar que “Mientras que en la poesía del siglo cuarto el milagro funciona como testimonio probatorio y ejemplar, en el *De anima* sirve para ilustrar falsas creencias populares en relación con la indivisibilidad del alma. El énfasis de Tertuliano

por demostrar que ninguna partícula del alma puede permanecer en el cuerpo después de la muerte corrobora que el imaginario popular ligaba los fenómenos de resurrección temporal a la creencia en la sensibilidad de los cuerpos exánimes” (p. 44). Inés Warburg comenta después que “también Gregorio de Tours narra un milagro análogo al del poema”, con “desarrollo e incremento de los sucesos extraordinarios”, “en tanto que todos los elementos narrativos y motivos literarios del poema son reproducidos por Gregorio de Tours” (pp. 45-47).

Las “loas del Señor” propiamente dichas se incluyen en la segunda parte. Es posible “dividir el panegírico en dos secciones: la alabanza a Cristo, creador del mundo junto con el Padre (vv. 36-88) y la alabanza a Cristo, enviado por el Padre como redentor del mundo (vv. 89-142)”. Pero, subraya la necesidad de “destacar la fuerte cohesión de las dos secciones” (p. 49), lograda cuidadosamente”. Quien creó las *Laudes Domini* “reescribe con el lenguaje de la poesía clásica el *kerygma* cristológico enunciado en la segunda parte del símbolo de la fe”. La doctora Warburg explica en la nota 91 “Puesto que todos los credos occidentales de los siglos IV al VI derivan de una primitiva fórmula declaratoria de la Iglesia de Roma, es posible establecer que también la versión empleada por el poeta de Autun compartía la estructura, la doctrina y la terminología con el texto del antiguo credo romano. De este período son conocidos los credos italianos de Milán, Aquileya, Ravena, Turín y Rimini, los credos africanos de Hipona y Cartago; tres credos españoles y tres credos de Galia. Todos los textos difieren muy poco del texto del credo romano, *Credo in deum patrem omnipotentem; / et in Christum Iesum filium eius / unicum, dominum nostrum* [...]. En el siglo VI, la versión de Roma y de Occidente en general consistía en “la conjunción y desarrollo de una breve fórmula trinitaria y de un sumario cristológico que tuvo su existencia previa independiente” (continuación de nota 91 en pp. 49-50). “Las controversias del s. IV en torno a la naturaleza de Cristo se traslucen en las nuevas versiones del credo, propuestas como verdaderos manifiestos teológicos del momento”. “El marcado acento doctrinal de las *Laudes Domini* pone de manifiesto que, además de las Escrituras, las

disputas teológicas contemporáneas ejercieron una notable influencia en el desarrollo de las afirmaciones cristológicas contenidas en las Loas del Señor. Por otra parte, la dependencia de textos teológicos de fuerte contenido dogmático y, en cierta medida, polémico conecta el poema con la corriente épico-doctrinal, destinada a completar la instrucción de los fieles mediante el vocabulario, los ritmos y la sensibilidad de la epopeya antigua” (p. 50). “Más que en la Biblia el retrato de la creación se asienta en la idea estoica de la armonía del universo, una antigua concepción ya cristianizada por los primeros apologistas de lengua latina. En las *Laudes Domini*, el tema de Dios cósmico está referido al Logos: Cristo creó el mundo ordenado para el hombre. Para el hombre son los dones de la tierra, para el hombre Dios procura que nuevos frutos broten del árido suelo y para su deleite y salud, las vides, el fruto de los árboles y la miel. Todos los seres vivos están al servicio del hombre y los ríos sirven a su trabajo. En la armonía del cielo, del mar y de la tierra (vv. 54-85), se reconoce el modelo de Lucrecio, en particular la segunda mitad del libro v de *De Rerum Natura*” (p. 51).

“Con el tópico de las ‘cien bocas’, una metáfora corriente en la poesía épica para la *affectatio modestia*, se concluye la descripción del universo” (vv. 86-88). El modelo de las *Laudes Domini* es Virgilio quien a su vez imita a Homero (v. *Iliad.* 2); en la *Eneida*, el tópico es expresado por la sacerdotisa de Apolo en relación con la descripción del Tártaro (v. Virgilio, *Aen.*, 6 y también *Georg.* 2). Desde Homero hasta la épica bíblica del Medioevo, el tópico se potenció a medida que sumaba el valor semántico del nuevo sistema de referencias. La aplicación de “las cien bocas” a la infabilidad de las maravillas creadas por Dios constituye un punto de inflexión en la compleja trayectoria de la metáfora. En efecto, las *Laudes Domini* ofrecen el primer ejemplo del tópico en la poesía cristiana, que en adelante habrá de acompañar la evolución espiritual y teológica de la poesía latina medieval” (pp. 51-52). “En la segunda parte de la alabanza, se desarrolla el ‘*kerygma* cristológico’, siguiendo en líneas generales la estructura del símbolo de la fe”, “desde la encarnación del Logos”, su “vida pública, prédica y milagros”, con lo

cual destaca la doctora Warburg que “se evoca y da sentido al milagro” incluido en los comienzos del poema (p. 52). Seguirán su muerte y ascensión al cielo y entre ellas, la descripción del descenso a los infiernos. Una plegaria por el emperador Constantino y sus hijos cumplirá la función de epílogo, sobre el cual destaca la autora de este excelente estudio, que “por las fórmulas de alabanza y por la alienación filoimperial, el poema se conecta con la tradición del panegírico, consolidada en Autun desde finales del siglo III y promocionada por la misma corte imperial” (p. 52). Un elemento más de interés agrega Inés Warburg a su ya completísimo análisis, al destacar que con la alabanza del emperador en una plegaria al Señor, el autor “añade un importante componente ideológico al esquema laudatorio tradicional”, ya que “con el edicto de Milán, Constantino sancionó la ley de Cristo y merece, por lo tanto, el favor divino para obtener prosperidad y una victoria definitiva. En este sentido, la última parte del poema anuncia la amplia producción de textos que celebran a Constantino como ‘el nuevo Moisés’ y el auténtico libertador del pueblo cristiano” (p. 53).

Técnica, lengua y estilo: sin duda, la técnica compositiva de las *Laudes Domini* se basa en la imitación de las obras clásicas y, entre ellas, son los textos virgilianos los de mayor influencia, aunque hay que recordar que, según la doctora Warburg, “desde el punto de vista del contenido, la Biblia y los textos patrísticos poseen una jerarquía superior respecto del modelo clásico, que suministra el repertorio lingüístico necesario para la formación de un código nuevo” (p. 53). Esto no significa la creación de antítesis, ya que, “por una parte, el lenguaje bíblico interfiere en la formación de la referencia clásica, otorgándole valores diferentes de los de la tradición que ella representa” y “por otra, el lenguaje clásico modela y potencia el sentido de imágenes y metáforas procedentes de la tradición bíblica”. Menciona después un estudio de Enrico di Lorenzo, de 2004, “Sulla tecnica esametrica delle *Laudes Domini*”, en que analiza las relaciones con “las estructuras verbales, con las pausas de sentido, con el ritmo, con la rima y con las figuras retóricas que revelan ‘la sólida formación del autor’: un poeta purista,

buen versificador, hábil para construir los versos, experto en el uso del *ordo verborum* en las sedes privilegiadas del verso, en el inicio, después de las pausas principales y sobre todo en las cláusulas finales”. “La adecuación del poeta a las reglas de la métrica clásica queda demostrada en la escasa presencia de sinalefas y elisiones, en la regularidad prosódica y en la ausencia de hiatos en los versos. La frecuencia del deíctico *tu*, a menudo en posición anafórica, realza el carácter laudativo del poema dirigido a Cristo, cualificado con epítetos y perífrasis propios de la poesía virgiliana” (p. 54). Con respecto al léxico, los arcaísmos son poco frecuentes, lo mismo que los neologismos –casi inexistentes–; tampoco hay “terminología extraña a la lengua poética clásica. “Para el poeta de las *Laudes Domini*, la recuperación del *epos* virgiliano significa, ante todo, la recuperación del destino glorioso de Roma, que se renueva en la gesta heroica de Cristo y en la consumación de la ley sancionada por el flamante edicto del emperador Constantino” (p. 55). Así concluye la Introducción a los 148 versos que constituyen las *Loas del Señor*. Siguen la “Bibliografía y ediciones del poema”, las “Ediciones y bibliografía de consulta”, junto al “Índice de las siglas”, enumeración que, pese a su utilidad, no se publica con frecuencia.

Ante la obra terminada, totalmente elogiable, celebramos su aparición pues se trata de una muy importante publicación, en principio porque permite acceder a una obra no demasiado difundida más allá del ámbito de especialistas; pero, hay mucho más. Así, junto a este mérito principal, destaco la seriedad con que la doctora Warburg abordó el texto original latino y que trasladó –según es evidente– mediante cuidadosa opción de los vocablos castellanos seleccionados para la traducción. A esto añade su hondo conocimiento de la historia de Roma, volcado junto a lúcidas y prudentes observaciones sobre distintos puntos de vista que reflejan varias de las ediciones sucesivas de *Laudes Domini*, con discrepancias entre ellas que a veces, por cierto, no comparte. De igual modo, pues todo ha sido minuciosamente utilizado, es de loar, por una parte, la actualizada y siempre presente apoyatura bibliográfica,

junto a la comprobación personal de ciertos rasgos particulares de la obra, a través de profusa ejemplificación.

En suma, el especialista y el lector interesado en los temas aludidos encontrarán en este valioso estudio, numerosos motivos –algunos inesperados– de reflexión y análisis sobre aspectos que la autora descubre o profundiza.

LILIA F. DE ORDUNA
IIBICRIT (SECRIT) – CONICET

Mariña Arbor Aldea y Antonio F. Guiadanes, eds. *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2010, 401 pp. ISBN 978-84-9887-302-3.

Este volumen, que constituye una recopilación de trabajos presentados en el Congreso Internacional *Ogni edizione critica altro non è che un' ipotesi di lavoro... Edición crítica e lírica medieval galego-portuguesa* (Santiago de Compostela, 2009), presenta una colección de veintiún trabajos que abordan tanto la lírica profana como la mariana.

El texto de apertura, “Sobre edición crítica e lírica medieval galego-portuguesa: o texto como principio” a cargo de una de las dos editoras del volumen, Mariña Arbor Aldea, funciona como contextualización, al presentar el marco en que se produjo y publicó la compilación, al tiempo que otorga un muy escueto estado de la cuestión y presenta los debates que están detrás de los trabajos que prologa.

Cesare Segre, en “Problemi teorici e pratici della critica testuale”, se dedica a historiar, explicar y señalar problemas y desafíos del método lachmanniano, para el que prefiere el nombre más genérico de “metodo degli errori”. Revisa también el surgimiento y los problemas presentados por el método de Bédier, al que considera ya superado. Finalmente,

presenta ejemplos de la propia práctica y sus propias consideraciones optimistas respecto del porvenir de las ediciones digitales.

Rip Cohen, en “Pragmatics and Textual Criticism in the *Cantigas d'Amigo*”, propone que a los tradicionales chequeos gramaticales, métricos y semánticos para determinar la presencia de errores y posibles correcciones en la edición de una cantiga, puede sumarse un cuarto elemento, permitido por el tramado estrecho de coherencia interna propio del género: una estructura pragmática subyacente, un *script*. Según él, para las cantigas de amigo, hay un número limitado de ellos, que permitirían proponer lecturas bastante alejadas de la lección manuscrita, como la que presenta para la cantiga “El rei de Portugale”, de João Zorro.

En “Uno sguardo da un altro pianeta: le attribuzioni della lirica galego-portoghese”, Carlo Pulsoni compara la situación de las atribuciones en la lírica provenzal con lo que ocurre en la galaico-portuguesa. Pone en duda las atribuciones que no tienen más sustento que el de estar siguiendo la rúbrica de la cantiga anterior y plantea una breve lista de ejemplos de posibles errores debidos a problemas en la tradición manuscrita. Todo el trabajo está encarado a modo de advertencia metodológica, especialmente a la hora de atribuir autores para las composiciones que aparecen solo en el ms. A, carente de rúbricas.

Giuseppe Tavani, en “Copistas, cancioneiros, editores. Tres problemas para a lírica galega medieval”, señala algunos problemas generales conocidos respecto de la tradición manuscrita. Luego pasa a analizar *loci critici* generados por problemas de distinta índole en el corpus lírico profano y señala los problemas de las lecturas precedentes para proponer nuevas hipótesis de lectura, sin pretender zanjar definitivamente las cuestiones discutidas.

Con “A intencionalidade e a concretização de um projecto medieval. Problemas editoriais do *Cancioneiro da Ajuda*”, Maria Ana Ramos propone leer en los detalles materiales de dicho códice (secciones, cambios de mano, espacios para música, miniaturas no terminadas) indicios de la historia de su copia y compilación. Propone diferenciar estadios

de trabajo bien delimitados que no se corresponden con el orden del manuscrito tal como lo conocemos.

En “Perché non possiamo non dirci eterotopici ed eteronomici”, Anna Ferrari razona sobre la pertinencia de considerar factores extra-textuales para explicar problemas ecdóticos y discute el stemma propuesto por G. Tavani para los apógrafos italianos V y B de lírica profana galaico-portuguesa.

Con “A tradição manuscrita das cantigas de Nuno Fernandez Torneol”, Miguel A. Pousada Cruz presenta una descripción codicológica prolija de los segmentos del *Cancioneiro da Ajuda* que contienen las cantigas de Nuno Fernández Torneol. A partir de esto, propone su hipótesis respecto de la posición original de las cantigas de Torneol en el CA, y de lo que pudo haber sido el proceso de copia en sí que dio origen a este testimonio. Emergen de esto (y del cotejo con los otros códices) elementos que le permiten sostener la posible existencia de una organización genérica cruzada con otra de índole social en una primera zona (¿más arcaica?) de la colección. Lo cual a su vez, considerando el lugar que habría ocupado Torneol en un supuesto arquetipo, abre interrogantes acerca de la influencia de las familias nobles en la copia y circulación de cancioneros.

En “Deconstruir os cancioneiros: unha visión plural do corpus lírico galego-portugués medieval” Joaquim Ventura Ruiz, después de hacer un repaso algo apresurado de las ediciones actuales de lírica profana gallego-portuguesa, se dedica a listar posibles ediciones pendientes, entre las que cuenta las de algunos trovadores particulares, de divulgación, con criterios de organización que sigan patrones “sociales” o “genéricos”, y ediciones modernas de cada cancionero en sí.

António Fernández Guiadanes revisa, en “Particularidades gráficas e de impaxinación do folio 79r do *Cancioneiro da Ajuda*: o seu copista é ¿un copista-corretor?”, las hipótesis acerca de la distribución de las diversas manos de copia en el *Cancioneiro de Ajuda*. A partir de un análisis detallado del *ductus* y la puntuación que puede rastrearse en el manuscrito, propone una posible solución para entender la aparente-

mente caótica distribución de copistas en el cuadernillo XIII. Postula la existencia de un copista-corrector que podría explicar algunos detalles de otra manera poco coherentes, e invita a continuar el cotejo para falsar la hipótesis.

En “Rótulos y folhas: las rúbricas del *Cancioneiro del rey Don Denis*” Ma. Gimena del Rio Riande propone, a partir de una búsqueda en el análisis detallado de las rúbricas atributivas y codicológicas en los cancioneros B y V, indicios que puedan permitir acercarse a hipotetizar sobre la forma del material correspondiente a las cantigas del rey Don Denis antes de su incorporación a los apógrafos italianos. Mediante una revisión cuidada y reflexiva de las características y particularidades del material conservado, consigue proponer una lectura de diversos elementos como material indicial, capaz de señalar hacia un trabajo por etapas en la puesta por escrito, previa a la organización general de los cancioneros.

Se incluye también, de Pedro Sánchez Prieto-Borja, “Problemas y propuestas acerca de los aspectos lingüísticos de la edición”. En un giro más bien didactista, mientras señala la necesidad de capacitación del especialista en la lengua y las variantes gráficas, defiende la edición crítica, sobre todo digital, como forma de “allanar el camino” al potencial lector, mediante una “lectura asistida” y sostiene que la regularización ortográfica y las notas deberían apuntar en esta dirección (volver el texto más legible para un público no especializado), frente a las corrientes que sostienen que el texto crítico debería ser lo más fiel posible a las lecciones originales y requerir un esfuerzo crítico.

Manuel Ferreiro, en “Os *hapax* como problema e como solución. Sobre a cantiga 493/18,11 [B 495 / V 78] de Alfonso x”, luego de una introducción al problema inevitable de los *hapax* en el corpus gallego portugués, que introduce con ejemplos correspondientes a distintas posibilidades problemáticas (los indiscutibles, las formas cuyo origen deberíamos buscar más bien en una lectura incorrecta de la lección manuscrita, y las que solo documentan formas fonéticas un tanto raras), se dedica a analizar el caso de la cantiga “Domingas Eanes ouve sa ba-

ralha”, de Alfonso x. Señala el peligro de las enmiendas injustificadas sobre una versión correcta en el manuscrito, y utiliza el análisis de los *loci critici* de este texto para enfatizar la necesidad de diccionarios históricos que documenten con criterio el léxico gallego-portugués del período.

“Una questione metodologica: tradurre per interpretare, o interpretare per tradurre?”, de Giulia Lanciani, propone la hipótesis de que para conseguir, como editor, aproximarse a una lectura “correcta” de un texto, es necesaria una instancia de traducción “virtual”, hecha *durante* y no *luego de* la fijación del texto, de modo tal que sirva como medio de control del correcto funcionamiento semántico.

En cierta relación con el trabajo que lo antecede, “Tradurre l’*equivocatio*”, de Simone Mercenaro, analiza, desde un punto de vista que busca ser generalizador, el problema de los equívocos en las *cantigas d’ escarnho*, y los problemas hermenéuticos que acarrear, mediante el análisis de varias cantigas. Señala también la necesidad de hacer un relevamiento global de las distintas tipologías del equívoco, como modo de superar la mera traducción del texto, que sólo servirá como primer paso interpretativo, pero deberá ser tratada con debido cuidado.

“Ambiguidade, repetição, interpretação: o caso das *Cantigas de Santa Maria* 162 e 267”, de Manuel Pedro Ferreira, propone un acercamiento al problema de la notación musical, y a las problemáticas opciones de interpretación que representa para el editor mediante el análisis de estas dos cantigas. Se detiene en las particularidades de notación en los tres manuscritos disponibles, compara las posibles lecturas desde el presente y llega a la conclusión de que puede postularse la coexistencia de dos patrones rítmicos en contienda para la misma melodía. Otros problemas rítmicos y tonales llaman a poner en duda una lectura automática del manuscrito bajo las pautas de la teoría musical eclesiástica y a tener, en cambio, en consideración los usos del canto visigótico-mozárabe, que se rige por reglas algo más laxas.

Dominique Billy, en “Identification des rimes internes et disposition des textes à vers césurés”, discute la disposición en página elegida

para la edición de cantigas en las que el editor puede optar entre una división en versos largos con cesura y rima interna, y una disposición en versos breves con rima final. Propone criterios de pertinencia para una u otra lectura posible, mediante el planteo de una disposición gráfica “correcta” implícita.

En “Questões de estrutura estrófica nas *Cantigas de Santa Maria*: Estruturas múltiplas, assimetrias e continuações inconsistentes”, Stephen Parkinson analiza diversos tipos de problemas métricos en varias composiciones para relevar factores de distinta índole que pueden generar y explicar inconsistencias estructurales, y que el trabajo del crítico debería tener en cuenta.

Marco Bernardi, en “Gli interessi culturali e il lavoro filologico di Angelo Colocci”, subraya el interés y la necesidad de editar las notas de trabajo del humanista italiano. Sostiene, apoyándose en ejemplos, que la disponibilidad de ese material podría aportar datos relevantes y útiles acerca de sus criterios de trabajo.

Carmen Isasi, en “Edición digital: retos nuevos en los nuevos recursos”, a partir de la experiencia de trabajo en un proyecto de edición digital, hace una exposición de las dificultades, diferencias y ventajas de esta forma de trabajo, y reflexiona sobre el reto que representa para la disciplina.

“De las bibliotecas digitales a las plataformas de conocimiento (notas sobre el futuro del texto en la era digital)”, el texto de cierre, a cargo de José Manuel Lucía Megías, también presenta un panorama, en este caso más general, de las posibilidades que representa la labor con medios electrónicos, tanto en lo que se refiere a la disponibilidad de los materiales como a las posibilidades de ediciones hipertextuales. Llama a los colegas a aceptar la nueva realidad tecnológica como reto, y como posibilidad de dar nueva vida a los textos del pasado.

En suma, el volumen representa una colección interesante por su heterogeneidad de perspectivas a la hora de abordar un mismo campo de estudio: aquí se dan cita tanto trabajos sobre cuestiones de metodo-

logía, interpretación, métrica, traducción e incluso sobre nuevas tecnologías en la difusión de los textos, lo que contribuye a dar un panorama variado, valioso y representativo del estado de la investigación sobre la materia.

GUADALUPE CAMPOS

Universidad de Buenos Aires

Marta Lacomba. *Au-delà du Cantar de Mio Cid: Les épigones de la geste cidienne à la fin du XIII^e siècle*. Madrid: Casa de Velázquez, 2009, 237 pp. ISBN 978-84-96820-34-0.

En este volumen, caracterizado por el trabajo minucioso con el corpus textual escogido, Marta Lacomba se encarga de echar luz sobre problemas centrales a la historiografía alfonsí y post-alfonsí y sobre la reformulación de la materia cidiana en ella presente. A partir de la noción de *epígono*, aplicada a la relación entre una obra primaria y sus recreaciones, la autora da cuenta del modo en que la figura del Cid cobró protagonismo en el género historiográfico castellano de fines del siglo XIII y se insertó en las crónicas compuestas en el entorno regio: la *Versión crítica*, última revisión de la *Estoria de España* llevada a cabo durante el reinado de Alfonso X (1282-1284); la *Versión retóricamente amplificada*, compuesta en tiempos de Sancho IV (1289); y la *Crónica de Castilla*, cuya redacción aconteció bajo el reinado de Fernando IV (1295-1300).

Su método de trabajo consiste en una atenta mirada comparativa que, por medio del cotejo de las distintas prosificaciones/redacciones de un mismo episodio, junto con el registro de las omisiones, modificaciones y amplificaciones a las que este está sujeto, demuestra la continuidad existente entre la *Estoria de España* en sus diferentes reescrituras y las fuentes cidianas, a saber: las de carácter épico (como indica el título, más allá del *Cantar de Mio Cid*: las *Mocedades de Rodrigo* y los desapa-

recidos *Cantar del rey don Fernando*, *Cantar del rey don Sancho* y *Cantar de la jura de Santa Gadea*), la de origen musulmán (la crónica de Ibn Alqama acerca de la toma de Valencia, que no ha sido conservada) y la de origen monástico (la también perdida *Estoria de Cardeña*). El objetivo de este trabajo es, además, dar cuenta de los dispositivos formales y retóricos que establecen vínculos entre los distintos textos, por lo que se descarta lo referido a los procesos de transmisión para privilegiar la noción de recreación. Por otra parte, el acercamiento de la autora a los textos refleja su interés por sopesar las crónicas en sí mismas, no como meras reformulaciones de cantares de gesta, como se ha visto en ocasiones. En consecuencia, Lacomba toma distancia de aquellos trabajos cuya preocupación central consistía en la recuperación de las fuentes épicas a partir del testimonio de las crónicas. Por el contrario, aquí el interés radica en el modo en que el modelo historiográfico evolucionó a partir la integración creciente de la figura del Cid y de los epígonos cidianos, para luego preguntarse cuál es el sentido último de las variaciones en las reescrituras.

La autora describe el modo en que este proceso de apropiación de la materia cidiana estaría al servicio de una “pedagogía política” y de la legitimación de la figura del buen vasallo, adecuada a una época caracterizada por la crisis en la sucesión regia.

Por otro lado, la propuesta metodológica de Lacomba se refleja con claridad en su búsqueda de un análisis textual desprovisto de presupuestos tendenciosos ligados a la terminología asociada a las obras estudiadas. En consecuencia, se privilegia la denominación *Versión de 1283* a *Versión crítica*, que históricamente ha dado lugar a consideraciones erróneas acerca del proceso de creación de la obra. Del mismo modo, se procede a denominar *Versión de 1289* a la conocida como *Versión retóricamente amplificada*. La *Crónica de Castilla*, por el contrario, dado que la denominación habitual no incluye connotaciones referidas al modo de composición, conserva su título tradicional. Por otra parte, para garantizar que otros preconceptos metodológicos no interfirieran con el análisis textual y formal, Lacomba procura que su estudio trascienda el

tradicional enfoque diacrónico de los textos, que diera lugar a nociones referidas al carácter decadente o de mala imitación a las sucesivas versiones. Se rescata, entonces, el valor de los epígonos en sí mismos, no en tanto copias, sino por ser recreaciones en cuyas variaciones radica un gran valor filológico.

Finalmente, al volumen se le ha adjuntado un anejo en formato de CD-ROM. El mismo incluye un archivo de texto compuesto por veinticinco cuadros comparativos que contraponen las diversas versiones y prosificaciones de distintos episodios de la vida del Cid y de la historia de España.

En suma, se trata de un excelente aporte al estudio de la historiografía medieval castellana, puesto que a partir de un enfoque metodológico sumamente detallado, permite comprender no solo el modo en que los compiladores y traductores que formaban parte de la corte recurrían a fuentes de diversa índole para modelar un discurso coherente por medio de dispositivos retóricos acordes a sus objetivos, sino también la centralidad del discurso historiográfico a la hora de legitimar la ideología regia.

MELISA LAURA MARTI

Universidad de Buenos Aires

Mathew Bailey, *The Poetics of Speech in the Medieval Spanish Epic*. Toronto: University of Toronto Press, 2010, 147 pp. ISBN 978-1-4426-4156-3.

Una de las cuestiones que ha dado lugar a los debates más interesantes y virulentos en torno a la naturaleza de la literatura medieval española es, sin dudas, el del grado de incidencia que pudiera haber tenido la producción oral en los pocos textos épicos que en la Península han sobrevivido.

Desde las primeras investigaciones fundacionales de Menéndez Pidal este problema ha dividido las aguas del medievalismo debido a que los diversos posicionamientos implican nada menos que una radical diferencia ontológica en el objeto de estudio. Considerar, por ejemplo, al *Poema de Mio Cid* como la obra de un clérigo letrado que imitaba el estilo de la épica oral francesa o bien como la transcripción –más o menos intervenida– de un poema de larga tradición en el ámbito de la oralidad nos enfrenta a distintas concepciones respecto de la obra, pero también de la literatura medieval hispana y hasta de la misma cultura en el sentido más amplio posible.

El trabajo de Matthew Bailey se ubica en el centro de este debate, y desde un primer momento (en los agradecimientos se presenta como el continuador de la misión de Thomas Montgomery) se dispone a aportar elementos probatorios que fortalezcan la hipótesis de la creación oral de los tres principales textos épicos de la literatura española (el *Poema de Mio Cid*, el *Poema de Fernán González* y *Mocedades de Rodrigo*) llevando adelante una tarea que consistirá en dar cuenta de los rastros que este origen habría dejado en los registros manuscritos.

Su argumentación toma como punto de partida las menciones de los cronistas de la *Estoria de España* en relación con una serie de versiones “cantadas” de los hechos, respecto de las cuales ellos se apartan decididamente, al mismo tiempo que no pueden dejar de registrarlas como relatos falsos, pero ineludibles a raíz de la autoridad de la que gozaban en la sociedad. La principal aversión de los cronistas hacia estas historias, lo que las vuelve poco creíbles o poco útiles para la redacción de una versión de los hechos que pretendía exaltar la figura de un rey mesiánico que se propone como la culminación de los hechos en la historia de la humanidad, es que dichos poemas no narran historias en las cuales los reyes sean protagonistas, sino que más bien los héroes son caballeros enfrentados a señores y monarcas, cuyas construcciones en tanto personajes –a menudo desfavorables– menoscaban indirectamente la misma investidura regia y la figura de autoridad en general.

Partiendo de los estudios de Zumthor en relación con la coexistencia de elementos tanto de la oralidad como de la escritura como signo de todo texto del período, Bailey subraya el hecho de que —a diferencia de lo que sucede en los poemas medievales latinos— en los textos épicos castellanos perviven rasgos de su primitiva difusión oral. Dando por sentado que la estructura paratáctica, la rima asonante y el uso de fórmulas son algunas de las evidencias del origen oral de la poesía épica, este autor centra su propuesta en las conclusiones de los trabajos del lingüista Wallace Chafe en relación con la estructura narrativa en el habla espontánea de informantes contemporáneos.

Un eslabón esencial de su teoría radica en aceptar que el trabajo compositivo de prácticamente cualquier texto durante la Edad Media tenía una primera instancia en el dictado oral a un escriba que tomaba registro en tablillas enceradas. Algunos ejemplos que documentan esta práctica los encuentra en sitios ciertamente lejanos de la producción letrada en lengua castellana, como las obras de Tomás de Aquino o Bernardo de Clairvaux, pero que, sin embargo, le permiten obtener conclusiones generales acerca de las prácticas de escritura del período en todo el territorio europeo. Igualmente significativas son sus afirmaciones en relación con el siempre recurrente carácter intangible del “texto” en la Edad Media, al demostrar la vigencia de la práctica de la memorización a través de un procedimiento de repetición (*ruminatio*) muy similar al rezo en solitario. Dicha práctica fusiona o confunde la lectura con la meditación, de modo tal que Bailey busca asignarle un carácter sagrado, místico, a la práctica de la lectura solitaria. Es cierto que no le faltan ejemplos en la literatura castellana donde las visiones sean presentadas como el fruto de las lecturas, pero no parece dársele demasiada importancia al hecho de que dichos contactos con la divinidad (registrados en *Vida de Santa Oria* o en *Historia Silense*, por ejemplo) están íntimamente relacionados con textos de temática exclusivamente religiosa, de modo que acaso sea excesivo extender este tipo de conclusiones a toda clase de lecturas.

Por otra parte, basándose en la descripción que Gonzalo Menéndez Pidal brinda del trabajo de traducción en la escuela de traductores de Toledo, donde la traducción (del árabe al romance, del romance al latín) se realizaba oralmente y se copiaba a través del dictado, subraya la existencia de diversos vocablos que distinguían diferentes instancias de lo que en nuestra actual concepción abarca el término “escribir”: *scribent, scribebant* (acto físico de escribir palabras) o *dictata, compillata* (componer un texto). De esta manera, su teoría presupone un contexto en el que la escritura deviene una práctica compleja en la cual la oralidad consistía en una instancia omnipresente en diversas etapas de la producción y difusión de los textos escritos (lectura, memorización, dictado) dentro de la cual no resulta posible evitar que determinados rasgos del habla vernácula dejen su huella incluso en textos redactados en latín (pp. 37-46).

En el capítulo dedicado al análisis del *Poema de Mio Cid* es donde Bailey expone los lineamientos de la teoría de Chafe que le resultan útiles para sostener su hipótesis fundamental. Chafe, a partir del estudio de una serie de narraciones espontáneas de individuos a quienes se les había asignado la consigna de referir el argumento de un cortometraje, señala una serie de características recurrentes que se evidencian en el registro y la puesta por escrito de las entrevistas, entre las cuales una de las más evidentes resulta ser la estrecha relación entre la unidad de entonación y unidades conceptuales que no suelen superar las seis palabras. Tomando como antecedente la relación que Egbert Bakker señala entre esta unidad de entonación y el verso homérico, Bailey traslada dicha analogía y sostiene que en la épica hispánica, donde no hay propiedades métricas estrictas, la relación entre el concepto de Chafe y el hemistiquio resulta todavía más evidente.

Asimismo, las repeticiones presentes en los episodios de la *niña de nuef años* y la prisión del conde de Barcelona, le permiten vincular conclusiones ya enunciadas por Gornall, quien define dichas repeticiones como propias de la composición oral, con la descripción de los parlamentos que hace Chafe, donde se señala que el hablante nunca tiende a

sintetizar, sino que suele volver a puntos de la narración que ya habían sido referidos con la finalidad de cambiar el foco de interés y agregar información nueva sobre el mismo hecho, la cual podría haber sido olvidada en primera instancia, pero luego se vuelve necesaria en función de asignarle pleno sentido al *clímax* de la narración. La presencia de esta estructura repetitiva le permite a Bailey arribar a la sugerente conclusión de que el autor no está “creando” él mismo la narración de estos hechos –ya que este modo de narrar no está asociado a la producción escrita–, sino que los está *escuchando* de otra persona. El poema, entonces, estaría siendo dictado y la versión que ha llegado a nosotros conservaría rastros de ese registro primero.

El relevamiento de este tipo de repeticiones se torna esclarecedor en un texto menos trabajado, como es el *Poema de Fernán González*, el cual suele considerarse más inequívocamente ligado a un ámbito de producción escrita, a raíz de estar compuesto en cuaderna vía, procedimiento tradicionalmente asociado al mundo estrictamente letrado. Sin embargo, Bailey se ocupa de hacer foco en la relación entre la cuaderna vía y la producción/difusión oral y relega a un segundo plano las cuestiones ligadas con la tradición culta, como las posibles vinculaciones con fuentes latinas (84).

El estudio pormenorizado de estas “vacilaciones” del discurso resulta sumamente esclarecedor, ya que las conclusiones a las que arriba, valiéndose de teorías surgidas en contextos teóricos, geográficos, temporales y metodológicos lejanos, resignifican determinados rasgos de la poesía oral, que siempre fueron explicados desde perspectivas que los vuelven necesarios en base a una carencia obvia del contexto de enunciación oral en relación con la posibilidad de asimilar y producir información en el fugaz soporte del sonido. A la luz de los conceptos de Chafe, se logra iluminar el fenómeno desde un ángulo en el cual queda en evidencia que los mismos elementos relacionados con la recurrencia contribuyen a abordar núcleos densos de la narración en pos de agotar sus potencialidades, interpelándolos desde niveles de significación y de interés diversos y complementarios.

A las mismas conclusiones llega en su análisis de *Mocedades de Rodrigo*, al comparar –por ejemplo– el pasaje referido a los Jueces con su fragmento equivalente en el *Liber Regum* y halla que en el poema se producen las vacilaciones del modelo de Chafe al tiempo que evidencia un mayor porcentaje de coordinación, es decir, estructuras sintácticas menos complejas. No abandona totalmente la hipótesis de que el *Liber Regum* pudiera haber sido compuesto oralmente, pero, ante las evidencias, concede que en todo caso habrá tenido mayor número de refundiciones escritas (p. 113). Con la finalidad de aportar argumentos que permitan probar el carácter oral primitivo de este poema épico tardío, realiza verdaderos hallazgos como, por ejemplo, la diferencia entre las dos ocurrencias del topónimo “Valroçiado” (v. 222) y “Val Royado” (v. 343) frente a las cuales encuentra como explicación satisfactoria la similitud fonética entre /ç/ y /y/ que solo podría haber generado confusión en un contexto de dictado donde son posibles la deficiente dicción y/o la escucha parcial. Sin discutir la clara intervención clerical que el texto de *Mocedades* habría tenido en las instancias posteriores de su tradición manuscrita, señala que el estudio del comportamiento de los topónimos acusa la utilización de una fuente no clerical, acaso popular, donde los límites geográficos varían en relación con los datos relacionados con la diócesis de Palencia.

Las conclusiones finales tienden a señalar que dentro de la gran variedad de textos que se pueden fechar en el siglo XIII castellano puede señalarse como denominador común el uso del habla en el proceso de composición, aunque concede que la versión dictada y registrada en tablillas enceradas era tan solo la primera instancia del proceso, la cual, sin embargo, en mayor o en menor medida, logra dejar su inconfundible impronta en los textos que han sobrevivido. No deja de sorprender este reflotamiento de la teoría del “texto oral dictado”, dejada de lado por la mayor parte de la crítica hace tiempo; al respecto habría que decir que si bien el nuevo enfoque amerita una nueva reflexión sobre este punto, el planteo general sobre la “poética del discurso oral” posee interés más allá de la aceptación o no de este argumento particular sobre el dictado.

Es probable que los argumentos aducidos por Bailey no convenzan a quienes adhieran a los postulados (neo)individualistas sobre la épica románica, sin embargo, es necesario subrayar que el aspecto más relevante de este trabajo radica en la posibilidad de iluminar problemas que se han discutido calurosamente a lo largo de más de un siglo a través de la óptica de una teoría que hasta el momento no había sido tenida en cuenta. Así como las teorías de Parry y Lord en torno a los guslares yugoslavos en su momento supieron revitalizar la discusión sobre la existencia de una épica medieval de carácter oral aportando argumentos a favor de la teoría neo-tradicionalista, Bailey haciendo uso de los postulados de Chafe llega a las mismas conclusiones que sus precursores desde una óptica distinta, metodología que –más allá de eventuales cuestionamientos que pudieran esgrimir futuros expertos– es menester señalar como un camino legítimo y necesario para aportar nuevas teorías que intenten responder antiguas preguntas y puedan aportar nuevas perspectivas de análisis para nuestros irremediamente vetustos objetos de estudio.

PABLO E. SARACINO
IIBICRIT (SECRIT) – CONICET
Universidad de Buenos Aires

Elena González-Blanco García. *La cuaderna vía española en su marco panrománico*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2010, 392 pp. ISBN: 978-84-7392-757-4.

En el prólogo de Ángel Gómez Moreno que inicia este libro (“La Cuaderna Vía en mi itinerario académico”), el destacado investigador español vuelve a transitar el camino que lo condujo a iluminar el fenómeno literario de la cuaderna vía a través de sus conocidos aportes. Recuerda en él impulsos juveniles y resultados maduros de su dedicación a esta importante área de la literatura medieval española en contacto con la

más extendida tradición europea, y lleva al lector que se adentrará en el trabajo de Elena González-Blanco García a comprender –antes incluso de comenzar la lectura– cómo el particular itinerario de un maestro influye en los avances de sus discípulos. Este libro, *La cuaderna vía española en su marco panrománico*, una reelaboración de la tesis doctoral de la autora, constituye un ejemplo destacado de ello, que nos lleva a celebrar la posibilidad que como estudiosos tenemos de acceder a investigaciones recientes, rigurosas y sustanciales para nuestra tarea como medievalistas gracias a la Fundación Universitaria Española, a través de su Colección TESIS DOCTORALES “CUM LAUDE”.

La exhaustividad de este libro es uno de sus principales méritos y uno de sus componentes esenciales, fundamental además para que resulte sumamente productiva la orientación comparatista del trabajo en su conjunto. Ya en la introducción del volumen, que constituye el primer apartado, queda claro que la articulación del manejo de fuentes, precedentes más o menos cercanos y comparaciones temáticas puede propiciar un acercamiento más profundo, desde una nueva perspectiva panrománica, al tetrástico monorrímo de alejandrinos como un metro típico para el tratamiento de temas narrativos, morales, didácticos, religiosos e incluso épicos.

En el segundo apartado, que da cuenta de la presencia del tetrástico monorrímo de alejandrinos en la literatura francesa medieval, se clarifica el alcance y la medida de esta estrofa en la literatura donde se conserva el mayor número de poemas; son en total 172 testimonios los recogidos por Elena González-Blanco García escritos en su conjunto o en alguna de sus partes con tetrásticos monorrímos de alejandrinos, frente a los 48 textos italianos y los solo 36 españoles registrados en los apartados siguientes. También los manuscritos superan en número a los de las demás lenguas romances, y recogen poemas compuestos desde finales del siglo XIII hasta finales del XIV.

El tetrástico monorrímo de alejandrinos en Italia, al que se dedica el tercer apartado de este libro, no ha recibido casi análisis en conjunto, sino solo trabajos parciales que no dan cuenta acabada de su importan-

cia en la poesía narrativa medieval italiana durante el Duecento y el Trecento. Entre el tema del Juicio Final, recurrente entre los poemas compuestos en tetrásticos, las alabanzas a la Virgen María y sus milagros, así como numerosas variantes de vidas de santos, debates morales propios de la época y otros pasajes didácticos, discurren estos textos italianos de los que Elena González-Blanco García ofrece paralelos en otros ámbitos y otras lenguas, además de las fuentes correspondientes.

En el apartado sobre la presencia del tetrástico monorrimo de alejandrinos en la literatura española medieval, el cuarto, lo primero que se comprueba es el mayor número de investigaciones dedicadas a los poemas castellanos en cuaderna vía en relación a los poemas franceses e italianos. Ya en las primeras historias de la literatura española de fines del siglo XVIII se menciona y se estudia a Gonzalo de Berceo como el primer poeta de nombre conocido en lengua castellana, aunque será Amador de los Ríos con su *Historia Crítica de la literatura española* quien a mediados del siglo XIX recoja varios de los poemas escritos en tetrásticos y establezca su relación con algunos latinos o compuestos en otras lenguas vernáculas. A partir del empleo del sintagma *mester de clerecía* por Manuel Milá i Fontanals en la apertura del curso de 1865 a 1866 de la Universidad de Barcelona, el término se generaliza en los estudios posteriores, y se distinguen además los poemas del siglo XIII y del siglo XIV como pertenecientes a etapas distintas que deben abordarse por separado.

Durante el siglo XX, se suceden estudios sobre el alejandrino, su génesis y desarrollo y sobre la relación de los poemas en cuaderna vía con los juglarescos, y en los años 50, proliferan los análisis de los poemas y su forma métrica. Los estudios de los años posteriores, en general, recopilan o reformulan los planteos iniciales, mientras en la década de los años 70 y 80 los trabajos delimitan los términos y la clasificación de los textos. Ya en los años 90, el interés de los críticos se centra en la articulación de la estrofa y su sistema métrico y compositivo. Tras la aparición del libro de Isabel Uría en el año 2000 (*Panorama Crítico del Mester de Clerecía*), se destacan los estudios parciales o aportes –como

el de Julian Weiss— que ahondan en los aspectos culturales e ideológicos de la problemática.

Elena González-Blanco García dispone los poemas cronológicamente en este cuarto apartado, como lo hace en los capítulos previos dedicados a las literaturas francesa e italiana, y brinda información acerca de su autoría, datación, ediciones, contenido, fuentes y métrica. Están allí los datos esenciales para abordar, en primer lugar, los poemas del siglo XIII: el *Libro de Alexandre*, los textos de Gonzalo de Berceo (los hagiográficos: *Vida de San Millán de la Cogolla*, *Vida de Santo Domingo de Silos*, *Poema de Santa Oria* y *Martirio de San Lorenzo*; los marianos: *Los Milagros de Nuestra Señora*, el *Duelo de la Virgen* y *Loores de Nuestra Señora*; los pedagógicos: *Sacrificio de la misa*, los *Signos del Juicio Final*, *Himnos*), el *Libro de Apolonio*, el *Poema de Fernán González* y los de más discutida inclusión en el corpus, debido a su irregularidad o carácter fragmentario: *Castigos y Exemplos de Catón*, *Historia Troyana Polimétrica* y *Gozos de la Virgen*. Con respecto a los poemas del siglo XIV, la estudiosa analiza el *Libro de Miseria de Omne*, la *Alhotada arrimada* o *Sermón de Rabadán*, el *Poema en Alabanza de Mahoma*, el *Libro de Buen Amor*, los *Proverbios de Salamón*, la *Vida de San Ildefonso* del Beneficiado de Úbeda y el *Rimado de Palacio* del canciller Pedro López de Ayala. Se agregan al conjunto los poemas emparentados formal y temáticamente con la cuaderna vía castellana compuestos por judíos, como los *Proverbios Morales* de Sem Tob de Carrión, las *Coplas de Yoçef* o *Poema de Yosef*, el *Pecado Original* o *Adóte Adán* y la *Lamentación del alma ante la muerte*. Entre las obras de datación incierta se consignan, además, el *Poema de Yúçuf*, el *Cantar del rey don Alonso* y *Guárdate Rueda*, un fragmento con consejos a un hombre de leyes inserto en una obra en prosa. También se rescatan, finalmente, poemas menores en devocionarios.

En el quinto apartado, centrado en el tetrástico monorrímo de alejandrinos en otras literaturas romances medievales, se relevan unos pocos textos de la literatura provenzal, la catalana y la galaico-portuguesa.

El último apartado, dedicado a las conclusiones, comienza con un balance general a partir del cual se pone de relieve la contribución más

importante de este libro, a saber: la posibilidad de encontrar en un mismo lugar poemas de forma métrica, temática y cronología similares, a pesar de estar escritos en lenguas romances diferentes (francés, italiano y español, principalmente). En este sentido, el carácter panrománico de la estrofa cuaderna resulta visible en el conjunto, que Elena González-Blanco García además organiza detallando la localización geográfica específica de los poemas; ese carácter panrománico se testimonia de manera privilegiada, sin embargo, en lo temático, a partir de tópicos y asuntos que se repiten a pesar de que las lenguas y los años de composición difieran. Obviamente, las que se destacan son las obras de tema religioso-moralizante, tanto por su número como por la difusión que ha llevado a identificar esta forma estrófica con una intencionalidad moral, didáctica y religiosa, aunque también existen textos que pueden agruparse según su temática histórica, social y política, así como otros de carácter más lúdico.

La cuaderna vía española en su marco panrománico es, en síntesis, un completo estudio sobre el tetrástico monorrímo de alejandrinos como estrofa panrománica que permite sin dudas ampliar los límites y apreciaciones a veces restringidos de la cuaderna vía española, ubicándola en un contexto más amplio que la resignifica y, al hacerlo, le asigna una importancia mayor –frente a lo que en principio podría considerarse– a la que suele dársele según una mirada crítica a veces limitada y limitante.

Esta visión de conjunto de la literatura medieval en lengua romance, lograda a través del análisis de una estrofa clave en la génesis y desarrollo de su poesía narrativa, se completa con un práctico índice de autores antiguos y medievales y una útil y actualizada bibliografía que posibilita seguir profundizando en los senderos panrománicos de la Edad Media, a través de tradiciones previas y novedosos aportes, como este de Elena González-Blanco García.

CARINA ZUBILLAGA
IIBICRIT (SECRIT) – CONICET
Universidad de Buenos Aires

Víctor Infantes, *La trama impresa de “Celestina”. Ediciones, libros y autógrafos de Fernando de Rojas*. Madrid: Visor Libros, 2010, 181 pp. ISBN: 978-84-9895-121-9.

El presente volumen reúne tres estudios de Víctor Infantes que testimonian, a partir de su temática compartida, la continuidad de los análisis de este investigador sobre *Celestina* y su autor, Fernando de Rojas. Los intereses de Infantes, centrados particularmente en las ediciones de la *Comedia* y la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, así como en la figura del Bachiller como lector, se inscriben en su estudio de la lectura y los lectores en la España del primer Siglo de Oro y se insertan, de manera más general, en la relevancia creciente de la historia de la lectura como una rama del conocimiento con identidad académica propia.

El primer estudio (“El laberinto cronológico y editorial de las primitivas impresiones de *Celestina* (1497-1514). Con una *Marginalia bibliographica* al cabo”), publicado en 2007 aunque presentado inicialmente en el *Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas’ Tragicomedia de Calisto y Melibea* del año 2002 en Bloomington, desarrolla la primitiva historia editorial de *Celestina*; un eje que no sea tal vez el más atractivo ni el más fácil de encarar en los estudios de la obra, pero que sin embargo resulta esencial para contextualizar la producción celestinesca en el marco de sus demandas editoriales y los avatares de su recepción.

La atención de Infantes a la realidad tangible del soporte físico con que circuló el texto literario –y a las razones prácticas y técnicas de editores e impresores– permite un acercamiento distinto, inusual y sumamente constructivo a la complejidad de la obra y su circulación. Resumidamente, desde los impresos de los albores del siglo XVI de la *Comedia* y la *Tragicomedia*, el recorrido del investigador por las vicisitudes editoriales pone al descubierto y ayuda a comprender la peculiar trayectoria de este texto que tanto fascinó a generaciones de lectores.

La *Marginalia bibliographica* que acompaña el estudio describe con minucia las ediciones de las que hay testimonios conservados en la

actualidad, aquellas otras no localizadas (“actualmente no se conserva controlado algún ejemplar de esa edición, pero hay constancia segura de su existencia”), desconocidas (“poseemos alguna mención más o menos segura de su realidad en una fecha o en un repertorio concreto, pero de las que no se conoce hoy día ningún testimonio”), hipotéticas (“sugeridas como posibles por determinados estudios ecdóticos o textuales, pero no contrastadas con un ejemplar o con una cita específica”) o imaginarias (“generalmente inexistentes y con frecuencia producto de un error o de la interpretación equivocada de algún dato”).

El segundo estudio (“Los libros ‘traydos y viejos y algunos rotos’ que tuvo el Bachiller Fernando de Rojas, nombrado autor de la obra llamada *Celestina*”), publicado originalmente en el año 1998, define al “inventario” como documento y memoria de una biblioteca y sigue una tipología de siete puntos establecidos por el propio Infantes para abordar los libros de Fernando de Rojas.

En primer lugar, trata acerca de la transcripción y consulta del original, basada en este caso en la realizada en su momento por don Fernando del Valle Lersundi, descendiente del escritor. En segundo lugar, particulariza la clasificación documental del inventario como un testamento que luego de las habituales disposiciones *post mortem* sobre el entierro y los diversos actos religiosos que lo acompañan continúa con las donaciones materiales, entre las cuales los libros se destacan como legado en el inventario de los bienes (“libros de romance” que recibe su mujer y “libros de leyes” que se lleva su hijo); unos 100 libros que Infantes distingue por su número significativo para el contexto general de la época casi como una “biblioteca patrimonial”, donde el libro excede su valor profesional para adquirir un aprecio económico y cultural más importante para el escritor literario. En tercer lugar, procede a la identificación de los *items*, lo que ocupa la mayor extensión del trabajo, y se describe con detalle la historia editorial de cada volumen para dar cuenta de su posible identificación; en síntesis, los 50 “libros en romance” se asocian según cierta unidad temática y formal, ya que los religiosos son seguidos por los de asuntos históricos y políticos, los

de caballerías, además de otras historias caballerescas breves y unos cuantos volúmenes complicados de clasificar. En cuarto lugar, establece la estructura del inventario, con libros de los que se mencionan los títulos pero difícilmente los autores y cuya característica mayoritaria –ser libros en folio– indicaría una colocación por tamaños en estanterías (y no por la cronología de la compra). En quinto lugar, aborda la organización y tipología, que dan cuenta de la primacía de Sevilla como lugar de edición (lo que el contexto económico y cultural de la ciudad corrobora para esas fechas) y de la familia Cromberger como impresores destacados; en cuanto a las fechas de edición, el estudioso comprueba que el grueso de la biblioteca de Rojas es posterior al éxito de *Celestina* y su alejamiento de la vida universitaria de Salamanca; finalmente, en cuanto a la materia, el predominio de la prosa literaria también resulta coherente con el contexto literario de su época. En sexto lugar, define al propietario, de quien Gilman y otros ya han dicho suficiente. En último lugar, el investigador rescata la historia de la biblioteca después del fallecimiento de Rojas, dividida esencialmente entre sus descendientes.

Infantes llama la atención, además de los libros presentes en la biblioteca de Rojas, sobre aquellos singularmente ausentes y que según los estudiosos influyeron en *Celestina*. Pero su minucioso análisis del “Inventario” de los libros de Fernando de Rojas va más allá de los estudios previos centrados en lo que esa biblioteca dice o calla respecto a su propia obra y considera al lector en sí mismo antes que al creador y, por lo tanto, avanza en la comprensión de *Celestina* más allá de la dificultad de asignaciones de influencias o préstamos directos.

En el tercer estudio (“Fernando de Rojas: el lector desvelado (en su caligrafía). De nuevo sobre el ‘Inventario’ de sus libros”), publicado en el año 2007, Infantes completa el trabajo anterior después de la consulta de los documentos originales. El acceso al *Testamento* de Fernando de Rojas y a la relación de los bienes del Bachiller, el “Inventario de los bienes”, ha posibilitado que el investigador corrobore la transcripción de todos los *items* y confirme sus conclusiones. Además, la revisión de uno de sus “libros de leyes” (*Las cortes de Toledo. Del año de mil y quinientos*

y *veynte y cinco años*) nos permite acercarnos al mismo tiempo a la materialidad de las lecturas de Rojas –mediante las anotaciones marginales que posee el volumen y que es posible atribuir al propio Bachiller– y al inagotable afán erudito de Infantes como lector siempre atento e interesado en las prácticas de lectura tan íntimamente relacionadas con las prácticas de escritura, tanto presentes como, particularmente, pasadas.

Los cuestionamientos y la concurrencia de disciplinas que la historia de la lectura hoy convoca generan una trama, como en este caso la trama impresa de *Celestina*, ligada al proceso de la transmisión literaria y de la comunicación que enriquece sin dudas otros procedimientos o acercamientos más tradicionales o convencionales a la textualidad, en especial cuando sus cruces, intersecciones y múltiples enlaces son abordados por estudiosos de la dedicación, claridad y agudeza de Víctor Infantes.

CARINA ZUBILLAGA

IIBICRIT (SECRIT) – CONICET

Universidad de Buenos Aires

Joaquín Rubio Tovar, *El vocabulario de la traducción en la Edad Media*, Alcalá: Universidad de Alcalá de Henares, 2011 (Monografías Humanidades 37), 116 pp. ISBN 978-84-8138-917-3.

En los últimos años, hemos asistido a la publicación creciente de numerosos estudios centrados en el análisis de la traducción medieval: gruesos volúmenes colectivos con los resultados de investigaciones grupales o trabajos de largo aliento cuya promesa de publicación se venía demorando año tras año; libros que en poco tiempo van camino a convertirse en trabajos de referencia ineludibles para abordar el tema. En semejante conjunto de abultados y extensos estudios, el breve volumen que hoy nos ocupa podría pasar engañosamente desapercibido

si no fuera por su innegable valor instrumental y por el acierto en el tratamiento de un aspecto que, inexplicablemente y como una curiosa paradoja, reclamaba una indispensable sistematización: el compendio y análisis del vocabulario específico referido a los distintos modos de traducción en la Edad Media.

Su autor, Joaquín Rubio Tovar, había incursionado años atrás en esta problemática, sobre todo a partir de sus citados trabajos “Traductores y traducciones en la Biblioteca del Marqués de Santillana” (*Medievo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada: Universidad, 1995) y “Algunas características de las traducciones medievales” (*Revista de Literatura Medieval* IX: 197-243, 1997). También revisitó la materia desde su muy admirable *La Vieja Diosa. De la Filología a la posmodernidad* (Alcalá: Centro de Estudios Cervantinos, 2004), en cuyo capítulo “Replantear viejas tareas: el estudio de la traducción” (348-353) reflexionaba acerca de cómo las traducciones han formado parte esencial de los sistemas literarios (al punto de que su estudio sea tan importante como el de las *obras originales*) pese a lo cual no han gozado de tal reconocimiento en las historias de la literatura, y abogaba por la teoría de los polisistemas para trazar una adecuada historia de la traducción en el campo literario.

En este caso, *El vocabulario de la traducción en la Edad Media* se plantea como un trabajo de corte filológico consistente en el rastreo, recopilación y análisis del léxico referido a la traducción medieval en el ámbito de la Romania, que aporta claridad conceptual y que demuestra, de manera categórica, el amplio léxico y sus matices en el complejo mundo de la traducción en la Edad Media. El libro consta de seis capítulos en los que se aborda la historia de los vocablos relacionados con el acto de traducir (siglos XIII a XV), una generosa bibliografía y unos índices muy útiles.

En el capítulo primero, titulado “La Pregunta” (13-17), Rubio Tovar señala la importancia de los prólogos que encabezaban algunas traducciones medievales, los cuales aportan información acerca del nombre del traductor, datos sobre el contexto en el cual éste realizó su trabajo y a

menudo la identidad de los mecenas bajo cuyo patronazgo ejerció el oficio. Los prólogos constituyen, además, un valioso repertorio de tópicos referidos al acto de traducir textos. Rubio Tovar expresa en repetidas oportunidades su modesto objetivo al escribir este libro, el cual “tiene que ver con la historia del léxico, y más en concreto, con la historia y el significado de algunas palabras que giran en torno de la traducción y que aparecen en los prólogos (pero no sólo en ellos)” (p. 13). Dicho objetivo modesto, sin embargo, no le impide llevar adelante una empresa ambiciosa que pocos se habían animado a encarar y que se agradece por su rigor y minuciosidad. En tal sentido, se citan y analizan los casos de *trasladar*, *transferir*, *transportar*, *vulgarizar*, *interpretar*, *romancear*, y construcciones tales como *poner en*, *sacar de*, *volver en*, *traer de una lengua a otra*, etc. Rubio Tovar demuestra que tal pluralidad de palabras no debe explicarse sólo en términos de sinónimos o meras variaciones estilísticas sino que aluden a los distintos modos de traducir en la Edad Media, y como tales deben ser interpretadas. A partir de la presencia de estos vocablos en el siglo xv, el autor ofrecerá en los capítulos siguientes muestras de sus usos y significados en siglos anteriores y posteriores.

El capítulo segundo, “Los términos latinos” (19-24), se inicia distinguiendo la traducción en la latinidad de la traducción medieval, esta última mucho más compleja en todo el territorio de la Romania. Sin embargo, Rubio Tovar estima indispensable conocer el origen de las voces referidas a la traducción en la Edad Media y su significado en latín, para abordar luego los cambios producidos en las lenguas románicas. Introduce ejemplos de cómo el concepto de traducir se ha expresado en el vocabulario latino en verbos como *vertere*, *transvertere*, *transcribere*, *Latine exprimere*, *Latino sermone tradere*, *mutare*, *transferre* e *interpretari*. Así, realiza un recorrido por los usos y sentidos de *exprimo*, *interpretor*, *reddo*, *verto*, *converto*, documentados en la época de Cicerón (y las modalidades de *interpretatio ad verbum* y la *imitatio* o *aemulatio*). También el verbo *mutare*, presente en la obra de Séneca y Quintiliano, mientras que en San Jerónimo se repiten *interpretari*, *exprimere* y *reddere*. Rubio Tovar apunta especialmente que el término *tradere* no significó “traducir” en

la alta Edad Media sino que se relaciona más bien con la transmisión oral en referencia al acto de enseñar, es decir, que el texto debe ser “explicado” y no sólo “traducido”. Se busca dejar en claro que si bien los términos vulgares más importantes para designar la traducción en lenguas romances provienen del latín, esta lengua no tenía un concepto fijo y estable, unívoco, para definir la operación de traducir, a pesar de lo cual es posible advertir una historia de continuidades lingüísticas elocuentes, tal como lo despliega Rubio Tovar en este apartado.

El tercer capítulo es cardinal. Se titula “Variedad de palabras” y está subdividido en “Primeras calas” (25-41), “Traducción, tradición y transmisión del saber” (42-44), “Poner en, sacar de, volver en, traer a, mudar” (45-52) y por último, “Glosar, *esplanar*, *esponer*, *declarar*” (52-65). A través de un recorrido diacrónico se exponen los distintos términos referidos al acto de traducción medieval, siempre en referencia al contexto en el que aparecían originariamente (a menudo se transcribe el párrafo del texto del que formaba parte). Rubio Tovar comienza con un repaso de los diferentes vocablos referidos a la traducción medieval en el ámbito de la Romania, para lo cual enumera las palabras registradas en castellano, francés, italiano, catalán y portugués. De todos, analiza y ejemplifica con numerosas citas textuales los vocablos “vulgarizar”, “romançar” y “trasladar”. Se centra particularmente en este último, ya que fue el utilizado con mayor frecuencia para definir el verbo “traducir”. Sin embargo, apunta que significó también “copiar” y “llevar cuerpos santos o reliquias”. Asimismo, regresa sobre los significados de construcciones frecuentes como *poner en*, *sacar de*, *volver en* o *traer a*, de términos como *tornar*, *trocar*, *sacar*, *mudar*, *reduzir* y por último, *glosar*, *esplanar*, *esponer* y *declarar*. Se detiene también en las palabras acuñadas para referirse al carácter de mediador entre dos lenguas. Así, examina los términos *trujamán*, *trasladador* e *interpretador*. De un modo riguroso, apelando a citas textuales de diversas épocas así como también a estudios filológicos precedentes (con los que disiente o coincide en el aparato de notas), Rubio Tovar va trazando una cronología dinámica y prolija, que se convierte en un inestimable registro compilatorio, útil

a los filólogos, lingüistas, estudiosos de la traductología, historiadores, y especialistas en otras disciplinas de las Humanidades y las Ciencias Sociales. Sorprende la pluralidad de términos relacionados con el universo de la traducción en la Edad Media. Hoy, ese corpus ha quedado reducido prácticamente a una única expresión, “traducir”. Pero en los siglos XIII a XV, dicho universo lingüístico era singularmente rico en palabras que especificaban y describían con mayor exactitud el tipo de labor traductora. Por ello, este libro es útil como una introducción necesaria para la lectura de bibliografía crítica sobre la traducción medieval, entendida como “una actividad plural y variada, que no se realizó ni se entendió de la misma manera” (p. 79).

El capítulo cuarto, “Aparece el término traducción” (67-73), da cuenta de la importancia que tuvo la implantación de la palabra *traducir* como sustituta de los términos aludidos en los capítulos anteriores, a comienzos del siglo XV. Fueron los humanistas italianos, entre los que se destaca Leonardo Bruni como iniciador, los responsables de dicha unificación. Rubio Tovar rastrea el primer uso registrado en una carta de Bruni del 5 de septiembre de 1400. Traza un recorrido por el neologismo italiano *traducere* (que deriva en el vulgar *tradurre*) y su uso entre los humanistas en Italia. En castellano, el vocablo hace su aparición a mediados del siglo XV, se torna frecuente en el siglo XVI y se consolida definitivamente en los siglos XVII y XVIII. A través de citas textuales se distingue su uso en escritores como Juan de Mena, Pero Díaz de Toledo, el Marqués de Santillana, Boscán, Garcilaso, Cervantes (todo el *Quijote* se presenta como una compleja obra de traducción), Góngora, Feijóo y Torres Villarroel.

El capítulo quinto, de apenas dos páginas (“Una nota sobre las construcciones bimembres”, 75-76), se concentra en las frecuentes construcciones bimembres insertas en los prólogos de obras medievales, en las cuales se emparejan términos como *transferida e transportada*, *translater et exposer*, *traduxo y comentó*, *reduzir e glosar*, *trasladar e ayuntar*, entre otras. Frente a la explicación ya señalada por Lapesa en su *Historia de la lengua española*, de que se trata de un procedimiento

frecuente de la prosa, la cual buscó amplitud y desarrollo de ideas en su paso del español medieval al clásico, Rubio Tovar se anima a considerar otra posibilidad. Sin desestimar a Lapesa, interpreta además que “la pareja de términos nos habla en ocasiones de dos actividades distintas, y no es sólo un latiguillo estilístico” (p. 76). Ello estaría reforzando el hecho de que la operación de traducir no es siempre la única evocada, y que traducir y comentar un texto eran consideradas actividades que se desarrollaban en conjunto.

Cierra el volumen un último capítulo, “Algunas consideraciones finales y unas propuestas de trabajo” (77-86). Rubio Tovar se pregunta los motivos de la existencia de tantos términos referidos a la traducción medieval, y si bien advierte que no resulta tarea sencilla, procura ensayar una respuesta. De alguna manera, “la variedad de objetivos e intereses, la variedad de contextos en que se traducía y los distintos procedimientos seguidos explican que no existiera en el Medioevo una noción exclusiva y, por tanto, un término único para referirse a la traducción” (pp. 79-80). Por ejemplo, en la traducción de un texto en latín al castellano, frecuentemente se ejercía un procedimiento complejo (traslado, aclaración mediante glosa, abreviación, amplificación, y la muy probable influencia de una traducción intermedia en otra lengua), que resultaba difícil resumir con un único término. Por otra parte, debe recordarse que en la Edad Media se tradujo de diversas maneras: palabra por palabra, según el sentido, del latín a las lenguas románicas y entre estas últimas solamente, se tradujo también de versiones intermedias, incorporando glosas o pasajes con comentarios, entre otros procedimientos. Es un hecho que la traducción en la Edad Media no fue una categoría cerrada sino “una serie de prácticas textuales” (p. 84), que deben ser analizadas y tomadas en cuenta al momento de iniciar cualquier investigación profunda sobre el tema.

Rubio Tovar propone asimismo algunas ideas para continuar el trabajo iniciado en este libro. Un objetivo pendiente consistiría en investigar si las numerosas y diversas expresiones referidas a la traducción en lenguas románicas deriva, además de su proveniencia latina, de la

difusión y lectura de traducciones (incluyendo sus prólogos) en todo el ámbito de la Romania. A su vez, en el marco de la filología románica, procurará dilucidar en qué momentos y de qué modo van apareciendo: “la historia de estos términos revelará aspectos de la literatura y de la cultura que otras historias no han tenido en cuenta” (p. 86).

La nutrida Bibliografía ocupa una extensión de quince páginas (87-101), y los índices de obras citadas (105-108) y onomástico (109-116) resultan de gran utilidad al momento de verificar y cotejar datos.

Para concluir, podríamos decir que Joaquín Rubio Tovar, con la dedicación que lo caracteriza, ha escrito este libro con el objeto de esclarecer conceptos fundamentales hasta ahora sólo tratados parcialmente en trabajos que abordaban la cuestión de la traducción en la Edad Media o en estudios que suelen acompañar la edición crítica de textos traducidos en dicho periodo. Si, tal como se manifiesta en el capítulo 3.4, toda *glosa* se define como un modo más de “interpretar”, y es equivalente a “quando una cosa declaramos por más luengas palabras e otramete dichas”, este libro debería entenderse de la misma manera: todo él se configura como una glosa exegética que amplifica e ilumina asuntos tan antiguos pero a la vez tan perdurables: la transmisión del saber y la comprensión de las culturas del pasado que, sabemos, siguen hoy más vivas que nunca.

MARÍA MERCEDES RODRÍGUEZ TEMPERLEY
IIBICRIT (SECRET) – CONICET
Universidad Nacional de La Plata

LIBROS RECIBIDOS EN DONACIÓN

- Actas del Simposio internacional 1502-2002: Five hundred years of Fernando de Rojas*, 2007. Juan Carlos Conde, ed., Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- ARIAS DE LA CANAL, Fredo, 2010. *Antología de la poesía oral-tanática y cósmica*, México: Frente de Afirmación Hispanista.
- BAUTISTA, Francisco, 2008. *La materia de Francia en la literatura medieval española*, San Millán de la Cogolla: Cilengua.
- CIORDIA, Martín, Américo CRISTÓFALO, Leonardo FUNES, Miguel VEDDA y Miguel VITAGLIANO, 2011. *Perspectivas actuales de la investigación literaria*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.
- Conmemoración del 25 aniversario de la Asociación hispánica de literatura medieval (1985-2010)*, 2011. Valencia: Asociación Hispánica de Literatura Medieval.
- GARCÍA UNICA, Juan, 2011. *Cuando los libros eran libros*, Granada: Comares.
- GARCÍA, Miguel y Gloria CHICOTE, 2009. *Voces de tinta. Estudio preliminar y antología comentada de Folklore Argentino (1905) de Robert Lehmann-Nitsche*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA, Elena, 2010. *La cuaderna vía española en su marco panrománico*, Madrid: Fundación Universitaria Española.
- HARO CORTÉS, Marta, ed., 2010. Jerónimo de Aunés, *Morgante*. Libro I, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- KANIA, Sonia, 2010. *Mexican spanish of the colonial period*, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies.

- KATZ, Israel, 2009. *The traditional folk music and dances of Spain: A bibliographical guide*, New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- La Celestina 1499-1999. Actas del Congreso Internacional, celebrado del 27 septiembre a 1 de octubre de 1999 en Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo y La Puebla de Montalbán*, 2005. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, Gema Gómez Rubio, eds., New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- MCNABB, Richard, ed., 2009. *Juan Gil de Zamora, Dictaminis epithalamium (The marriage song of letter writing)*, New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- MONSONÍS MONFORT, Manuel, 2010. *Cervantes en los monumentos*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- OLIVETTO, Georgina, 2011. *Título de la amistança*, San Millán de la Cogolla: Cilengua
- PAOLINI, Devid, coord., 2010. "De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía". *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2 tomos.
- RODRÍGUEZ, Gerardo, 2010. *Ni Cenicienta ni princesa encantada. Miradas actuales de la Edad Media*, Buenos Aires: Editorial Cultura.
- ROGGERO, Marina, 2009. *Los escritos plenos de sueños. Textos y lectores en la Edad Moderna*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- VERCHER GARCÍA, Enrique Javier, 2011. *Don Quijote entre las nieves*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

Los artículos y notas que se reciban deberán ajustarse al foco de interés de *Incipit* –tal y como se anuncia en el vuelto de la tapa– y cumplir con la normativa explicitada a continuación. La Dirección se reserva la determinación del número de la revista en que han de ser publicados los artículos evaluados positivamente. Los documentos, reseñas y noticias bibliográficas serán solicitados por la Dirección.

El español es la lengua oficial de la revista, pero en casos extraordinarios, por la importancia del trabajo y por dificultades insalvables de traducción, se aceptarán trabajos en otras lenguas habituales en nuestra cultura (portugués, catalán, francés, italiano, inglés).

Se propone una extensión aproximada de hasta 20 páginas para los artículos y de hasta 10 páginas para las notas (cada página deberá tener 30 líneas de 70 caracteres cada una).

Los trabajos deben ser presentados en forma electrónica e impresa: un archivo electrónico generado por un procesador de textos Word for Windows, en cualquiera de sus versiones, y dos copias impresas en papel tamaño A4, una de ellas –la que se remitirá a arbitraje– sin nombres o datos identificatorios del autor.

El texto debe disponerse a doble interlínea, incluidas las notas y la bibliografía. Se recomienda usar el tipo Times New Roman en cuerpo 12. Las notas deben ir a pie de página, con numeración correlativa y sin paréntesis ni puntuación alguna.

Artículos y notas comenzarán con el título principal escrito en mayúsculas, debajo el nombre del autor/a o autores y debajo constará/n la/s institución/es que representa/n. A continuación se agregará un resumen de hasta 200 palabras, en español y en inglés y hasta 5 palabras clave.

Para las referencias bibliográficas (tanto en el texto principal como en las notas), emplear en todos los casos el sistema americano (Autor, fecha, pp.), con los datos completos en la bibliografía al final del trabajo, según las normas que ilustran estos ejemplos:

Libros:

BERTINI, Ferruccio, ed., 1991. *La mujer medieval*, trad. de Margarita Galán García, Madrid: Alianza.

BOASE, Roger, 1977. *The Origin and Meaning of Courtly Love. A Critical Study of European Scholarship*, Manchester: Manchester University Press.

GARGANO, Antonio, ed., 1981. *Juan de Flores, Triunfo de Amor*, Pisa: Giardini.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1956. *Orígenes del español. Estado lingüístico de la península ibérica hasta el siglo XI*, Madrid: Espasa-Calpe [1ª. ed., 1906].

SMITH, Colin, ed., 1986. *Poema de mio Cid*, trad. de la introd. de Abel Martínez-Loza, 13ª ed., Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas, 35).

Los títulos deben aparecer completos.

No hay que traducir los nombres de autores, editores, ciudades, editoriales y colecciones.

Cualquier información que se desee proporcionar va entre corchetes y al final de los datos de imprenta.

Artículos en revistas o libros:

LEONARDI, Claudio, 1991. "Baudonivia la biógrafa", en Ferruccio Bertini, ed., *La mujer medieval*, trad. de Margarita García Galán, Madrid: Alianza, pp. 63-73.

SPITZER, Leo, 1953. "On moça tan fermosa", *Hispanic Review*, 21: 135-138.

Cuando las revistas no empleen numeración continua en un volumen, además de este se indicará el fascículo o número.

No deben usarse abreviaturas de revistas o libros (será tarea editorial ajustar a un sistema general de abreviaturas y siglas).

Se terminó de imprimir en Impresiones Dunken
Ayacucho 357 (C1025AAG) Buenos Aires
Telefax: 4954-7700 / 4954-7300
E-mail: info@dunken.com.ar
www.dunken.com.ar
Diciembre de 2012