

Reseña.

**TOMÁS DE AQUINO y PEDRO DE ALVERNIA, Comentario a la Política de Aristóteles. Traducción de Ana Mallea. Pról. y notas de Ana Mallea y Celina A. Lértora. Pamplona: EUNSA, 2001 (Col. de Pensamiento Medieval y Renacentista n° 22), 680 pp. ISBN 84-313-1897-X.**

FUENTES, Juan Héctor.

Cita:

FUENTES, Juan Héctor (2004). *TOMÁS DE AQUINO y PEDRO DE ALVERNIA, Comentario a la Política de Aristóteles. Traducción de Ana Mallea. Pról. y notas de Ana Mallea y Celina A. Lértora. Pamplona: EUNSA, 2001 (Col. de Pensamiento Medieval y Renacentista n° 22), 680 pp. ISBN 84-313-1897-X. Reseña.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/juan.hector.fuentes/21>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p7gq/mvc>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## RESEÑAS

TOMÁS DE AQUINO y PEDRO DE ALVERNIA, *Comentario a la Política de Aristóteles*. Traducción de Ana Mallea. Prólogo y notas de Ana Mallea y Celina A. Lértora. Pamplona: EUNSA, 2001 (Colección de Pensamiento Medieval y Renacentista nº 22), 680 pp. ISBN 84-313-1897-X.

La colección de Pensamiento Medieval y Renacentista, dirigida por el Prof. Dr. Juan Cruz Cruz de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, edita textos y estudios vinculados con la producción filosófica española e hispanoamericana de los siglos XIV a XVII, en el marco del Proyecto "Pensamiento Clásico Español: su inspiración medieval y su proyección en la filosofía contemporánea". Junto a los autores hispánicos, se les ha dado lugar a estudios, ediciones y traducciones de autores medievales que sirvieron de fuente e inspiración. En este caso, Ana Mallea, conocida ya por su versión española de los comentarios de Santo Tomás de Aquino a la *Ética a Nicómaco*, editada en la misma colección (Tomás de Aquino, *Comentario a la Ética de Nicómaco de Aristóteles*, estudio preliminar y notas de Celina A. Lértora Mendoza, Pamplona, EUNSA, 2000, Colección de Pensamiento Medieval y Renacentista nº 9), nos ofrece una cuidadosa traducción del comentario del mismo autor a la *Política* de Aristóteles.

El *Comentario a la Política* de Aristóteles fue escrito por Santo Tomás durante su segunda estadía en París, entre 1269-1272. La obra quedó inconclusa, siendo completada por un discípulo, Pedro de Alvernia, maestro secular y canónigo de Clermont y París. Para su comentario, Santo Tomás utilizó la traducción latina realizada hacia 1260 por Guillermo de Moerbeke (1215-1286).

En su breve, pero no por eso menos sustanciosa introducción, Ana Mallea sitúa el *Comentario* en el contexto de la recepción de la

*Política* aristotélica en el s. XIII y ofrece noticias de la tradición manuscrita e impresa del mismo, brindando interesantes observaciones sobre las correcciones del texto realizadas durante el período humanístico.

Para su versión española Ana Mallea toma como base las ediciones latinas de Marietti (Torino, 1951) y Leonina (Roma, 1971), teniendo también en cuenta el texto que ofrece la edición de Vivès, (París, 1889). Al comienzo de cada lección, si bien no se incorporan los pasajes de la *Política* comentados, se consigna la numeración de los mismos según Bekker para una pronta y exacta localización.

Es de destacar que la traductora ha procurado ceñirse fielmente al original latino, respetando el pensamiento del Aquinate y su discípulo, y sabiendo presentarlo con un estilo claro y dinámico que facilita su lectura.

Con su traducción Ana Mallea brinda una herramienta insustituible a todos aquellos estudiosos que deseen aproximarse al pensamiento vivo del Doctor Angélico.

Juan Héctor Fuentes

SECRI<sup>T</sup> - CONICET

Universidad de Buenos Aires

DOMINGO YNDURÁIN, *Las querellas del Buen Amor: una lectura de Juan Ruiz*. Salamanca: Seminarios de Estudios Medievales y Renacentistas, 2001 (Publicaciones del SEMyR. Estudio y Ensayo, Serie chica, 4), 163 pp. ISBN: 84-920305-7-7.

*Las querellas del Buen Amor* (en adelante LQBA) vuelve a plantear la dificultad y complejidad de lectura de una obra como la de Juan Ruiz. Su autor intenta desbrozar la maleza del texto ruiciano para despejar el camino hacia un entendimiento tanto de la obra en su conjunto como de la posición teológico-filosófica y la concepción jurídica del autor del *Libro de buen amor* (en adelante LBA).

El carácter problemático del sentido y de la intención del LBA se debe, según argumenta Ynduráin en la Introducción, tanto a nuestro

desconocimiento de la condición y personalidad del autor y a la falta de un texto seguro, como a los problemas que surgen de las diferentes interpretaciones literarias e ideológicas. Y más allá de la diversidad y abundancia de interpretaciones encontradas, "no queda nunca claro cuál sea el sentido del *Libro* como conjunto, ni siquiera que sea, efectivamente, una obra unitaria" (p. 12). Será, pues, objeto principal de LQBA contribuir a esclarecer o simplificar la construcción del LBA y, por consiguiente, aportar evidencias concretas respecto del problema del sentido en la obra del Arcipreste. Para ello y como un primer paso, Ynduráin propone una "lectura rápida y seguida, [eliminando] los ejemplos, los casos, sucedidos, reflexiones y desvíos, los poemas religiosos o líricos, esto es, todo lo que, hipotéticamente, no corresponde a la historia lineal, al argumento pelado que, quizá, se cuenta en la obra." (ibidem). Esto se cumple en el primer capítulo ("Una lectura rápida", pp. 13-55 y "Un comentario de carácter general", pp. 60-67), cuyo objetivo será aclarar o simplificar la construcción del LBA, para luego retomar las implicancias teóricas en materia de teología y derecho canónico y reconstruir de este modo el retrato intelectual de Juan Ruiz en los siguientes capítulos.

Seccionar el texto, entonces, separar la corteza del meollo escogiendo aquellos fragmentos que otorguen una mayor cohesión a la historia narrada permite a Ynduráin realizar un resumen del argumento que pone de manifiesto la naturaleza específica del LBA: lejos del tono procaz o pornográfico, en el contexto de la literatura erótica del medioevo, tanto del *fin'amors* o los *Carmina erotica* de Ripoll o como de ciertas cantigas de Alfonso X: "Lo que [...] propone el autor, y, a su mandado, el protagonista del libro, es que al hombre le conviene seguir el amor de Dios. Pero ese amor de Dios permite varias vías y diferentes maneras, según los caracteres de los individuos, según sus circunstancias, etc. [...] En el libro se rechaza el amor animal, el bestial de las serranas y, al mismo tiempo, la violación, medio aceptado en tantos textos literarios." (pp. 60-61) De este modo, la 'lectura rápida' así expuesta parecería ofrecer un sentido distinto para la concepción del amor que se desprende del argumento y que se corresponde con lo que Ynduráin analiza luego. a partir del prólogo en prosa, como la "Doctrina Inicial", título del segundo capítulo. Ahora bien, el texto 'narrativo' que nos queda luego de este drástico recorte posiblemente sea un texto más homogéneo, pero creemos que gran parte de las referencias intra e

intertextuales quedan anuladas simplemente dejando de lado parte del texto que ha llegado a nuestras manos. Por otra parte, dichas referencias intertextuales conforman dentro del LBA un entramado al que se alude una y otra vez en la parte 'narrativa', ya sea para introducir una trova cazurra o algún poema religioso, incluso para no introducir nada, como en 80a, 122 o 171. Finalmente, no podemos ignorar la copla 1514: "Cantares fiz algunos de los que dizen los ciegos, / e para escolares que andan nocherniegos, / e para otros muchos por puertas andariegos, / caçurros e de burlas: no cabrian en diez pliegos". Las composiciones sueltas guardan una estrecha relación con las coplas en cuaderna vía y esos desvíos o silencios no son un escollo para acceder al sentido del *Libro* sino que la interpretación crítica del texto debe contemplar esas digresiones como parte de su compleja construcción.

En los capítulos siguientes Ynduráin repone, con impecable erudición y manejo de fuentes, los principales debates intelectuales del tiempo de Juan Ruiz y prepara el terreno para desarrollar la posición en dicho campo del propio LBA. En "Doctrina Inicial" analiza el Prólogo en prosa y lo presenta como "un pórtico doctrinal de todo el libro" que expone los principios escolásticos y la vía de acceso al conocimiento como camino de la salvación, (69-70). A partir de la concepción de 'entendimiento', 'voluntad' y 'memoria' descritas en el prólogo, Ynduráin establece los puntos de contacto pertinentes del *Libro* con los textos canónicos, fundamentalmente en tres tópicos: las formas de conocer del alma a partir de la distinción entre la *voluntas ut natura* y la *voluntas ut voluntas*; la diferencia entre el gozo y el *plazer*, lo que nos llevaría al binomio buen amor-loco amor expuesto a lo largo de todo el LBA; y finalmente, las causas por las que se cae en el pecado (proveniente de la naturaleza dañada del hombre, tanto de un entendimiento ofuscado como de una memoria no instruida) y los modos de salvación. Los textos que Ynduráin convoca para este debate son, entre otros, la *Summa Theologica*, *De Anima*, *De Veritate*, así como el *Decreto* y las leyes pontificias y concluye que, frente a los cataclismos sociopolíticos del siglo XIV, la intención del *Libro de buen amor* es decididamente didáctica, con una base teórica ortodoxa y un contenido concreto y serio y, para lograr que este contenido sea comprendido por todo el mundo, Juan Ruiz introduce algunas bromas. (89-90) En suma, según Ynduráin, Juan Ruiz proporcionaría "a los lectores u oyentes una doctrina segura" y por ello "distingue con nitidez la doctrina (expuesta de forma directa y en

prosa) de la casuística ambigua del libro" (92). Cabe recordar, sin embargo, la advertencia del propio autor de LQBA presentada al final del primer capítulo: uno de los mayores peligros que ofrecen los textos antiguos es el de "ignorar determinadas implicaciones o, por el contrario, encontrarlas donde nunca estuvieron. Es imposible, a mi entender, decidir con seguridad cuándo se debe y cuándo no se debe aducir un corpus doctrinal o algo semejante." (66).

En el tercer capítulo, "Disputas por signos", Ynduráin se detiene en el pasaje homónimo para introducir, a partir del problema del sentido presente en estos versos, el debate jurídico-legal y la concepción del derecho y de la ley que se desprenden del LBA y que se desarrollarán en detalle en el capítulo siguiente. Aquí, por lo pronto, se alude al Libro III de la Primera Década de Tito Livio como texto de referencia y como la perspectiva adoptada por Juan Ruiz, "porque aunque pareciera ser que el ribaldo lleva la mejor parte, lo cierto es que en la moraleja queda bien claro que los signos y las leyes deben ser interpretados por letrados y especialistas" (97). La oposición entre el romano y el griego trae a colación otras oposiciones irreconciliables y que eran ya un motivo generalizado: el *trivium*, las humanidades, y el *quadrivium*, las ciencias de la naturaleza; canonistas y civilistas; derecho consuetudinario y derecho escrito; el naturalismo sensualista y la teología. De este modo, las distintas voces narrativas encarnarían dichas oposiciones que refuerzan el sentido general del LBA. Como afirma Ynduráin, "el autor del *Libro* va marcando sus distancias con el personaje y dejando que, como materialista, se enrede en sus propias contradicciones" (110). Quedaría claro, según esto, que la voz narrativa que guía el texto (Juan Ruiz, el Arcipreste, el autor) estaría poniendo en evidencia las doctrinas y prácticas llevadas a cabo por el protagonista del Libro. Así, la copla 71 se opone a la 105 que revela la edad y el paso del tiempo como arma contra el naturalismo epicureísta y en 109 se manifiesta "la cautela del autor que se ve obligado a intervenir", aunque, advierte Ynduráin, (III, n. 36) no sabría yo separar con nitidez las voces ya que no llevan marca. En este sentido, si bien se expone claramente la oposición de distintas doctrinas jurídico-teológicas y que el prólogo en prosa sienta una clara posición de base agustiniana y neoplatónica frente al aristotelismo heterodoxo emergente, creemos que la primera persona que recorre todo el libro parece borrar los límites y las antinomias dado que, a manera de embra-

gue textual, permite hilvanar y yuxtaponer no sólo episodios y composiciones eróticas y sacras, sino también las perspectivas teóricas antagónicas e irreconciliables. En suma, más que avasallar las opiniones contrarias en provecho de la propia, el LBA, sin renunciar a una perspectiva propia y definida, logra incorporar al texto y mantener vivos las múltiples voces, prácticas y discursos que caracterizaron el contexto de producción del LBA, la crisis del siglo XIV.

El debate entre naturalismo y realismo, entonces, ya en el campo jurídico, se resuelve en el LBA en las coplas 140 a 150. Ésta es la tesis central de *LQBA*, expuesta en el cuarto capítulo, "Las leyes del cielo. *Fatum* y Providencia": la importancia y la presencia del material jurídico en el LBA harían imprescindible atender a los conceptos generales, las teorías más difundidas en la época sobre el derecho, la justicia y sus fuentes, límites, etc. Dicho 'entramado jurídico' podría "revelar algo no sólo de la significación o del sentido del libro, sino también algunos aspectos de su construcción" (131). Ynduráin rastrea el grado de influencia que pudo tener el enfrentamiento teológico entre el realismo tomista y el nominalismo. Luego de un minucioso despliegue de los puntos de conflicto y de los lineamientos generales de ambas corrientes, concluye que la opinión predominante es intermedia "tirando al realismo" y que, como resultado, "se produce una nítida separación [...] entre la ley de la Naturaleza y la ley de Dios" (128). Entrando en materia del quinto capítulo, "Leyes divinas y humanas", Ynduráin indaga la relación entre la razón o la voluntad divina y las leyes humanas. El problema residirá aquí en determinar si la ley pertenece al ámbito de la voluntad o la razón, e Ynduráin se aboca ahora al examen del enfrentamiento entre el derecho civil basado en la *consuetudo* y la Ley Canónica subordinada a la ley escrita en el *Decreto*. En definitiva, si bien "nada de esto se discute en el LBA" (137), el texto del Arcipreste "tiende a exponer (con todas las contaminaciones y excursos que se quiera) la *ley inmutable eterna* que lleva a la salvación, contraponiéndola a las *leyes utilitarias* que funcionan a corto plazo" como la mantenencia de la especie y el 'juntamiento con fenbra plazentera' (145, las itálicas son nuestras) puestas en práctica por el personaje. En esta oposición el autor estaría utilizando el *derecho canónico* y el personaje, por su parte, el *derecho civil*, perspectivas que se cruzan y que serían perfectamente identificables en toda la obra. Ahora bien, Ynduráin señala, entre los motivos según el derecho

canónico de la superioridad de la 'ley inmutable y eterna', que "dado su origen, su inmutabilidad y la capacidad de los doctores para interpretarla, la aplicación concreta de las leyes es de una plasticidad infinita. Sirven lo mismo para determinar una cosa que para sentenciar la contraria" (146). Esta 'plasticidad', la mutabilidad de las leyes, es algo central en el LBA y que LQBA parece dejar de lado. En efecto, el LBA pone en cuestión la autoridad del sentido extraído de la escritura y de un contexto, hoy irrecuperable. Lo que está en discusión en el Libro es, por lo tanto, la concepción del lenguaje; algo que, efectivamente, tiene implicancias en las teorías jurídicas, teológicas o filosóficas puestas en juego por Juan Ruiz, pero también en todo el material que atraviesa el LBA.

En suma, Ynduráin ofrece una cantidad de información relevante sobre el entramado de discusiones teológicas, filosóficas y jurídicas de la época que necesariamente hay que tener en cuenta a la hora de interpretar el LBA, pero a la vez ese despliegue erudito está al servicio de una perspectiva reductora y unívoca que no aporta nada nuevo a los viejos planteos de la impronta didáctico-moral del libro sostenidos por María Rosa Lida y Roger Walker, entre otros, hace casi medio siglo atrás y que el texto (tomado en su conjunto y no expurgado a conveniencia del crítico) de ninguna manera sostiene.

Maximiliano Soler Bistué  
Universidad de Buenos Aires

PATRIZIA BOTTA, FERNANDO CANTALAPIEDRA, KURT REICHENBERGER y JOSEPH T. SNOW, eds., *Tras los pasos de "La Celestina"*. Kassel: Edition Reichenberger (Estudios de literatura, 67), 2001, xii + 366 pp. ISBN: 3-935004-32-x.

Esta obra de conjunto nos endereza *tras los pasos de "La Celestina"*. La profusa tarea crítica que ha despertado esta obra reconoce a uno de los pioneros más destacados en la persona de Joseph T. Snow y un hito memorable en la fundación de la Revista *Celestinesca*. Editado por Patrizia Botta, Fernando Cantalapiedra, Kurt Reichenberger y

Joseph Snow, este libro forma parte de la colección "Estudios Literarios" (nº 67) y está organizado –sobre la base de los aportes de un equipo de estudiosos consagrados en la materia– como una estructura articulada en torno a cuatro ejes o bisagras que permiten dar una mirada atenta y un abordaje penetrante al amplio abanico crítico que despierta la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

El volumen integrado por catorce artículos nos alecciona sobre los aspectos cardinales y enfoques actualizados de especialistas en la materia celestinesca, aumentado con un índice onomástico y temático y dos notas iniciales a modo de dedicatoria y prólogo, respectivamente. El texto se abre con una dedicatoria de Joseph Snow a Germán Orduna –tras el epígrafe "venerable maestro de hispanistas"– en la cual describe su trayectoria de una forma sencilla, como una biografía sumaria, pero que no soslaya el aprecio, la admiración y el agradecimiento por su sacrificada y abnegada labor de enseñanza, investigación y difusión de los estudios de literatura española medieval, materializados, especialmente, en la obra que coronó sus esfuerzos y que hoy lleva su nombre, Seminario de Edición y Crítica Textual "Germán Orduna" y la revista *INCIPIT*.

A continuación, una sucinta reseña con el título "Los autores a un su amigo" –más breve que esta de quien suscribe, pero no por ello menos acertada– reviste la calidad de prólogo imitando la nota que rubrica la conciencia de autoría.

El mosaico crítico recoge y reorganiza una abundante variedad de estudios articulados sobre cuatro ejes o goznes: aspectos paremiológicos; aspectos textuales y temáticos; aspectos críptico-políticos y aspectos dramáticos y dramatológicos con la singular traza o denominación: "*La Celestina* en las tablas".

El primer apartado se inicia con el estudio de **Hugo O. Bizzarri** "**La práctica del refrán en *La Celestina***", que postula como punto de partida el lugar de privilegio de *Celestina* en la historia del Refranero Hispánico y a partir de esta ubicación considerará la utilización del refrán en el discurso declinando un análisis exhaustivo para el que reenvía a una selecta bibliografía. En esa línea, se preocupará por observar la inagotable funcionalidad de los refranes en el uso que de ellos hacen los personajes como parte de su forma de pensar y vivir. De la persuasión a la síntesis de situaciones, tropezando en el camino con la ironía, el humor y ocurrentes variedades retóricas de diversa proceden-

cia, los refranes arraigan en las vivencias de los personajes tipificando sus conductas.

Articulado sobre este mismo pernio, el estudio de **Jesús Montoya Martínez** ("**Los versos acrósticos de la edición de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, 1507**") intenta un análisis del "Acróstico" menos artificioso y menos resignado a un anteproyecto o preliminar que considerado como un verdadero prólogo. La vértebra de octavas reales en versos endecasílabos que engarza el acróstico contiene un conjunto de fórmulas retóricas que potencian la aceptación que persigue el autor, configurando un auténtico "prólogo-acróstico" más que un mero artificio.

Siguiendo en esta coordenada paremiológica, **Dorothy Sherman Severin** ("**La Ética de Aristóteles y *Celestina***") empieza trazando una mirada panorámica de las traducciones que se han hecho sobre la *Ética a Nicómaco* en la Edad Media y los debates suscitados a raíz de las interferencias o incursiones de oradores y retóricos en cuestiones de competencia filosófica. Estos debates ocupan nuestro interés, puesto que al reflejar las relaciones entre ética y retórica nos remite ineludiblemente a *La Celestina*, "donde la moral se pervierte con la retórica". A partir del esquema ético aristotélico se puede esbozar una metodología de caracterización descriptiva y analítica de los personajes, aunque este modelo metodológico encuentra un límite y plantea un obstáculo al momento de pretender encuadrar la figura de Celestina.

El primer capítulo se cierra con el estudio de **Fernando Cantalapiedra**, "**Sentencias petrarquistas y adiciones a la *Tragicomedia de Calisto y Melibea***". La enjundiosa investigación se adentra en el material paremiológico una vez expuesta la cuestión acerca de las similitudes y divergencias entre las distintas partes de la obra y los problemas concernientes a la autoría en relación con el manantial de paremias: *exempla*, sentencias, dichos y refranes. Señala las tendencias dominantes y compara el caudal de sentencias de origen petrarquista con el proveniente de otros autores, arribando a conclusiones significativas al excluir estos pasajes. La labor afluye hacia la consideración de las adiciones impresas de las sentencias, pasando por las adiciones primeras en donde se propone un ejercicio de lectura en el cual el autor separa del texto las sentencias petrarquistas colocándolas al final de cada pasaje textual, a fin de que la experiencia de la recepción lleve a cabo una valoración sobre la pertinencia de los

párrafos omitidos en la conformación de la calidad artística del fragmento. El artículo está documentado con abundantes referencias textuales y cinco tablas estadísticas componen un apéndice final.

Tres estudios componen la segunda vertiente que aborda aspectos temáticos y textuales. El primero de ellos, "**Las (¿dos?) casas de Melibea**" de **Patrizia Botta**, transita una doble vía: por un lado explora las viñetas de las primeras ediciones de la obra y, por otro lado, examina las pertinencias textuales. De este modo amplía y completa estudios precedentes respecto de la célebre distinción entre la *huerta* y el *huerto* como dos ámbitos a los que pertenece y en los que se mueve Melibea. El sondeo de estas viñetas aporta un ingrediente significativo a la comprensión de la dimensión espacial de la obra, puesto que nos muestra el modo de ver, interpretar y visualizar los escenarios a los que accedían los contemporáneos del texto en su momento de circulación inmediatamente posterior a su producción. El trabajo está enriquecido por un apéndice con facsimiles de xilografados relativos a las portadas y los autos XIV y XIX.

En "**La humilde condición de Melibea y su familia**", **Itziar Michelena** dibuja un recorrido de significatividad temática y textual observando variados ámbitos de la vida cotidiana como, verbigracia, la disposición espacial de las dependencias, los usos y costumbres en las comidas, la incidencia de los interiores y exteriores, la funcionalidad de las posturas y de las conductas, etcétera; todo ello asociado con la condición de Melibea y su familia. La autora es consciente de la información imprecisa y paradójica acerca de Melibea, ya que pasajes versátiles e inconstantes alternan un estado elevado con uno llano y humilde. Este contraste proporciona una ambigüedad que Itziar Michelena trata de zanjar desmenuzando minuciosamente las presencias textuales que dan cuenta de esta temática confusa y compleja.

**Juan M. Escudera** concluye esta sección con un texto de singular erudición intitulado "**La ambigüedad del elemento mágico en La Celestina**". A semejanza de los dos estudios precedentes y en consonancia con el capítulo que los reúne, se denuncia una vez más la presencia de lo ambiguo en lo concerniente al aspecto textual y temático. La duplicidad que divisa Patrizia Botta no sólo de la espacialidad en la que desfila Melibea sino también en el ámbito de la recepción —con el aporte del aparato paratextual— se conjuga con el valioso aporte de I. Michelena donde el desdoblamiento de la condición de Melibea es fruto de la alternancia de pasajes contradictorios, hasta culminar con

el estudio que nos convoca en este punto donde el elemento mágico se debate entre el hechizo y la brujería desatando una polémica y un interrogante sobre la presencia diabólica en las artes e industrias de Celestina.

La tercera sección se compone de cuatro artículos encadenados no sólo por el tema ("aspectos críptico-políticos") sino también por la casi omnipresente participación del mismo autor y editor, **Kurt Reichenberger**. En el primer trabajo ("**Fernando de Rojas como comentarista político: acerca de la elección de nombres para los personajes de *La Celestina***") el autor y Theo Reichenberger despliegan una prolija y sistemática erudición en la que distinguen inicialmente tres grupos de nombres, Areúsa / Elicia / Melibea (procedentes de la mitología griega), Lucrecia / Terencia / Tiburcia / Sempronio (provenientes de la historia romana) y Crito / Pármeno / Centurio / Sosia / Traso (derivados de las comedias de Plauto y Terencio). Otro grupo se conformará con nombres que reconocen un origen medieval: Alisa / Pleberio / Tristán. Finalmente, las consideraciones más sustanciosas convergen sobre los nombres con mayor dificultad por su vasta y oscura polisemia: Celestina y Calisto.

El nombre "Calisto" refiere un uso del *telling-name* en clave satírica, en un contexto que señalará el derrotero de los artículos siguientes. **Kurt Reichenberger** y **Tilbert Stegmann** ("**La denominació dels personatges de *La Celestina* en el seu context històric i polític**") llevan a cabo un razonamiento que parte de la interpretación de la onomástica celestinesca y retoma la sustanciosa vinculación del nombre "Calisto" con el papa Calixto III y Alejandro VI (de la casa de los Borja) que ya había sido mencionada en el texto precedente.

**Otto Krabs** ("**Vannozza da Cattaneis – Borgia**") hace una contribución a este tema desde un enfoque que centra la mirada en la relación amorosa entre Vannozza y Rodrigo de Borja (más tarde Alejandro VI, Papa) y hace una relación de los acontecimientos evidenciando documentos contemporáneos.

Finalmente, **Kurt Reichenberger** y **Rosa Riba** ("**¿El fin de la leyenda negra de los Borja?**") en un breve comentario esgrimen unos argumentos que tratan de aclarar la supuesta relación de Rodrigo de Borja con Vannozza de Cattaneis y la paternidad de sus hijos. La justificación que se espiga tiene que ver con la campaña de desprestigio a la que fue sometida la casa de los Borgia.

Toda esta sección revela las dimensiones políticas que subyacen en la obra y la reivindica como un texto clave para la comprensión y desciframiento del contexto histórico de su época.

En último lugar, se aborda la obra desde la óptica de la teoría del drama y su "puesta en escena". Tres artículos abrevan en *La Celestina* para develar enfoques significativos.

**Alfredo Rodríguez López-Vázquez** emprende un análisis sobre la teatralidad de los diversos estratos de elaboración de la obra en su "**Estratigrafía escénica de *La Celestina***". Afirmar que los dos grandes sucesos que permiten estratificar la obra son el descubrimiento del manuscrito de Palacio y la reciente edición crítica de un equipo multidisciplinar dirigido por Francisco Rico. En virtud de dichas contribuciones radica el planteo teórico, crítico y metodológico en el abordaje del entramado escénico del primer estrato con un criterio puramente teatral. A través de sólidas construcciones y cuantificaciones procura sostener hipótesis que previenen un primer estrato de autor primitivo con una fuerte intuición y conciencia dramática emparentada con el corpus plautino y terenciano y, posteriormente, desvirtuada o mal comprendida en los siguientes estratos.

**Joseph Snow** ("**The Staging of Impromptu Theatricals in *Celestina*: Three Cases**") propone una resignificación de las pertinencias dramáticas y la visión del mundo en *La Celestina*. En una primera aproximación aborda el ámbito teatral shakespeariano para tomar distancia de esta concepción y afirmar una noción de la función teatral desde la perspectiva menos macrocósmica y más rudimentaria de *Celestina*. En este sentido, el mundo urbano de ésta colisiona con el teocentrismo del cosmos shakespeariano, fundando el *anti-world* celestinesco. Este mundo caótico quita el velo a las sombras que yacen debajo del aparente sosiego renacentista. A partir del análisis de tres casos concluye e imagina tres supuestas lecturas del texto donde lo inesperado e imprevisto subraya el dramático progreso de la obra.

**Francisco Torres Monreal** ("***La Célestine* en el teatro francés (s. XX): de P. Achard a Jean Gillibert**") esboza un recorrido que transita por las adaptaciones escénicas de la obra en francés. Desde la elaboración del texto escénico que problematiza la prevalencia de la palabra sobre la acción, hasta su escenificación y la dificultad que plantea el pasaje de varios espacios en un mismo cuadro, los esfuerzos de las adaptaciones francesas dan cuenta de los límites y los alcances

que la representación dramática plantea a la obra y los diversos intentos para tratar de subsanar las insuficiencias sustanciales o las emergentes de la *performance*.

Por último, es justo recalcar que este volumen no sólo reúne y comparte una fecunda pluralidad de reflexiones sino que, también, representa un conjunto orgánico de investigaciones que bien podría pensarse como una manera de documentar un estado de la cuestión de los estudios celestinescos y una síntesis valiosa en torno a los quinientos años de la *Comedia de Calisto y Melibea*.

Santiago Agustín Pérez

SECRI-CONICET

Universidad Nacional de La Plata

LILLIAN VON DER WALDE MOHENO, ed., *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, pp.520. ISBN 970-32-0777-4.

La convocatoria de la profesora Lillian von der Walde Moheno para editar un volumen de reflexiones acerca de la tarea y del objeto de estudio del madievalista hispánico ha dado un valioso resultado, ya que el fruto de dicho esfuerzo es un trabajo en el cual se puede apreciar un conjunto notable de artículos de temática variada que invitan a un replanteo en torno a algunos ejes que rigen nuestra disciplina.

La primera sección ("La dimensión cultural de la literatura») consta de tres trabajos que van a privilegiar un punto de vista contextual. **Leonardo Funes** ("La apuesta por la historia de los habitantes de Tierra Media", pp.15-34) postula una zona intermedia entre la filología y la teoría literaria, generando un modo de trabajo superador, capaz de servirse de aquellos aspectos que resulten más pertinentes de cada uno de estos dos *extremos* en el campo de los estudios literarios, con la finalidad de lograr una metodología que, desde su formulación teórica, tenga como objetivo una perspectiva más abarcadora del fenómeno. El autor se concentra en la propuesta del *New Historicism*, la

cual, intentando salir de las encrucijadas contextualistas y pantextualistas, propone un tipo de trabajo que se haga cargo tanto de la textualidad de la historia como de la historicidad de los textos. Siguiendo las ideas de Gabrielle Spiegel, Funes advierte que esta metodología implica asignarle un nivel de profundidad al elemento histórico-cultural tan complejo como el que suele tener el textual. Una metodología como ésta permite a su vez contribuir en la recuperación de un modelo de crítico literario cuya producción teórica pueda entrar en contienda con problemáticas políticas actuales, independientemente del objeto de estudio con el que trabaje.

**Alejandro Higashi** ("Edad Media y genología: el caso de las etiquetas de género", pp.35-73) argumenta que la frecuente inconsistencia de los estudios de géneros en la literatura medieval se debe a un importante desajuste entre las herramientas de análisis y la realidad de los textos estudiados. De esta manera, propone un cambio de modelo y plantea la necesidad de sustituir el esquema inmanentista de raigambre aristotélica por la teoría de prototipos, la cual poseería un concepto más flexible de "género" en el cual se mide la pertenencia o no a una categoría determinada de acuerdo al grado de proximidad a los prototipos. Este modelo pondría en primer plano los nexos que se producen en un *continuum* de miembros antes que las condiciones mínimas y necesarias con que la teoría tradicional establece límites y oposiciones genéricas. El autor establece un paralelismo entre los géneros "literarios" y los que pertenecen a otras esferas de la escritura. Allí encuentra un sistema de etiquetas genéricas destinado a agilizar el manejo de estos documentos. Trasladando este concepto al *corpus* literario, encuentra que las etiquetas no funcionarían para establecer un sistema de oposiciones, sino para facilitar la función comunicativa de los textos.

**Vicenç Beltrán** ("La muerte y los vivos: Francisco de Ávila y el canon poético de 1550", pp.75-104) analiza minuciosamente un fragmento de *La vida y la muerte* de Fray Francisco de Ávila, en el que se encuentra una importante nómina de autores y su respectiva valoración. A partir de dicho análisis, se equipara este texto al conocido corpus de cánones explícitos del siglo XV y comienzos del XVI (Santillana, Nebrija y Juan del Encina). El trabajo se basa en una doble perspectiva –indispensable para el establecimiento de un canon histórico–: por un lado, tiene en cuenta "la relación de las obras vigentes para la actual conciencia literaria", y por el otro, "la jerarquización

propia de cada época”, explicitada muchas veces en textos como el analizado en este artículo, los cuales, si bien a veces son redactados con una finalidad específica, pueden contener valiosa información acerca de la actividad literaria en una época determinada.

La segunda sección del libro, “Texto y contexto”, comienza con un trabajo de **Juan Manuel Cacho Blecua** (“**La ambivalencia de los signos: el ‘monje borracho’ de Gonzalo de Berceo (milagro XX)**”, pp.107-149) quien, a partir de una minuciosa interpretación del texto berceano, pone en evidencia la riqueza y complejidad que adquiere el trabajo hermenéutico al relacionar el conjunto de signos que conforman la red semántica del texto con posibles significantes sincrónicos situados en diferentes esferas contextuales. En primer lugar, se pone en relación el fragmento estudiado con la fuente latina, la serie a la que pertenece (género) y con algunos pasajes del conjunto de la obra berceana, encontrando allí interesantes puntos de congruencia y a la vez significativas “desviaciones”. Asimismo, en el análisis se recurre constantemente a los elementos que proporcionan otras tradiciones literarias, así como a datos provenientes del ámbito cultural en general, que influyen y determinan las posibles interpretaciones del texto. En este sentido el autor pone en práctica algunos de los conceptos enunciados por Funes respecto de un trabajo filológico que se sirva de las herramientas pertinentes de la teoría para llevar a cabo un análisis capaz de iluminar el texto a través de los aspectos del contexto que se inscriban en él.

Seguidamente, **Antonio Cortijo Ocaña** (“**Dos contextos de recepción para la novelística sentimental: corte y universidad. Nuevas obras**”, pp.151-164) realiza un estudio contextual de dos obras pertenecientes al género sentimental: *Rota Veneris* de Boncampagna da Signa y *El cortesano* de Luis de Milán, e intenta encontrar en el proceso de gestación-recepción elementos que contribuyan a definir con mayor precisión este género. En el caso de *Rota Veneris*, determina en qué medida el contexto universitario de Salamanca habría influido en la difusión de una obra que se plantea como un tratado retórico-doctrinal. Luego, se expone detenidamente el esquema argumental de *El cortesano* con el fin de dejar en evidencia la importancia que tuvieron en la trama de esta obra las múltiples situaciones de representación escénica a las que los diferentes géneros literarios se pudieron haber visto sometidos en diversas instancias de una cele-

bración de carácter cortesano. El trabajo sobre esta obra del corpus sentimental resulta muy interesante debido a los interrogantes que genera en torno al modo de difusión de este y otros géneros concomitantes de circulación cortesana, en los cuales la ruptura de los límites entre realidad y ficción a través de la práctica de la representación escénica parece ser parte sustancial del quehacer literario de ese ámbito en particular.

Cierra esta segunda parte del volumen el artículo de Gloria Chicote (**"La construcción ficcional en las colecciones de cuentos medievales: Libro del conde Lucanor, Decameron y Canterbury Tales"**, pp.165-189), quien rastrea en tres colecciones de cuentos del siglo XIV aquellos indicios con los que la literatura deja entrever los procesos culturales en un contexto de transformación. La autora marca la diferencia que habría entre *El libro del conde Lucanor* por un lado, y *Canterbury Tales* y *Decameron* por el otro, en tanto que estos últimos, al pertenecer sus autores a contextos en los cuales las transformaciones socio-económicas se han vivido de manera más profunda, plantean un modo de relación con el receptor más flexible, en la cual se le asignaría a éste el poder de encontrar en la polifacética gama de textos que se le ofrecen un sentido profundo donde persistirían las polaridades "Dios-hombre" o "señor-vasallo" a través de las cuales decodificar el mundo. Dichas polaridades, por otra parte se presentarían en el texto juanmanuelino de manera explícita, como un modo de aferrarse a una estructura feudal que en el mundo real se encuentra en retroceso durante el siglo XIV.

Dos trabajos componen la tercera sección, titulada "Historia y creación". En el primero de ellos Purificación Martínez (**"Dos reyes sabios: Alfonso X y Alfonso XI y la evolución de la crónica general a la crónica real"**, pp.193-210) selecciona dentro de la tradición cronística de la España medieval los periodos de Alfonso X y Alfonso XI, y a través de un análisis puntual de los prólogos de la *Estoria de España* y de la *Crónica de tres reyes*, señala los puntos de continuidad y quiebre que existen entre ambos proyectos. Centrándose en los modos de legitimación presentes en estos textos, encuentra que, mientras Alfonso X se considera heredero legítimo del trono de Castilla y del legado de los antiguos sabios, su biznieto, Alfonso XI, manda a componer una crónica que dé cuenta de los reinados que lo separan del rey sabio con un objetivo doble de mostrarlos como procesos fallidos –

presentándose él mismo como un garante de la paz y la justicia— y a la vez mostrar la continuidad indiscutible de su linaje. El trabajo, a su vez, se interroga sobre el concepto de saber que estos textos presuponen: para Alfonso X resulta un sistema acabado, producido en una “edad de oro” y que requiere de un especial cuidado que garantice su preservación y transmisión; para Alfonso XI, en cambio, estaría ligado estrechamente a un conjunto de conocimientos técnicos cuya finalidad sería el eficaz gobierno del estado.

Nancy Marino (“La relación entre historia y poesía: el caso de la ‘Exclamación e querella de la gobernación’ de Gómez Manrique”, pp.211-225) parte del presupuesto de que un concepto complejo del contexto de escritura puede echar luz sobre aspectos importantes de los textos, del mismo modo que las crónicas o algunas composiciones poéticas basadas en hechos históricos pueden aportar datos esenciales sobre dicho contexto. Basándose en esta relación dialéctica, encuentra circunstancias políticas conflictivas entre la familia Manrique y Fernando IV que asignan un sentido más específico a los versos del poema estudiado.

La cuarta parte (“Textualidad, oralidad y auralidad”) está compuesta por cuatro artículos que enfocan desde diferentes puntos de vista el problema del carácter oral de la literatura medieval. **Fernando Gómez Redondo** (“El ‘fermoso hablar’ de la ‘clerecía’: retórica y recitación en el siglo XIII”, pp.229-282) abre la sección partiendo de las ideas que han guiado gran parte de su labor teórica —ligadas a la teoría de la recepción— a través de las cuales entiende la literatura medieval como el producto de una determinada demanda de público que requiere de un instrumento “para asimilar y valorar su propia circunstancia”. El trabajo realiza un exhaustivo rastreo en diversos textos de los rasgos que hayan regido el *ars rethorica* de la Edad Media. Bajo la luz de estos conceptos, el ‘fermoso hablar’ de la clerecía estaría aludiendo a una “compleja poética de la recitación”, cuya finalidad sería permitir al auditorio acceder al sentido y a la enseñanza de las obras, pero en modo alguno representaría un conjunto de reglas de composición poética que diferencien el arte de los clérigos del de los juglares.

El trabajo de **Diane Wright** (“Del discurso oral al discurso literario en la ficción sentimental del siglo XV: hacia un modelo de interacción”, pp.283-322) propone un modo de entender la ficción

sentimental como un modelo de interacción en el cual la escritura circula aún en un contexto oral, por lo cual se encuentra aún atravesada por los parámetros que la retórica habría impuesto a todo discurso, quedando así fuertemente influida y condicionada, en un juego dialéctico, con prácticas discursivas pertenecientes al universo de la oralidad. Así, la autora recorre algunos textos paradigmáticos del género basando su trabajo en el estudio de epítetos, "physical phrases", motivos folclóricos, pasajes agonísticos, la utilización de la función memorial, la presencia de autores y públicos ficcionalizados. También se detiene a analizar la inclusión de debates, poemas, cartas y otras formas de discurso directo que habrían contribuido a generar posibles experiencias de lecturas dramáticas.

**Gustavo Illades** ("Ecos de una 'poética de la audición' en *La Celestina*, pp.323-334) centra su trabajo en el universo oral que se reproduce en los diálogos del texto de Rojas. El autor plantea que la obra genera un rico campo semántico ligado a la oralidad, el cual desempeña un papel determinante en las diferentes instancias de la trama, ya que la misma estaría estructurada a partir de situaciones en las que el elemento sonoro resulta esencial. El texto estaría reproduciendo una verdadera "poética de la audición" que da cuenta de una "ceremonia de la comunicación" vigente en una cultura predominantemente oral.

**Michael Gerli** ("Textualidad y autoridad: hacia una teoría de los orígenes de la escritura señorial (el caso de *El libro del conde Lucanor*)", pp. 335-349) estudia las estrategias discursivas que don Juan Manuel utiliza para reproducir la oralidad en sus textos, y afirma que se trata de un proceso en el que la mimesis del diálogo tiende a asignarle mayor verosimilitud al texto y así le otorga mayor autoridad. Gerli encuentra un paralelismo entre este proceso y el período de sustitución del derecho consuetudinario por el romano, lo cual conlleva la necesidad de basar la legislación por escrito. Este paralelismo entre la autoridad de la palabra escrita y el lugar hegemónico que estaría ocupando la ideología señorial en otras esferas de la cultura, asignan al texto juanmanuelino una perspectiva que se halla en consonancia con elementos contextuales que iluminan el texto desde un ángulo muy productivo.

El trabajo de **Aurelio González** ("El motivo: unidad narrativa en el Romancero y textos orales", pp. 353-384) abre la quinta

sección, dedicada al problema de la configuración de los géneros literarios. González realiza un detallado recorrido a través de los diferentes abordajes al concepto de "motivo" que fueron efectuados por diversos teóricos. Finalmente identifica dicho concepto con el de unidad narrativa (relación personaje-acción expresada en el plano de la fábula). Seguidamente retoma las propuestas de Diego Catalán para el análisis narratológico y elabora una compleja estructura de cinco niveles de significación a través de la cual indaga en la profundidad semántica del Romancero. Estas relaciones inter-planos le permiten concluir que los motivos pueden tener en una misma historia manifestaciones diferentes, del mismo modo que, en contextos diversos, pueden referir a otros significados fabulísticos.

**Axayácatl Campos García Rojas** ("El suicidio en los libros de caballerías castellanos", pp. 385-413), luego de establecer un estado de la cuestión acerca de las ediciones y trabajos más importantes sobre los libros de caballerías, plantea la necesidad de realizar estudios que seleccionen elementos comunes en los diferentes ejemplos pertenecientes a este género. Así, realiza un trabajo transversal a través del tópico del suicidio, determinando, mediante tres ejes de análisis, que este elemento funciona como vehículo de la ideología hegemónica con la cual los autores de estos textos confeccionaban el universo caballeresco: el cristianismo.

**José Manuel Lucía Megías** inaugura la última sección del libro ("La labor crítica del medievalista") con un exhaustivo trabajo ("La crítica textual ante el siglo XXI: la primacía del texto", pp. 417-490) en el cual analiza las posibilidades que brindan las herramientas de la informática para la realización de ediciones críticas. Comienza haciendo un profundo recorrido a través de las principales tendencias de la ecdótica, desde sus inicios, en torno al método fundado por Lachmann, pasando por los replanteos de Bédier, hasta llegar a las prácticas de los que podrían ser llamados neolachmannianos. Lucía Megías plantea que las herramientas que facilita la informática pueden ayudar a llegar a un trabajo que sea una suerte de síntesis que englobaría los presupuestos de aquellos que sostienen la posibilidad de reconstruir un "original" a través de los datos que aporta la tradición y los de aquellos que afirman que la tarea del editor debe consistir en seleccionar un testimonio y editarlo. El trabajo desarrolla un concepto de texto medieval, basado en la *teoría de la lectura coetánea*, que abarca un conjunto de factores

entre los cuales las huellas de proceso de recepción no resultan datos menores, y propone una serie de instancias de análisis sobre la *variance externa* que ayudarían a determinar el sentido que el texto habría tenido en cada una de las etapas de su recepción. La edición en CD-Rom revolucionaría, entonces, la historia de las ediciones críticas proponiendo un nuevo universo de posibilidades para hacer más accesible el fruto del trabajo crítico.

Lillian von der Walde Moheno (**"La recepción: diversas proposiciones"**, pp. 491-510) enfoca el problema de la recepción de los textos medievales partiendo del concepto de "lector implícito", pero argumenta que dicho concepto no resulta útil a la hora de trabajar con textos que han trascendido su contexto recepcional original y han sido leídos y disfrutados por públicos diversos en épocas distantes. Así, propone que la recepción es un aspecto que depende de la pervivencia de un conjunto de valores en la sociedad, los cuales permiten que determinado texto siga siendo significativo. De esta manera, la autora afirma que para lograr una comprensión de la recepción que pudo haber tenido una obra literaria, habría que buscar, más que en el modelo de "lector implícito" que ésta propone, en información documental coetánea que permita entender los sentidos y las funciones que un texto tuvo en diferentes contextos.

Finalmente Daniel Eisenberg (**"No hubo Edad 'Media' española"**, pp. 511-520) se dedica a cuestionar fuertemente el concepto mismo de "España". Parte de una crítica al corpus de textos que suelen ser incluidos dentro de lo que se conoce como "literatura española medieval" y señala que éste sólo contempla la literatura cristiano-castellana. En un gesto fuertemente polémico —ya que se basa en un concepto de Edad Media completamente superado—, sostiene que en España, gracias a la riqueza cultural aportada por musulmanes y judíos fundamentalmente, no puede hablarse de una Edad Media, entendida ésta como un período de oscuridad y barbarie entre dos épocas de esplendor, sino de una verdadera "Edad de Oro". Más allá de adherir o no a estos argumentos, resulta pertinente el interrogante, ya propuesto por Américo Castro, acerca de una identidad española que pueda dar cuenta de su riqueza cultural, social y étnica.

Pablo Enrique Saracino  
*SECRET - CONICET*  
*Universidad de Buenos Aires*

NICASIO SALVADOR MIGUEL, SANTIAGO LÓPEZ-RÍOS y ESTHER BORREGO GUTIÉRREZ, eds., *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*. (Biblioteca Áurea Hispánica, 28). Madrid-Frankfurt am Main: Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2004, 360 pp. ISBN 84-8489-121-6 (Iberoamericana), ISBN 3-86527-126-X (Vervuert).

Este volumen recoge los trabajos presentados en el Congreso Internacional sobre *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, organizado por Nicasio Salvador Miguel y sus colaboradores en la Universidad Complutense de Madrid entre el 12 y el 14 de diciembre de 2002. El libro resulta así un lugar privilegiado donde apreciar nuevas visiones sobre antiguos planteos acerca de monstruos, autómatas, bestiarios y elementos imaginarios de todo tipo. El abordaje de la temática en géneros diversos y en el período que comprende la Edad Media y los Siglos de Oro revela sin duda, más allá de los aportes individuales, un interés compartido por la fantasía y su relación con la literatura. Comentaré las 16 contribuciones en su orden de aparición.

**Rafael Alemany Ferrer ("Función y sentido de algunos elementos fantásticos del *Tirant lo Blanc*", pp. 9-27)** lleva a cabo un completo análisis de la novela catalana cuatrocentista *Tirant lo Blanc*, centrándose en los dos episodios que alteran la verosimilitud generalizada de la trama: el del rey Artús y el del caballero Espercius. El mayor mérito del trabajo radica en su interesante enfoque de la verosimilitud y la fantasía no como elementos literariamente incompatibles, sino como modelos integrados para edificar estrategias complementarias de la ficción literaria.

**Carlos Alvar ("De autómatas y otras maravillas", pp. 29-54)** rastrea en su trabajo la figura del autómata y su funcionamiento, su vinculación con construcciones mágicas, su conexión con poderes celestiales o diabólicos, y otras tantas presencias capaces de producir miedo por lo incontrolable o despertar admiración por lo extraordinario. La amplia erudición de Alvar se manifiesta en el recorrido por múltiples géneros y variadas tradiciones (clásica, celta, bizantina, árabe y cristiana), como sustento de una argumentación convincente.

**Ignacio Arellano ("Algunos modelos de lo fantástico y maravilloso en Calderón", pp. 55-79)** esboza algunas propuestas de aproximación a los modelos de lo fantástico y lo maravilloso en el

teatro de Calderón. Su ejemplificación detallada y prolija de las categorías de lo fantástico calderoniano (obras de gran espectáculo destinadas a las representaciones de palacio, dramas ideológicos o religiosos y autos sacramentales) evidencia la amplitud y complejidad de esta dramaturgia, a través de objetos maravillosos, milagros y demás elementos portentosos que tan bien conoce este experto estudioso calderoniano.

**Esther Borrego Gutiérrez** ("De la materia hagiográfica medieval a la comedia de santos del siglo XVII. La vida de san Isidro Labrador entre realidad, fantasía, devoción y literatura", pp. 81-119) compara los contextos de producción y recepción de los relatos hagiográficos medievales y la comedia de santos del siglo XVII, distinguiendo entonces una fuente centrada en la difusión del culto a los santos y un producto caracterizado por la espectacularidad de la puesta en escena. El estudio exhaustivo de la figura de san Isidro Labrador, desde los códices medievales latinos cultos hasta las comedias de Lope de Vega, se concreta en interesantes referencias a las fuentes de la devoción popular y en un aparato de notas muy bien documentado de suma utilidad para quien busque profundizar en el conocimiento sobre el santo madrileño.

**Juan Casas Rigall** ("Las razas monstruosas según Nebrija", pp. 121-143) se propone avanzar en el conocimiento sobre Elio Antonio de Nebrija, un humanista que despliega en sus vocabularios una íntima conexión entre la gramática y la cosmografía. La información sobre prodigios humanos y pueblos portentosos presentada por Casas Rigall a partir de los glosarios de Nebrija demuestra que el siglo XVI es todavía una época de esplendor para los monstruos semihumanos, que los progresivos descubrimientos geográficos irán minando.

**Antonio Cortijo Ocaña** ("Comedias *a noticia* y comedias *a fantasía*: a propósito de una curiosa terminología de Torres Naharro", pp. 145-162) distingue en la obra de Bartolomé Torres Naharro de comienzos del siglo XVI las comedias realistas o documentales (denominadas *a noticia* por el autor) de aquellas de argumento novelesco (llamadas *a fantasía*). En los inicios del drama renacentista, Cortijo Ocaña analiza los alcances de esta curiosa terminología en un autor de preparación universitaria, que descubre la potencialidad del teatro como el espectáculo de masas en que se convertirá hacia el final de la centuria.

**Leonardo Funes** ("**Materia legendaria en el discurso historiográfico del siglo XIV: la fantasía y la configuración literaria de una verdad histórica**", pp. 163-178) evalúa el interjuego de las formas cronísticas con otros discursos como un fenómeno de encuentro productivo, a partir del cual lo histórico y lo ficcional nombran el mundo. Su inteligente y logrado análisis de las diversas formas del discurso historiográfico del siglo XIV permite comprender las causas, la significación y los perfiles de realización de la actividad cronística post-alfonsí, de inspiración nobiliaria, que integra nuevas formas narrativas como la anécdota y la leyenda en la construcción de la verdad histórica.

**Celsa Carmen García Valdés** ("**La realidad de 'las ciudades invisibles' en las crónicas de Indias**", pp. 179-195) estudia las imágenes utópicas como imágenes del deseo, proyecciones hacia un espacio supuestamente ideal a partir de una realidad de penuria. Sus observaciones cobran una particular importancia en el contexto americano, donde la invisible ciudad de los Césares se constituye como el mejor ejemplo de un mundo fantástico que el imaginario europeo situaba en el Nuevo Mundo.

**Marta Haro Cortés** ("**La ejemplaridad de lo maravilloso en la cuentística homilética castellana medieval**", pp. 197-215) repasa las coordenadas ideológicas de las relaciones entre el hombre y la divinidad, centrándose en su plasmación literaria en los ejemplarios homiléticos medievales. Con la solvencia a la que nos tiene acostumbrados, analiza una serie de dicotomías que definen al pensamiento religioso-moral medieval: Dios vs. demonio, premio vs. castigo, vida eterna vs. vida mortal, alma vs. cuerpo, dicotomías que permiten caracterizar a lo sobrenatural como una eficaz forma de adoctrinamiento.

**Santiago López-Ríos** ("**Diego de Valera y la literatura de mirabilia. El *Liber de natura rerum* de Tomás de Cantimpré como fuente de la *Crónica abreviada***", pp. 217-234) dirime las relaciones entre la *Crónica abreviada* de Diego de Valera y el *Liber de natura rerum* de Tomás de Cantimpré, su fuente literaria. La utilización del texto latino del dominico por parte de Valera deja al descubierto la manipulación del material según particulares intereses relacionados con datos sobre seres humanos monstruosos, animales fantásticos, piedras, árboles o fuentes de propiedades curiosas e incluso mágicas.

José Manuel Lucía Megías (“Sobre torres levantadas, palacios destruidos, insulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*”, pp. 235-258) califica a los gigantes como aquellos personajes que no pueden estar ausentes en las ficciones caballerescas. A partir de esta afirmación, inicia un fantástico recorrido por los textos caballerescos castellanos hasta llegar a su identificación quijotesca con los molinos de viento manchegos, desplegando con singular maestría a los ojos del lector escenarios de insulas encantadas, torres y castillos donde desfilan gigantes cual monstruos, idólatras de costumbres anti-caballerescas y seres de fuerza sobrenatural.

Carlos Mata Induráin (“Elementos fantásticos y maravillosos en las *Noches de invierno* (1609) de Antonio de Eslava”, pp. 259-282) da acabada muestra de su conocimiento de esta única obra conservada de Antonio de Eslava, que además recientemente ha editado. En su análisis de los elementos fantásticos y maravillosos, presentes en las historias intercaladas en la estructura dialogística que conforma el texto, destaca la presencia de seres sobrenaturales, hechos prodigiosos de diverso carácter, brillantes descripciones de tormentas, incendios, tempestades y naufragios.

Ian Michael (“Fantasía versus maravilla en el *Libro de Alexandre* y otros textos”, pp. 283-298) examina los orígenes de la literatura fabulosa, maravillosa o fantástica de tradición occidental para caracterizar las figuras mitológicas y monstruosas, las fábulas, las aventuras maravillosas, las metamorfosis mágicas y los viajes fantásticos en el *Libro de Alexandre*. El enriquecedor análisis de distintos aspectos de esta materia llevado a cabo por Michael desde 1970 se ejemplifica otra vez en este trabajo iluminador por su visión a la vez detallada y de conjunto de la fantasía literaria a comienzos del siglo XIII.

Carmen Parrilla (“La visión reparadora y los elementos fantásticos en la prosa sentimental del siglo XV”, pp. 299-310) aporta nuevos elementos para la comprensión de la prosa sentimental del siglo XV, detallando las múltiples operaciones de índole visual ligadas a la descripción literaria. Escenarios como selvas, prisiones, caminos y senderos que conducen a un más allá surgen como elementos de una unidad de sentido superior, a partir de un análisis de tres obras de Juan de Flores (*Grimalte y Gradisa*, *Triunfo de Amor* y *Grisel y Mirabella*) que sin duda será punto de referencia obligado para quienes se dedican al estudio de la ficción sentimental.

**Nicasio Salvador Miguel** ("Los bestiarios y la literatura medieval castellana", pp. 311-335) intenta subsanar nuestro desconocimiento de la tradición animalística en la literatura medieval castellana, ámbito de estudio a cuyo desarrollo ha contribuido con numerosos y fundamentales aportes. En este trabajo particular, Salvador Miguel recorre con destreza las vías a través de las cuales se produce el pasaje de la tradición animalística a las letras castellanas, condensando en pocas páginas los puntos salientes sobre los bestiarios como fenómeno característico del siglo XIII.

**Christoph Strosetzki** ("Aristóteles y el orden de las cosas en Fray Luis de Granada, Francisco Sánchez, Huarte de San Juan y Antonio de Torquemada", pp. 337-360) expone finalmente los principios aristotélicos de ordenación de los fenómenos empíricos cotidianos y extraordinarios, para luego profundizar en los fenómenos de su recepción en la filosofía española del siglo XVI y en autores humanistas como Antonio de Torquemada.

En su conjunto, el libro nos brinda un interesante panorama de las tendencias actuales en las relaciones entre fantasía y literatura, que puede abrir caminos al investigador. Celebramos, por este motivo, el emprendimiento editorial posible gracias a la dedicación de Nicasio Salvador Miguel y su grupo de colaboradores.

Carina Zubillaga

SECRIT - CONICET

Universidad de Buenos Aires

*Libros de caballerías (de Amadís al Quijote). Poética, lectura, representación e identidad.* Edición al cuidado de Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, 376 pp.

En junio de 2002 se celebró en Salamanca un Congreso Internacional que, convocado y organizado por el Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas de la Universidad y con la presidencia de Pedro Cátedra, se dedicó al análisis y replanteo de diversos aspectos de la

literatura caballeresca, tanto desde un punto de vista histórico cuanto teórico. El presente volumen recoge diecisiete ponencias de las presentadas en aquella oportunidad, debidas a algunos de los más reconocidos especialistas actuales del área, y viene así a sumarse al creciente interés que en los últimos años han venido concitando los libros de caballerías entre los filólogos hispanistas.

**Rafael Beltrán y Susana Requena** (**"La declaración de amor a través del espejo: el motivo cortés en textos de caballerías"**, pp. 13-26), tras señalar los orígenes neoplatónicos del tema de las aguas que reflejan a modo de espejo no ya el rostro del contemplador sino el del ser amado, y señalar a este respecto textos característicos como la *Égloga II* de Garcilaso, la *Arcadia* de Sannazaro, el *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz y la *Diana* de Montemayor, estudian la escena del *Tirant lo Blanc* en que Tirant se sirve de un espejo para, haciendo que se refleje en él la princesa Carmesina, declarar indirectamente a ésta su amor, y postulan que este motivo no procede de la misma raíz neoplatónica que daba origen al anteriormente señalado sino de la tradición medieval del amor cortés, tal como aparece en el *Lai de l'Ombre* de Jean Renart; en relación con este motivo señalan asimismo Beltrán y Requena la variante del enamoramiento a partir de un espejo que retiene la imagen de la amada de manera mágica, según se observa en dos obras del ciclo de los palmerines, el *Primaleón* y el *Platir*, o inclusive, con la leve variante que transforma el espejo en un retrato, en *Belianís de Grecia*. La conclusión de los autores es que, ya sirvan de vehículo para su enamoramiento o su declaración amorosa, "los espejos mágicos coadyuvan al vaticinio del comportamiento del héroe, en este caso, de su faceta amorosa. Forman parte, en definitiva, de un campo mayor, el de las profecías" (p. 25).

**Juan Manuel Cacho Blecua** (**"Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez"**, pp. 27-53) analiza la realidad de los recitantes profesionales de libros de caballerías, como el morisco Ramírez, capaces de retener y reproducir de memoria grandes tramos de prosa novelesca, en relación con las fórmulas y expresiones formularias que le facilitan la memorización gracias a su estereotipia y reiteración; el filólogo interpreta estas fórmulas, buena muestra del convencionalismo y la andadura de base motívica de la *elocutio* caballeresca, como un tipo de composición similar al de las fórmulas épicas orales, sólo que

aplicadas aquí a la composición por escrito de narraciones en prosa y a su reproducción oral ulterior. Formula así su tesis: "El hecho de que el morisco Román Ramírez fuera capaz de improvisar los relatos alargando algunos incidentes hubiera sido imposible si los libros de caballerías no tuvieran también un nivel formulístico estereotipado" (p. 38), que demuestra seguidamente mediante la consideración de una de las fórmulas más recurrentes en los libros de caballerías, la que compara al caballero con una torre, y un muy preciso análisis de los motivos tradicionales presentes en dos capítulos del *Cristalián de España*. Según anuncia, el profesor Cacho Blecua se propone llevar a cabo (y lo hará sin duda con la solvencia que le es reconocida) un índice completo de motivos de los libros de caballerías, en parte a la manera del clásico *Motif-Index* de Thompson, aunque con importantes rectificaciones respecto de tan ilustre modelo, lo cual "permitiría comprobar su importancia en la obra, en los libros de un autor y en la serie, además de localizar más cómodamente unos materiales susceptibles de análisis intratextuales o intertextuales" (p. 51).

**Juan Casas Rigall** ("Tradiciones postclásicas y materia troyana en el *Quijote*", pp. 55-70) se propone demostrar que la presencia de la materia troyana en el *Quijote* no necesariamente procede en forma directa de Virgilio y la *Eneida*, según sostienen estudios como los de Marasso, Puccini y McGaha, sino más bien a través de obras tardoantiguas y medievales, el romancero de materia clásica, manuales de mitología, libros de emblemas, piezas dramáticas e inclusive el rico venero del refranero, canales todos ellos de la difusión de la leyenda de Ilión en tiempos de Cervantes.

**Pedro Cátedra** ("Realidad, disfraz e identidad caballerescas", pp. 71-85) rescata la importancia de los libros de caballerías desde el punto de vista de la recepción mimética y del consecuente uso que de ellos hizo la vida cortesana en los Siglos de Oro, centrándose para ello en la imagería del torneo. Señala el investigador que «la literatura es un modelo doblemente actualizado en virtud, primero, del acto de la lectura y, segundo, por su ejecución ante el público» (p. 75), y desde esta perspectiva centra su análisis en la imitación de los torneos operada por los juegos caballerescos infantiles, para lo cual edita y comenta el texto de Luis Panzán «Sortija de caballeros niños, con motivo de la boda de la infanta María de Castilla con el príncipe Alfonso de Aragón (1415)».

Los artículos de **María Luzdivina Cuesta Torre** ("**La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías**", pp. 87-109) y **Javier Guijarro Ceballos** ("**La historia en los libros de caballerías: la 'nacionalización' del *Libro Segundo de don Clarián***", pp. 147-171) se vinculan estrechamente en razón de un mismo propósito: rastrear de qué modo algunos libros de caballerías incorporan, mediante ficcionalización alusiva, acontecimientos de la realidad histórica coetánea, para de esta manera interpretarlos en determinado sentido y fundar una posición ideológica o realizar un indirecto adoctrinamiento político, sean éstos la exaltación de la monarquía, la propaganda de una nueva cruzada, la defensa del ascenso social condicionado por la herencia, el derecho o los justos títulos para la conquista de territorios paganos, y el panegírico o bien la velada censura de la fortísima personalidad de Carlos V en relación con las polémicas cuestiones de las Comunidades o el papel de España en el contexto de la política europea del emperador.

**Folke Gernert** ("**Novella e intercalación narrativa: el relato breve en *El Baldo***", pp. 111-121), analiza el modo en que el anónimo autor de este libro de caballerías, cuarto y último del ciclo *Reinaldos de Montalbán* que prosifica y adapta poemas épicos italianos, engarza textos heterogéneos por medio de la técnica narrativa del relato intercalado. **Javier Gómez Montero** ("**Una poética de la re-escritura para los libros de caballerías**", pp. 123-133) se detiene en la siempre fecunda cuestión del estatuto poético de los libros de caballerías y su problematización a partir de la tensión entre historia verdadera e historia fingida, dialéctica que plantea a los diferentes autores la necesidad de explicitar el valor de su obra ya fundándose en el provecho moral o ejemplar de la ficción pura, ya descartando ésta y reivindicando el carácter histórico y verídico de la narración.

**Paloma Gracia** ("**El *Amadís de Gaula* entre la tradición y la modernidad: Briolanja en la *Ínsola Firme***", pp. 135-146) retoma como objeto de estudio un tema ya tratado por la investigadora en trabajos anteriores, el de la simbólica *Ínsola Firme* del *Amadís*, pero para diferenciar ahora en ella distintas instancias de composición procedentes, respectivamente, de la versión primitiva y de la reelaboración de Montalvo, lo cual se trasunta en divergentes maneras de presentar el motivo mágico en relación con las pruebas que afronta Amadís (plenamente mágicas y procedentes del texto primitivo) y las que

afronta Briolanja, en un pasaje interpolado que, según la autora, reflejaría una visión irónica del hecho maravilloso, convertido ahora en mero espectáculo cortesano, más propia de los tiempos modernos.

Karl Kohut (**"Teoría literaria humanística y libros de caballerías"**, pp. 173-185) repasa las objeciones morales y estéticas que al género caballeresco se realizaron desde la teoría literaria humanística, y en correspondencia con éstas la defensa esgrimida por los autores y editores de los libros de caballerías en sus prólogos y prefacios; por su parte, Bernhard König (**"Prosificando la caballería: de los *cantari* al libro de caballerías"**, pp. 187-200) postula el efecto "realista" logrado por las prosificaciones caballerescas de algunos *cantari* italianos, según se observa en *La Trapesonda* y el *Espejo de príncipes y caballeros*.

José Manuel Lucía Megías, ampliando y profundizando anteriores indagaciones suyas en el mismo sentido, se ocupa en su artículo **"Una nueva página en la recepción de los libros de caballerías: las anotaciones marginales"** (pp. 201-243) de las glosas o *marginalia* como elementos aptos para el estudio de la recepción de los libros de caballerías en su contexto inmediato y contemporáneo; descubre así el investigador, a partir de un demorado análisis de notas marginales a ejemplares de diversas obras, que en algunos casos excepcionales los libros de caballerías «fueron leídos no como textos de entretenimiento, sino como textos didácticos, clásicos, en el sentido de ser dignos de ser comentados» (p. 205). En un sólido intento por organizar el ingente material manejado, Lucía Megías ofrece luego su tipología de anotaciones marginales, ofreciendo numerosos ejemplos para cada una de las clases discernidas y, lo más importante, extrayendo a partir de dichos ejemplos interesantes conclusiones en relación con los modos de recepción de las obras, sobre todo cuando analiza las anotaciones que consisten en críticas o elogios del texto leído.

María Carmen Marín Pina (**"El humor en el *Clarisel de las Flores de Jerónimo de Urrea*"**, pp. 245-266), se propone analizar los elementos que en este libro de caballerías se orientan a la generación de humor; según la investigadora, «la risa surge a través de personajes que escapan de la normalidad por su físico, su comportamiento, sus gestos y discurso; estalla en burlas, se refugia en la argucia del disfraz y brota de la palabra misma, de la onomástica y de los vivos e ingeniosos diálogos de los personajes» (p. 247), y concluye que mediante el tratamiento humorístico de algunos motivos Urrea no logra sólo la

variedad poética y el entretenimiento, sino también revisar algunos tópicos del género y cuestionar en forma jocosa buena parte de las ideas recibidas de la tradición caballeresca, como algunas convenciones del amor y la caballería.

**Alberto Montaner Frutos** (“**Emblemática caballeresca e identidad del caballero**”, pp. 267-306) pasa revista a las diversas especies de emblemas relacionados con la caballería, tanto histórica cuanto literaria, y a propósito de ésta a la funcionalidad que aquellos desempeñan en la organización del material novelesco, a partir de una definición de *emblema* como «cualquier elemento visible que es representación simbólica de una persona física o jurídica, singular o colectiva, y que traduce una identificación personal, un vínculo familiar o comunitario, una posición social o un mérito individual. Desde esta perspectiva, los emblemas constituyen sistemas de signos cuyo significante es perceptible visualmente (aunque lo pertinente no sean siempre las formas y los colores, sino la posición relativa de los elementos percibidos), y cuyo significado consiste en revelar la personalidad» (p. 268); así, el autor estudia las diversas modalidades de la heráldica (acerca de la cual desconfía abiertamente de sus pretendidos significados esotéricos), de la vexilología o banderas, de la indumentaria y de los llamados «emblemas de relación social», como las normas de ceremonial y protocolo.

**Wolfram Nitsch** (“**Juegos caballerescos en el teatro de Lope de Vega**”, pp. 307-317) propone una fugaz salida del ámbito estricto de los libros de caballerías para plantear un breve recorrido a través de tres tipos de juegos caballerescos (el juego de cañas, el de sortija y, sobre todo, la corrida de toros) tal como se textualizan en tres obras del Fénix, *Los torneos de Aragón*, *El marqués de las Navas* y *El caballero de Olmedo*, en tanto **Rafael Ramos** ofrece una muestra de su labor ecdótica al postular en su artículo “**Problemas de la edición zaragozana del Amadís de Gaula 1508**” (pp. 319-342) que «por una vez, la primera edición conservada [la de Zaragoza de 1508] no transmite necesariamente el mejor de los textos, sino que, paradójicamente, es el archiconocido impreso de Sevilla de 1526 [...] el que se mantiene más fiel a un arquetipo perdido; las ediciones de Roma y Zaragoza, por su parte, descenderían de un subarquetipo corrupto» (p. 321), pese a lo cual admite y demuestra mediante numerosos ejemplos que en varios lugares la edición zaragozana lee en forma correcta el texto, contra toda la tradición.

El volumen se cierra con el aporte de **Jesús Rodríguez Velasco**, **“Teoría de la fábula caballeresca”** (pp. 343-358), que sostiene la tesis de que «en las novelas caballerescas a partir del siglo XII, la nobleza y el desarrollo de una actividad política objetiva ya no son propiedad exclusiva de los *linajes*. Es necesario, a toda costa, que el hombre, el caballero, pueda demostrar que sus actos individuales le capacitan para anular la historia que le precede. En la fábula caballeresca, el héroe no es nada pero puede llegar a la cumbre misma de la sociedad política» (p. 347); según esto, la teoría de la fábula caballeresca se construye a partir de la idea de virtud como motor de la acción noble por sobre la exterioridad del linaje, idea que, afirma el autor, desborda las fronteras de la literatura para trascender a los discursos de carácter político y jurídico, y se relaciona con el propósito monárquico de alentar una renovación de la vieja nobleza mediante el acto individual meritorio.

Un **“Índice onomástico y de obras anónimas”** (pp. 359-376) cierra este espléndido volumen colectivo, que se suma con provecho y luz propia a otros varios que, junto a números monográficos de algunas prestigiosas revistas y muy buenas ediciones, en el último decenio han contribuido a la revalorización y el definitivo rescate del otrora vapuleado género de los libros de caballerías.

Javier Roberto González

CONICET

Universidad Católica Argentina

AGUSTÍN DE SALAZAR Y TORRES, *El amor más desgraciado, Céfalos y Pocris*. Edición crítica, introducción y notas de Thomas Austin O'Connor. (Teatro del Siglo de Oro. Ediciones Críticas, 128). Kassel: Edition Reichenberger, 2003, 137 pp. ISBN 3-935004-63-X.

En el Prólogo, explica el editor que la publicación de esta obra se incluye en el proyecto *Las obras completas de Agustín de Salazar y Torres*. Se trata de un texto dramático estrenado en Sicilia entre 1677 y 1679 que demuestra la presencia de la Comedia Nueva en todos los

reinos de la monarquía española y es «magnífica expresión del talento dramático y poético del novohispano y español don Agustín» (Prólogo, s.n.). Su estreno se realizó en Sicilia durante el virreinato de Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque, en ocasión de la celebración de Carnestolendas junto con el festejo del niño, unido al duque por muy fuertes relaciones de parentesco. Así dicen los versos de la *Loa*: «en estas Carnestolendas / que, según lo que yo entiendo / de todo el Tiempo que pasa / sólo ellas son pasatiempo» (vv. 159-162). Y después: «del don Francisco pequeño / la fiesta, pues, según dicen, / tiene con él mucho deudo; / que, aunque es hijo de su hermano, / como también es su nieto, / cae dentro del cuarto grado / casi todo el parentesco» (vv. 190-196).

Después del listado de Abreviaturas y Símbolos, sigue la Introducción en la que Thomas Austin O'Connor estudia la *Loa*; el Argumento; los Personajes; el Código del Amor; el vos y el tuteo; Tragedia y Caracterización; el Erotismo y la licitud teatral; y las Letras cantadas. «La *loa* intenta una transformación poética de la realidad cotidiana de invierno en otra llena de los primores de primavera» (p. 1), afirma O'Connor, quien estudió esa técnica en varias obras de Salazar a quien dedicó numerosos artículos. Ya que en la *Loa* queda anticipado el ambiente pastoril del mito sobre Céfalos y Pocris, no es casual que se registren influencias de las églogas de Garcilaso y el argumento ha surgido de las *Metamorfosis* de Ovidio (L. VII). De los personajes destaca el editor la preponderancia femenina «concedida por el código del amor, según la tradición del amor cortés» (p. 10). Aunque breve, el apartado dedicado al «vos» y al «tuteo» interesa porque recuerda al lector no especializado que su uso y cambio «es una manera de señalar la clase social de cada personaje y, especialmente, de enfatizar las diferencias sociales existentes entre ellos» (p. 14). Ejemplifica fluctuaciones, así cuando Céfalos tutea a la Aurora, pero, al conocer su identidad usa el «vos» que denota su respeto hacia el personaje de mayor importancia. Señala O'Connor que «una lectura de la tragedia que responda a estas sutilezas, a veces muy rápidas en el discurso de los personajes, enriquecerá el entendimiento de ella» (p. 14). Consideramos que, sin duda, este conocimiento profundizará la interpretación que puede hacer de la obra un lector, o espectador, contemporáneo, mientras que en el XVII, el público estaba familiarizado desde mucho tiempo atrás con estas alternancias «tú»-«vos» que

indicaban la distinta jerarquía de los actantes. En «Tragedia y caracterización», señala la problemática que gira en torno a la necesidad de los personajes principales de vencerse a sí mismos, pero el final de la acción demuestra que no han podido lograrlo. En cuanto al «Erotismo y la licitud teatral», O'Connor da posibles explicaciones de la pérdida de los ejemplares del segundo tomo de la *Cítara de Apolo* de 1681 – apenas quedan cinco, según sus búsquedas – frente a los comparativamente numerosos ejemplares que se han conservado del segundo tomo de 1694. Subraya el editor que todas las sueltas de *El amor más desgraciado*, *Céfalo y Pocris* impresas a fines del XVII o en el XVIII, proceden de 1694. Una de las causas que propone para justificar la falta de ediciones entre la aparición de 1681 y la publicación de 1694, es el imposible acceso al manuscrito de la obra que se había representado en Sevilla en las postrimerías de la década del 70 y que después había llegado a poder de Juan de Vera Tassis que habría tenido una presunta licencia y privilegio recibido del rey para publicar durante diez años todas las obras de Salazar. ¿Por qué, después de la reedición de 1694, ya no resultó tan difícil el acceso al texto de *El amor más desgraciado...* y pudo ser representada y publicada en el XVIII? La razón es que, según el editor, «a finales de la década de los ochenta y principio de los noventa, el debate sobre la licitud teatral había llegado al momento de agotarse, permitiendo un criterio más amplio en la representación y publicación de obras teatrales» (p. 17). De tal modo, «esta relajación en las normas estrictas sobre el discurso erótico permitió que apareciese una vez más *El amor más desgraciado*, *Céfalo y Pocris*» (17). Se destaca después la importancia de la musicalidad y fluidez de los versos; por otra parte, las letras cantadas son importantes ya que sintetizan los elementos esenciales de la acción, recurso que, por cierto, Salazar y Torres utiliza en otras obras.

En el listado de ejemplares de *El amor más desgraciado*, *Céfalo y Pocris* están mencionadas las dos ediciones de Juan de Vera Tassis y Villarroel. En *Cítara de Apolo*. II: la primera de Madrid, Francisco Sanz, 1681. (Abrev. 1681); la segunda de Madrid, Antonio González de Reyes, 1694. (Abrev. 1694). *El amor más desdichado* (sic), *Céfalo y Pocris*, s/l, s/ed, s/f. (Abrev. BL, < British Library). *El amor más desgraciado*, *Céfalo y Pocris*, s/l, s/ed, s/f. (Abrev. B, < Instituto de Teatro de Barcelona, col. Arturo Sedó). *El amor más desgraciado*, *Céfalo y Pocris*, s/l, s/ed, s/f. (Abrev. B1, < Instituto de Teatro de

Barcelona, otro ej., col. Arturo Sedó). *El amor más desgraciado, Céfalos y Pocris*. Sevilla, a costa de Joseph Antonio de Hermosilla, Mercader de Libros en calle de Génova, s/f. (Abrev. *JH*, < Univ. of Pennsylvania). *El amor más desgraciado, Céfalos y Pocris*. Sevilla, por Joseph Padrino, Impresor y Mercader de Libros, en calle Génova, s/f. (Abrev. *P*, < Buchanan Collection, Univ. of Toronto). *El amor más desgraciado, Céfalos y Pocris*. Sevilla por Francisco de Leefdael en la Casa del Correo Viejo, s/f. (Abrev. *L*, < Boston Public Lib.). *El amor más desgraciado, Céfalos y Pocris*. Sevilla, en la Imprenta Real, Casa de el (sic) Correo Viejo, s/f. (Abrev. *IR*, < New York Public Lib.). *El amor más desgraciado, Céfalos y Pocris*. Barcelona, por Francisco Suriá y Burgada, Impresor, a costas de la Compañía, s/f. (Abrev. *C* < Yale Univ.).

Sigue el «estema probable» de *El amor más desgraciado, Céfalos y Pocris* con la filiación de los impresos conocidos, a partir de un manuscrito original del que procedería 1681, y de este último, proviene 1694. A partir de éste, se abren dos ramas: aquella de la que descende *BI* y de éste, *B*, y aquella de la que derivan *BI*, *JH*, *P* y *S*. O'Connor analiza después las variantes más significativas y las erratas introducidas por las sucesivas ediciones, una fundamental, por ejemplo, en el título de *BL*, es el reemplazo del adjetivo «desgraciado» por el de «desdichado». Como suele ocurrir, un error deslizado en una edición determinada, se mantiene en las siguientes. Así, en v. 1236 se lee, «en tan dudosa porfia»; cuando *B* reemplaza «en» por «con», ésa será la variante que se conservará en las ediciones posteriores: «con tan dudosa porfia». La versificación de la *loa* y del texto completo de la obra, junto a la Bibliografía crítica sobre el autor, completan la primera parte de este tomo. Siguen el Texto anotado (tres jornadas), las Siglas y el minucioso Sumario de Variantes. En la Jornada primera, O'Connor introduce romances que sólo aparecen en ediciones posteriores —quizá con la función de una glosa— a los que considera apócrifos, sin embargo, su inclusión puede justificarse porque «hasta cierto punto imitan el estilo y práctica salazarianos». Destaca los pasajes en que advierte cierta influencia de Garcilaso o Calderón.

Reproducciones de las portadas de la *loa* y de la comedia de 1681; de la portada de *BL* (que no tiene ningún dato de lugar, edición ni fecha) y, por último, de la portada de *BI* que tampoco registra esta información, completan esta cuidada edición.

Una vez más, la serie *Teatro del Siglo de oro. Ediciones Críticas* dirigida por Kurt y Roswitha Reichenberger, que llega ahora al nº 128, brinda uno de sus excelentes aportes. En este caso, se trata de una obra de Agustín de Salazar y Torres, que vivió en la segunda mitad del siglo XVII, nacido en España, residente en México, de una producción no demasiado conocida ni cuantiosa, pero que merece ser valorada, como lo hace este importante trabajo de Thomas Austin O'Connor.

Lilia E. Ferrario de Orduna  
*SECRT - CONICET*

IGNACIO ARELLANO, ed., *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*. (Actas del Congreso Internacional de Navarra, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, setiembre, 2000). Kassel: Edition Reichenberger, 2002. (Teatro del Siglo de Oro. Estudios de Literatura 75), 2 Vols., XVI + 1211 y IX + 1081. ISBN 3-935004-58-3.

En el marco de los distintos y numerosos eventos en torno a la celebración del IV Centenario del nacimiento de Calderón, coordinados por los profesores José Alcalá Zamora y Queipo de Llano, J. Ma. Díez Borque, Luciano García Lorenzo, Felipe Pedraza e Ignacio Arellano, se sitúa el Congreso Internacional "Calderón 2000", el de "mayor participación de todos los celebrados en el centenario y de ilimitada amplitud temática", convocado por el *GRISO* de la Universidad de Navarra.

La publicación de las ponencias presentadas en dicho Congreso, que reflejan el estado actual de los estudios calderonianos y "forman en conjunto una interesante muestra de la preocupación actual sobre la materia" desde una abarcadora perspectiva global —participaron más de veinte países y se reunieron más de 150 colaboraciones—, se convierte hoy en un justo y merecido homenaje a Kurt Reichenberger. En el Prefacio primero, Ignacio Arellano, responsable de la presente edición, explica someramente el motivo de este tributo: "agradecer y reconocer públicamente" la importante labor académica y la esforzada

tarea editorial del estudioso de la obra calderoniana, autor y editor de textos de imprescindible consulta para los investigadores. Basta señalar entre tantos títulos, en el campo de los estudios bibliográficos, un trabajo de gran magnitud, su imponente *Manual bibliográfico calderoniano*.

La colección resultante, concretización elocuente de la convocatoria, se ha organizado siguiendo el criterio de “reflejar la proporción de estudios sobre cada área dramática”. El material se ordena ubicando en primer lugar las participaciones que corresponden a las “Plenarias”, a las que siguen las intervenciones de las secciones denominadas: “General”, “Obra cómica”, “Dramas”, “*La vida es sueño*” y “Autos sacramentales”.

Participante de las conferencias plenarias, **Ildefonso Adeva** aborda la “**Estructura teológica de los autos sacramentales calderonianos**” (pp.3-46), en un intento de fijar “los rasgos sustanciales que dan unidad en la variedad a los ochenta autos sacramentales calderonianos”. Aclara que deja de lado distintos aspectos de los mismos para centrar su atención en los aspectos teológicos; espera contribuir así a una mejor comprensión del contenido doctrinal de los autos. Todo auto sacramental entraña la historia de la salvación del hombre, siguiendo un orden histórico que deviene orden lógico. El eje de los autos es, entonces, esa progresión histórica-teológica que comienza con Dios uno y trino, creador, contempla los tres niveles de perfección en los seres creados, la creación de los espíritus puros, del universo, del hombre y el Paraíso, el pecado original, el plan divino de redención, regido por la ley natural, la ley escrita y la ley de la Gracia, la virgen María como corredentora, la Iglesia católica como transmisora de la fe y órgano de aplicación concreta de la salvación cristiana, los sacramentos “fuentes de la vida cristiana”, la Eucaristía, para Calderón “misterio de los misterios, milagros de los milagros, portento de los portentos” y verdadera “razón de ser de los autos sacramentales”; por último, la muerte como la hora de la rendición de cuentas frente a Cristo, juez de vivos y muertos. El tratamiento de estas cuestiones doctrinales por parte de Calderón no se manifiesta siguiendo escuela teológica alguna. Su base de sustentación hay que buscarla en la tradición dogmática, en el Magisterio de la Iglesia y en el Concilio de Trento, salvo en temas menos centrales —entre otros, la rebelión de Luzbel, el motivo de la Encarnación, la injuria infinita, el pecado

original como pecado de la naturaleza humana – para los cuales pueden señalarse otras fuentes y donde el dramaturgo se manifiesta tomista, escotista, agustinista, según los casos. La conclusión de Adeva es que Calderón no polemiza cuando se trata de materia opinable, sino que “defiende y transmite con vigor y claridad la doctrina católica: entusiasmo y catequiza” y queda “fuera de las discusiones de escuela”. En todo caso, siempre sus autos “contagian alegría, talante de fiesta y de victoria”. Sus opositores son el demonio, la gentilidad, el mahometismo, el hebraísmo, judaísmo o sinagoga (para Calderón, el mayor enemigo de la verdad) y la herejía o apostasía. Por último, señalamos también que la profunda devoción hacia la Virgen presente en los autos ha contribuido, según el autor, a la configuración del dogma mariano “desde la teología poética de los escenarios”.

**José Alcalá Zamora y Queipo de Llano** en su conferencia “**El soneto a la esperanza, de *Eco* y *Narciso***” pp.47-61, califica a Calderón de “gran poeta teatral”, que pone en juego una amplia gama de procedimientos poéticos en función del espectáculo y del público receptor. Dentro de la poesía dramática calderoniana, el autor privilegia el estudio del soneto, cuyas características formales y conceptuales ralentizan la dinámica de la *Comedia Nueva*, lo que convierte su inclusión en las distintas obras en una elección riesgosa, que Calderón no elude. Alcalá Zamora traza, entonces, un paralelo entre la biografía del dramaturgo, los avatares históricos de la España de la época y el soneto que se refiere a la “mudanza” de las estaciones del año y a la “esperanza” que pone en boca del pastor Febo en la tragedia mitológica *Eco y Narciso*. En palabras del investigador “Calderón, hombre de tremendas contradicciones [...] a la vez melancólico y vitalista y enamorado, nos muestra en estos versos sus dos caras” y nos entrega con él “[...]otra de las confesiones o confidencias escénicas, secretas y públicas al mismo tiempo”.

**José María Díez Borque** en “**Calderón de la Barca y la celebración teatral de los dioses: puntos de encuentro**”(pp.63-90), dedica su intervención al análisis del “cruce de tradición religiosa y teatral” y a las coincidencias en la presentación del Dios católico y de los dioses de la gentilidad tanto en los autos sacramentales como en las obras mitológicas. Toma en cuenta para esta tarea la funcionalidad de los textos cantados así como la presentación de distintos elementos escenográficos, que él distingue como “ritos textuales” y “ritos escenográficos”. Establece así una relación entre el uso del texto can-

tado para dirigirse a Dios en los autos y la ritualidad de la oración religiosa para obtener los favores divinos. En el teatro mitológico, los textos cantados son en general sólo de alabanza, sin el componente de súplica de favores, pero persiguen el mismo fin: la glorificación de los dioses, y Calderón utiliza los mismos recursos incorporando “canciones e himnos litúrgicos, oraciones en latín y castellano”. Lo mismo ocurre en ambos textos cuando se exhorta a los personajes a la alabanza divina, así como también se les solicita el seguimiento de una determinada moral y conducta. Salvando las distancias en el tratamiento de la divinidad, los textos cantados del auto sacramental calderoniano exponen y difunden conceptos teológicos, en una tarea de catequesis similar a la que se realiza desde el púlpito. Por supuesto, esta intencionalidad religiosa está ausente en el teatro mitológico, pero no el uso de las explicaciones y comentarios para realzar la acción. En relación a lo escenográfico, Díez Borque habla de “encuentro visual en la celebración de los dioses” en ambos tipos de representación, tomando en cuenta la reiteración de elementos utilizados tanto en el auto sacramental como en el teatro mitológico: cielo, trono, templo, palacio, que corroboran con su corporeidad la expresión textual de lo religioso tanto católico como pagano.

**Antonio García Berrio: “Calderón y la dramaturgia del símbolo” (pp. 91-150).** El autor propone, en consonancia con muchos estudiosos, la relectura moderna del repertorio calderoniano. Sobre la interacción establecida entre la obra del dramaturgo y el imaginario del receptor —espectador o lector—, el investigador no vacila en describir sin reparos la sentencia de Goethe: “Con Calderón nada es dejado para el espectador a su elección e inclinación, se nos da el alcohol destilado, completamente refinado, aromatizado con muchas especias y suavizado con edulcorantes; debemos tomar la poción tal como es, como un apetitoso y delicioso estimulante, o bien rechazarla”. García Berrio considera que allí reside la actualidad de Calderón, en lo que denomina la “esquematicidad moderna de sus depurados constructos simbólicos abstractos”. Toma como ejemplo la figura de Segismundo, alejada de la identificación realista, protagonista de una obra en la que *lexis* y *mithos* (dicción y fábula) se conjugan para transmitir doctrinariamente por medio de un discurso teatral ontológico-simbólico, conceptos que trascienden las complejidades del carácter humano. Para el investigador, los nuevos criterios estéticos de la mo-

dermidad contemporánea contribuyen a valorar, aún más, los aportes barroquistas y abstractos de Calderón al “servicio de la simbolización mítica del arte”.

**Francisco Ruiz Ramón: “Calderón, un autor en busca de público” (pp. 151-162).** “¿Tiene hoy Calderón nuestra adhesión y nuestro aplauso? [...] Como autor clásico, al igual que Shakespeare o Molière, Calderón, en el umbral del siglo XXI, no va a tener más remedio ni más opción que ser otra vez, como siempre le sucede al clásico, un autor en busca de público, es decir, un autor contemporáneo. ¿Es posible?” Esta es la pregunta que vertebrará la brillante exposición de Ruiz Ramón que, en tren de contestarla, recorre en ágil y alegre cabalgata textual algunos de los principios básicos, “cosas que todos conocemos”, al decir del autor, de la *Comedia nueva*. La representación dramática de realidades y mitos –en espacio y tiempos diversos, en clave trágica o cómica– en la obra calderoniana nos enfrenta invariablemente a dilemas que obligan a una elección, necesidad disparadora de la libertad inherente a la condición humana y motivadora de la acción teatral. Las distintas posibilidades de un teatro variado y complejo como el suyo, han tenido, también, distinta recepción. El público del Corral de Comedias español, “ese breve cosmos social, económico, cultural”, y también el actual, siempre ha distinguido con su apoyo al Calderón autor de comedias de “capa y espada”, las deliciosas comedias de “enredo”, valorando en primer lugar la impecable construcción de su “pura forma teatral”, quintaesencia del juego escénico. Con esas representaciones donde logra “instaurar en el universo de la ficción dramática el “paraíso poético” de la armonía y la felicidad [...] y donde llega a su máxima tensión lúdica el principio de denegación”, Calderón reina en Madrid durante más de cuatro décadas. La pregunta es, entonces, cómo traer esos temas y esos personajes a la vivencia del espectador actual. La respuesta para Ruiz Ramón está en los teatristas y en el público, previamente liberados ambos de “prejuicios exclusivamente arqueologistas, convidados de piedra o momias de lujo, como de prejuicios exclusivamente experimentalistas, saltimbanquis o gesticuladores mudos”. El autor postula un espectador libre y “virginal” que, sin pararse en consideraciones estéticas o ideológicas improductivas, pueda convertir a Calderón en nuestro contemporáneo.

**Marc Vitse: “Gutierre Alfonso de Solís” (pp.163-186).** Marc Vitse toma a don Gutierre, el personaje protagónico de *El médico de*

*su honra*, como centro de su análisis, colocándose en una postura contraria a las interpretaciones corrientes y casi excluyentes del citado personaje. Parte, por supuesto, de estimar como válidas sólo las leyes éticas que rigen en el interior de la obra literaria, prescindiendo en ese sentido de toda consideración externa a la misma. De esta manera, don Gutierre Alfonso de Solís, atento al extremo cumplimiento de los principios morales codificados por Calderón para sus criaturas, se erige como personaje positivo y auténtico. El investigador presenta a los personajes centrales: rey, esposa, esposo, inmersos en la problemática necesidad, imprescindible y dificultosa a la vez, de alcanzar un pleno dominio de sí mismos frente a los casi siempre adversos designios del destino. Tanto don Pedro como Mencia, "pareja de pseudohéroes" los denomina Vitse, fracasan en ese intento de autodomínio interno y externo, mientras que el comportamiento integral de don Gutierre descubre a un caballero "modélico héroe del honor y del amor". Todos ellos comparten una aspiración heroica en concordancia con el sistema de valores propuesto, que los impulsa a proyectarse como seres excepcionales, empresa negada a sus aspiraciones. Así sucumbe Mencia, que no puede triunfar sobre el amor vedado, y así también don Pedro, "doble desvirilizado" de la protagonista femenina, que no puede controlar la reiteración del recurso de la representación, esta vez fallido. Frente a esta "negatividad heroica", la figura de don Gutierre resalta en principio por ser "auténtico parangón de toda caballería" y, sobre todo, por enfrentar cabalmente los infortunios de su destino y triunfar sobre ellos. Si la primera reacción es negar la contundencia de los hechos, la asunción dolorida de una verdad indisimulable lo lleva al restablecimiento del honor perdido. Fragua, entonces, la famosa y delatora visita nocturna y aquí sí, la prueba "sucedio bien". Luego del "silencio heroico, y revelador [...]" de un perfecto dominio de sí, surge la imagen contraria en la explosiva reacción celosa y desenfrenada de don Gutierre. Vitse ve en este segundo momento una representación, ligada justamente a ese dominio, que actúa como demostración amorosa ante Mencia. Por fin, siguiendo la original lectura del investigador, podemos concluir que el relato ficticio de don Gutierre, el cual no puede conducir sino a la aprobación del rey, y la empeñosa defensa de su proceder colocan al "caballero de la mano sangrienta" en el sitio de triunfante vasallo-hijo sobre la potestad del rey-padre.

La sección "General" reúne cincuenta y seis ponencias que abarcan temas diversos, de las cuales mencionaremos algunas: "Calderón

en los escenarios de México 1890-1999. Una reflexión sobre la representación del texto en Calderón" (Almada, H.), donde, luego de hacer una revista de las puestas mejicanas del dramaturgo se hacen votos para que esto no ocurra sólo en ocasiones conmemorativas: "ráfaga brillante pero fugaz de Calderón en los escenarios del mundo". "La función de la métrica en el teatro calderoniano: *El príncipe constante y Ksiazę Niezlomny* de Juliusz Slowacki" (Baczynska, B.) destaca la ejemplar traducción polaca de la obra calderoniana y la correspondencia rítmica lograda gracias a la ajustada equivalencia polimétrica con el original. La versión, a cargo del poeta romántico J. Slowacki "supo transmitir a la lengua polaca no sólo la funcionalidad estética de la arquitectura métrica de la comedia española, sino su potencial prosódico, gestual y kinésico". "La crueldad en el teatro de Calderón" (Berg, W.B.). A partir de las palabras que Valle-Inclán pone en boca de don Estrafulario en *Los cuernos de don Friolera*: la crueldad en Calderón es "dogmática, fría y antipática", el investigador analiza el discurso de la crueldad en el teatro calderoniano estableciendo la frecuencia y el significado. Desestima la importancia de la aparición de los términos "cruel" y "crueldad" y se aboca al estudio del aspecto semántico del concepto en tres contextos: problemas de la existencia humana en general, problemas de amor y honor, contextos políticos. "Teatro y evangelio: *La margarita preciosa* en el teatro jesuítico" (Calvo Rodríguez, M.). "Calderón y las comedias de varios ingenios: los enredos de una fábula" (Calle, S.). El tema de este trabajo es la escritura de comedias en colaboración, "una técnica característica y fundamental de la escuela de Calderón". "El retrato como técnica poética en el teatro de Calderón" (Cancelliere, E.). Dentro de la correlación entre poesía y pintura, si el retrato pictórico es la "organización de lo visible; el concepto metafórico de la poesía es la organización de una imagen mental". La superación del campo poético sobre el visual se ejemplifica aquí con el "retrato" de Semiramis en *La hija del aire* de Calderón, en el que el autor encuentra la "organización temática del texto, su metáfora última, que es la metáfora del caos [...]". "Hacia una teoría de los formatos escenográficos. El teatro calderoniano" (Cantalapiedra, E.). El autor se aboca al estudio de los formatos escenográficos que permiten analizar los distintos planos del espectáculo teatral, para lo que considera necesario "introducir nuevos conceptos adaptados a la teatralidad de las obras: diégesis, escenogramas, coremas, figuras, figuremas, delimitadores, conmutadores

escenográficos, etc.". "*Sublimitas y barroco en Calderón*" (Cascardi, A.). Para el autor, la "estética del Barroco constituye uno de los antecedentes más importantes de las tensiones que se concentran en el sublime", a pesar de que los principios retóricos barrocos dependen de una cultura teocéntrica lo que implica el control del creador sobre sus recursos y la contención formal de los posibles desajustes atribuibles a lo sublime, en otras palabras la imposibilidad de concentrar lo infinito dentro de lo finito. "La estatua de Pandora: la leyenda del *Golem* en Calderón de la Barca (Castro, M). La tradición pagana de las estatuas vivas está presente en el *golem* hebreo, animado bajo el influjo de los nombres secretos de Dios. La figura de Pandora en el drama mitológico *La estatua de Prometeo* remite a la idea de la posible concretización de la vida artificial. Siguiendo tradiciones orientales y conocimientos herméticos renacentistas, la obra sigue "el mito gnóstico de la creación, según el cual, el mundo material necesita para la vida del fuego celestial [...]". "Algunas comparaciones entre *El alcalde de Zalamea* y *Qingzhongpu*" (Chang, M.) La comparación de dos obras de culturas tan alejadas geográfica y culturalmente como la china y la española depara interesantes observaciones sobre el tratamiento de los grupos sociales, el honor, el sentido de justicia y la mujer. "El conceptismo de Calderón a la luz de la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián: *Agudeza por proporción y disonancia*" (Deza, A.). "El tema de la mujer en las comedias de Calderón: modernidad y transgresión" (Escalonilla, R.A.). "El sueño de la razón produce monstruos: Calderón, Goya, Buero Vallejo" (Laskaris, P.). "El hechizo de la voz y la hermosura en el teatro de Calderón" (Lobato, Ma.L.). "Las imitaciones francesas de Calderón: hispanismo e italianismo en el teatro francés del siglo XVII" (Pavesio, M). "Alejandro Magno y la ejemplaridad de la historia antigua en el teatro de Calderón" (Romanos, M.).

Del apartado **Obra cómica**, que consta de veintinueve trabajos, señalamos los siguientes artículos: "*Las Carnestolendas*, un buen ejemplo del arte cómico calderoniano" (Adde, A.). "Los mecanismos de la risa: de *Auristela* y *Lisidante* y *Celos*, aun del aire, matan a *Céfalo* y *Pocris* (Di Pinto, E.). "*Céfalo y Pocris*: Calderón parodia a Calderón" (Sánchez, J.). "Por una hora no llegamos": *La dama duende* y la representación del tiempo en las comedias de Calderón" (Suárez, J.). "Refundición, papeles y metateatro en la comedia urbana de Calderón de la Barca" (Villarino, M.).

Treinta y cinco ponencias componen la sección **Dramas**, de la que destacamos estos títulos: "Aspectos emblemáticos en los dramas de poder y de ambición de Calderón" (Arellano, I.). "Don Gutierre: ¿monstruo o héroe?" (Armendáriz, A.). "El moro y el teatro de Calderón: *El gran príncipe de Fez*" (Cardaillac-Hermosilla, Y.). "*El purgatorio de San Patricio* y la dramatización del relato de viajes. Códigos, decorado verbal y texto literario" (Carrizo Rueda, S.). "'Corazón alarbe': los moriscos, el código de honor y la crítica de la guerra en *Amar después de la muerte*" (Cruz, A.). "Sobre la honra y la soledad en *A secreto agravio, secreta venganza* de Calderón" (Dominguez de Paz, E.). "Mitología y popularismo en *Apolo y Climene*" (Gutiérrez Carbajo, F.). "La ciencia en el gran teatro del mundo de Calderón: una vuelta al caso de *A secreto agravio, secreta venganza*" (Paterson, A.). "La libertad y el amor en *El príncipe constante* y *La vida es sueño*" (Uriarte, L.N.).

De la sección **La vida es sueño**, que contiene diecinueve artículos, citamos los siguientes: "La anticipación de un esquema de *La vida es sueño* (padre, hijo, valido) en *El hijo de Reduán* de Lope de Vega" (Carrasco, M.S.). "*La vida es sueño*: abducciones en torno a lo maravilloso miliunanochesco" (Gambetta, A.N.). "*La vida es sueño*: algo más sobre el 'hipogrifo violento'" (Güntert, G.). "Destino y justicia poética en *La vida es sueño*" (Hernando, A. y Sánchez, C.). "Calderón y Shakespeare: la vida como sueño" (Morón Arroyo, C.). "El libre albedrío (*servio arbitrio*) en *La vida es sueño*" (Santibáñez, Mª C.). "Clorilene: una nota para la trama interna de *La vida es sueño*" (Toledano, J.).

El apartado **Autos sacramentales** incluye veintinueve trabajos, de los cuales nombraremos algunos: "El espíritu tridentino de María Magdalena en los autos sacramentales de Calderón" (Aladro, J.). "Alegoría bíblico-eucarística en honor y gloria del conde duque de Olivares en *El nuevo palacio del Retiro*" (Delgado, M.). "Calderón y la expresión musical. A propósito del auto *El divino Orfeo*" (López Castro, A.). "*El peregrino en su patria* de Lope de Vega y el concepto de *peregrinatio* en los autos sacramentales calderonianos" (Meer Alonso, F. de). "El auge de la subjetividad moderna en *El gran teatro del mundo*" (Parrack, J.C.). "Un caso de santidad contagiosa: la conversión de un judío toledano en el auto sacramental calderoniano *El santo rey don Fernando* (primera parte)" (Reyre, D.). "Mito, metamorfosis y transculturación en dos autos sacramentales: *El divino Orfeo* de

Calderón y *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz” (Rice de Molina, R.). “*La hidalga del valle: el misterio original*” (Thomas, M.L.). “El espacio del jardín en los autos sacramentales de Calderón” (Zugasti, M.).

Estos dos volúmenes de acreditada labor académica en torno a la producción calderoniana, constituyen un aporte significativo para la puesta al día de los estudios correspondientes –por lo tanto, herramienta indispensable para los investigadores – y un efectivo tributo a la larga y enjundiosa tarea de Kurt Reichenberger. Como es habitual, esta entrega de los editores, cuya revisión estuvo a cargo de Eva Reichenberger, ofrece una cuidada y agradable presentación gráfica que complementa el placer de su lectura.

María Rosa Petruccelli  
USAL

SZILVIA E. SZMUK, *Calderón sueltas in the collection of The Hispanic Society of America*. Con un estudio de Alfredo Rodríguez López-Vázquez sobre la fecha de “La vida es sueño” y otro de Jaroslava Kašparová sobre los manuscritos calderonianos de Mlada Vožice. (Teatro del Siglo de Oro. Bibliografías y catálogos, 30. Estudios de literatura, 61). Kassel: Edition Reichenberger, 2002, 204 pp., ISBN 3–0935004–28–1.

Esta publicación abarca el segundo volumen de Calderón Protagonista Eminente del Barroco Europeo, editado por Kurt y Theo Reichenberger, lo cual denota ya parte de su significación, centrada en su totalidad en el amplio rescate de todos los aspectos susceptibles de nueva resignificación en la vasta y estudiada obra calderoniana.

Justamente en busca de aspectos ignotos o controvertidos es que la obra se inicia con dos estudios de sumo interés. El primero de Rodríguez López – Vázquez está centrado en la fecha de creación de *La vida es sueño*; añejo debate, consignado por el mismo investigador, al cual con sutileza contribuye a intentar dilucidar, mediante una precisa observación de campos semánticos recurrentes, en obras

presumiblemente coetáneas a ésta, y, simultáneamente, mediante observaciones ecdóticas referidas a variantes textuales presentes en los manuscritos correspondientes. El segundo estudio de Jaroslava Kašparova pone en conocimiento de la comunidad de estudiosos dedicados al Siglo de Oro, el hallazgo de dos manuscritos con obras de Pedro Calderón, específicamente *La gran comedia de Eco y Narciso* y *El gran príncipe de Fez*, procedentes del castillo de Mlada Vožice en la hoy República Checa, dados por perdidos a partir de la década del sesenta del pasado siglo, a los cuales describe con esmero, facilitando así una preciosa información.

Luego será Szilvia E. Szmuk quien, una vez más, demuestre lo inesperado y fortuito encubierto en toda tarea de investigación, al hacernos compartir su encuentro y posterior ordenamiento con un grupo de materiales de diversa procedencia, calidad, tamaño e importancia del corpus calderoniano en la colección de la *Hispanic Society of America*. Resalta, claramente, su minuciosa tarea de catalogación en la cual cada criterio seleccionado, algunos de ellos reveladores de datos poco frecuentes, está al servicio de ulteriores investigaciones.

Indudablemente los tres aportes aquí reseñados denotan, una vez más, no sólo la metódica dedicación de unos investigadores sagaces y perseverantes, sino también la conciencia de que el camino del conocimiento textual se construye deturpando ambigüedades y oscuridades comunes, comunes en su plena resonancia.

Silvia Cristina Lastra Paz

CONICET

Universidad Católica Argentina

GASPAR DE OVANDO, *La Atalanta*. Edición crítica, transcripción y notas por María Jesús Franco Durán. (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones Críticas 117). Kassel: Edition Reichenberger, 2001, 231 pp., ISBN 3-935004-7.

Debe destacarse la aparición de esta edición de un texto perteneciente a los márgenes de la producción teatral del Siglo de Oro, área convertida hoy en un notorio y necesario espacio de investigación. En el caso

del autor aquí analizado, se materializan un sinnúmero de características comunes a los autores que, afectados por nuevas estrategias de selección y lecturas a partir del siglo XVIII, caen en un insalvable olvido hasta estas últimas décadas: un único manuscrito, atesorado en la Biblioteca Nacional de Madrid, y una breve mención crítica dedicada, en una catalogación de textos "raros y curiosos", a dar cuenta de la existencia de este autor.

A partir de estas escasas certezas, la autora que llega a la obra – elaborando su tesis doctoral dedicada al mito de Atalanta e Hipómenes y su pervivencia en la literatura española –, estaba preparada para restaurar el texto y situarlo en su marco cultural referencial. Aquí da buena muestra de haberlo cumplido.

Presenta su trabajo subdividido en dos áreas fundamentales: un estudio previo y la edición en cuestión.

Este estudio crítico se ordena según tres temáticas: el mito ovidiano como fundamento de la comedia mitológica, los parámetros distintivos de la representación barroca y los escuetos y precisos criterios que guiaron la elaboración de esta edición.

Es notoria la preocupación por relacionar la peculiar reelaboración del mito, según el patrón hispánico del destino y el honor, con los efectos escenográficos barrocos de patetismo, espectacularidad y persuasión, así como la correspondencia que los mismos tienen con la variedad métrica, expuesta como ritmo complementario enunciativo de la variedad escénica.

La edición crítica de esta única copia autógrafa, con huellas de correcciones temáticas y censura pública, se ha realizado para su transcripción según los criterios del Aula – Biblioteca "Mira de Amescua" de Granada. También las notas se vuelven imprescindibles, pues en su afán de enriquecer el texto, logran tender un provechoso puente con otros niveles discursivos del patrón cultural de su época.

Con este preanuncio auspicioso solo nos queda invitar a disfrutar del texto, signado por la variedad tipológica del patrón femenino y las impredecibles sutilezas de la técnica de representación barroca atinadamente aludida.

Silvia Cristina Lastra Paz  
*CONICET*

*Universidad Católica Argentina*

MELVEENA MCKENDRICK, *Identities in Crisis: Essays on Honour, Gender and Women in the Comedia*. (Teatro del Siglo de Oro, Estudios de Literatura, 77). Kassel: Edition Reichenberger, 2002, 237 pp., ISBN 3-935004-52-4.

Desde el inicio, esta compilación de diversos estudios sobre el teatro del Siglo de Oro español es planteada por su autora como una mirada divergente de un tema tradicional, que no solo supone la decodificación del discurso teatral específico, sino fundamentalmente la deconstrucción de los discursos críticos tradicionales que antecedieron a este análisis, a partir de la aplicación de parámetros de lectura no intrínsecos al discurso literario, sino comunes a los estudios culturales (crítica de género, análisis marxista).

Desde esta perspectiva claramente enunciada en el prefacio, se desarrolla una temática subdividida en dos bloques de artículos, denotados por dos significativos epígrafes: el primero, resignificado por una frase de Américo Castro, centrado en la problemática de la honra y sus implicancias para los roles genéricos predeterminados en una sociedad masculina y marcial; el segundo, anticipado por el concepto de María Zayas, focalizado en la interacción de roles femeninos y masculinos arquetípicos en la problemática del amor-deseo, o del poder-violencia.

En la primera parte quedan claramente delineadas un conjunto de aseveraciones no admisibles de modificación en este discurso crítico. Así, la honra signada por Castro como una consecuencia inevitable de la obsesión por la limpieza de sangre, muta aquí o, mejor dicho, intensifica su sentido en una cuestión de clase, la "plusvalía" de la *nobilitas* y, consecuentemente, en una cuestión de género, el predominio del varón.

Luego confronta distintas piezas teatrales de Lope y Calderón en las cuales detecta disparidades en la solución de los dilemas vitales planteados por la honra. En consecuencia, a su juicio, frente a la homogeneidad de respuesta señalada por la crítica tradicional (Larson, Menéndez y Pelayo), considera que estas divergencias son provocadas por la presencia voluntaria de diferentes interdiscursos históricos referenciales y por motivaciones psico-sociales, que, mediante la reinteracción "lúdica" del ciclo honor – tabú sexual – venganza, debían ser

estimuladas para que el discurso literario se adecuara al fin de espejo catártico que el régimen de poder pretendía adjudicarle al arte en esta sociedad. A partir de este aserto, se explica el perfil del héroe masculino y la subsidiaridad silenciosa del actante femenino, condenados al unísono a un repetible esquema amoroso en el cual la caída del débil degrada al fuerte.

Insiste la investigadora en que estos planteos están a mucha distancia de la mujer real y son el producto de un entrecruzamiento discursivo pautado para generar una recepción expurgativa en una sensibilidad anacrónica. Más aún, considera que en Calderón el conflicto se agudiza al transformarse la honra en una virtud social, eje de la ética del mundo; además ratifica estas consideraciones sobre la base de citas de Saavedra Fajardo y Rivadaneira. De tal manera, el adulterio o la presunción de tal destruye no solo el tabú sexual de la posesión monogámica, sino la misma idea de orden social, basada en la tríada: autoridad, orden y unidad, como referente patriarcal del cosmos divino. Efecto de lo cual, la ética calderoniana es la aceptación silenciosa de la razón de Estado.

Resultado de lo anterior es su afirmación acerca de que esta modalidad discursiva, tanto en Lope como en Calderón, enfatiza el rol de la mujer como víctima, sobre la cual se aplica una violencia de género, violencia propiciada por categorías históricas similares a las existentes en los discursos freudiano y marxista, según las cuales los actantes femeninos están inmersos en la alienación de sí mismos y del entorno, mutada aquí en distanciamiento o extrañamiento.

En la segunda parte los roles femenino-masculino son analizados en relación con el dilema genérico amor-deseo, o poder-violencia y las múltiples implicaciones que las transferencias literarias del mismo aportan a la condición artístico-teatral del discurso, en la construcción de una tipología espacial ficcional-simbólica en Calderón, o en la selección de similares objetos: los espejos y retratos que aparecen en Lope, Tirso y Calderón para configurar imágenes anticipatorias que descubren, encubriendo, el psiquismo femenino no susceptible de apropiación.

En última instancia, este tipo de lectura del teatro emblemático del Siglo de Oro español le permite a la investigadora ejercer una modalidad de análisis, muy en boga hoy, que propone al lector especializado reencontrarse con añosos asertos en modalidades discursivas,

supuestamente novísimas, que propician, a su vez, el deseo de reelaborar la ausencia de los "nuevos" excluidos.

Silvia Cristina Lastra Paz

CONICET

Universidad Católica Argentina

ESTHER BORREGO GUTIÉRREZ. *Un poeta cómico en la corte. Vida y obra de Vicente Suárez de Deza*. (Teatro del Siglo de Oro, Estudios de Literatura, 70). Kassel: Edition Reichenberger, 2002, 355 pp., ISBN 3-935004-48-6.

El título de esta obra, desde sus preliminares, guía al lector acerca de la modalidad de investigación aplicada, que transcurre signada por la constante interrelación de micro y macro historia, limitadas aquí a la reconstrucción de la génesis del texto y los niveles de interpretación y lectura contemporáneos al mismo, como formadores del gusto, y a la reconstrucción de un proceso de selección, por omisión, que borrara la obra teatral de Vicente Suárez de Deza del canon literario del Siglo de Oro, desde el siglo XVIII al XX inclusive. Esta última constatación, verdadero colofón del primer capítulo, parece estimular a la autora, dedicada desde su tesis doctoral al estudio textual de este discurso teatral, a iniciarnos en una aproximación crítica signada por consideraciones estructurales (cap. II), temáticas (cap. III), actanciales (cap. IV), lingüísticas (cap. V) y representativas (cap. VI).

En especial, resultan sumamente significativas las tres últimas pausas descriptivas. En el caso particular de los personajes, delineados por Suárez de Deza en su teatro cómico palaciego, se impone la plurisignificación de las modalidades marginales y costumbristas, dentro de las cuales la tipología femenina refuerza su ambigüedad y lateralización, así como la incidencia paratextual simultánea de la música y la danza como elementos inalienables del género cómico y del folclore.

En el capítulo quinto, al dedicarse a los usos lingüísticos y estilísticos como código de reconocimiento de la tipología de personajes, fundamenta sus indagaciones tanto en el interdiscurso cultural de

la época como en los estudios críticos de Rafael Lapesa, Díez Borque, Asensio y las consideraciones lingüísticas acotadas de Lihani y Bobes Naves. Luego clasifica esta habla "cómica", en especial según la procedencia de su vocabulario, en tres campos lingüísticos determinantes: el gastronómico, el lúdico y el erótico, inherentes a la realidad teatral como comicidad en el siglo XVII.

Finalmente en el capítulo sexto, superada la dimensión del discurso, concentra su atención en el hecho teatral, calificado por la investigadora en sus múltiples aspectos (escenográficos, lumínicos, gestuales) como una polifonía de elementos extralingüísticos generadores de un eficaz lenguaje paraverbal, dirigido específicamente a un público, el cortesano, selecto y selectivo a la vez. Aquí reside, al decir de la investigadora, la esencial teatralidad de Suárez de Deza basada en el espectáculo del "lenguaje exterior".

La conclusión intenta organizar esquemáticamente el sugerente material desbrozado insistiendo en los aspectos ya referidos, que, a nuestro criterio, permiten yuxtaponer las siguientes observaciones: la existencia de una polifonía interdiscursiva convergente, dentro de la cual el discurso cómico de Suárez se vincula con otros similares y muy especialmente con el folclore, la danza etc.; la certeza de la marcación de modalidades lingüísticas, transformadas en habla teatral inherente a la designación de roles escénicos fijos; y el accidentado devenir de los aportes discursivos, un ejemplo el caballeresco, subvertidos por la comicidad.

Todas estas aseveraciones puntuales, así como el atinado empleo de las notas, el material bibliográfico, los repertorios y catálogos citados, ratifican la utilidad de esta obra y la necesaria continuación de esta línea de investigación, por Esther Borrego Gutiérrez, en nuevos aportes que permitan enriquecer estas aseveraciones, eminentemente descriptivas, al confrontarlas, ampliándolas, con otros niveles discursivos también ajenos al canon tradicional.

Silvia Cristina Lastra Paz

*CONICET*

*Universidad Católica Argentina*

*Syntagma. Revista de Historia del Libro y de la Lectura*, Nº 0, octubre 2002. 141 págs. ISSN 84-9742-125-6.

Este volumen de la revista *Syntagma* fue presentado en sociedad el 29 de octubre de 2002, en la inauguración del I Congreso Internacional del Instituto de Historia del Libro y de la Lectura (Salamanca, 29 de octubre al 2 de noviembre). Pero no debemos dejar que los números nos engañen. Si bien nos hallamos ante el número 0 de una nueva publicación y ante un primer congreso de esta especialidad, no nos encontramos, desde luego, en un campo recién inaugurado sino en la culminación de un trabajo intenso y sostenido llevado a cabo por la Sociedad Española de Historia del Libro (SEHL) y por el propio Instituto de Historia del Libro y de la Lectura (IHLL), fundado el 6 de junio de 2000 por iniciativa de Pedro M. Cátedra y María Luisa López Vidriero, con los auspicios de la Fundación Duques de Soria y la Fundación Germán Sánchez-Ruipérez. Preceden y acompañan, pues, a *Syntagma*, largos años de congresos y seminarios especializados (Fundación Duques de Soria, 1994-1996 y 1997-2000), publicaciones fundamentales como *El Libro Antiguo Español* (1988-2002) e investigaciones que el Instituto, en colaboración con Biblioteca Nueva, ya ha dado a conocer, tal el caso de *Speculum Principum. Nuevas lecturas curriculares, nuevos usos de la Librería del Príncipe en el setecientos*, de María Luisa López-Vidriero (Salamanca, 2002), *Bibliotecas y lecturas de mujeres. Siglo XVI*, de Pedro Cátedra y Anastasio Rojo (Salamanca, 2004), y la edición, traducción y glosa del tratado de Juan Caramuel, *Syntagma de arte typographica*, a cargo de Pablo Andrés Escapa (Salamanca, 2004).

La revista *Syntagma*, de periodicidad anual, se define como órgano de representación y difusión del IHLL, por tanto sus páginas liminares están dedicadas a una breve historia del Instituto, sus objetivos y proyectos, así como a la publicación de su reglamento. Según se nos informa, este espacio estará reservado en números posteriores a un artículo editorial de los directores, Pedro Cátedra y María Luisa López-Vidriero, sobre actividades y novedades del mundo del libro.

La sección monográfica es un ejemplo del extenso camino recorrido en los estudios bibliográficos y de la historia del libro y la lectura, hasta llegar a *Syntagma*. Firman las colaboraciones algunos de

los más reconocidos especialistas en la materia y auténticos fundadores de estas disciplinas en el ámbito hispánico.

**Fernando Bouza Álvarez**, en «No leo nada». **El corrector general Juan Vázquez de Mármol y la cultura escrita del Siglo de Oro** (págs. 19-45), presenta una investigación sobre los *notata* y otros papeles manuscritos del eclesiástico y oficial real Vázquez de Mármol, conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid. Estos *papeles varios* recorren casi todos los campos de la cultura escrita de su tiempo, desde la tipografía y la corrección hasta la traducción y la expurgación inquisitorial, intereses volcados por el “corrector general por el rey de los libros que se imprimen” en traslados y anotaciones de lectura que reflejan los muchos volúmenes que pasaron por sus manos, incluso algunos cuyas huellas apenas han llegado a nuestros tiempos. También es de notar que, si bien los ejemplares que Vázquez de Mármol consultó, comentó o trasladó, son en su mayoría impresos, una interesante proporción de libros “en letras antiguas” evidencia la circulación de la producción manuscrita en pleno desarrollo de la imprenta, como ya el mismo Bouza probara en su notable ensayo *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro* (Madrid, 2001). Entre los códices que merecieron la atención y el estudio del corrector destacan los conciliares Lucence y Vigilano, el *Códice de Azagra* y el *Beato de Valcavado*. Queda noticia asimismo de sus lecturas de la *Vida de Santo Domingo* de Berceo, el *Fuero Juzgo*, el *Fuero de Sepúlveda*, un *Doctrinal de caballeros* y el *Oracional* de Alonso de Cartagena (Murcia, 1487). Igualmente interesantes para los medievalistas son sus ejercicios de colación de textos, que hablan de una notable formación filológica, o sus comentarios sobre pronunciación u ortografía, como los que le sugiere un ejemplar de la *Crónica de España* de Diego de Valera recibido a préstamo de Luis Bavia en 1609. Porque es preciso destacar otro aspecto: el corrector general dejó cuidadosa constancia de cuándo y dónde obtuvo los volúmenes consultados y quiénes fueron sus poseedores. Fernando Bouza publica entonces en apéndice, con gran provecho, el doble registro de Juan Vázquez de Mármol de los *Libros y papeles que yo presto en Granada este año de 1605 [-1615]* y *Libros y papeles que me prestan en Granada desde este año de 1605 [-1615]* (BNM, ms. 9226, fols. 245r-247r).

La colaboración de **Francisco Gimeno Blay**, “*Regola a fare letre antiche. A propósito de un tratado de caligrafía del Quattrocento italiano*” (págs. 47-72) merece no menos atención, pues describe y

publica el manuscrito de este título adquirido en Padua por Hernando Colón en 1531 (Biblioteca Colombina de Sevilla, 5-I-3), muestra de un temprano interés del bibliófilo hispalense por los modelos gráficos del Renacimiento italiano. La obra, sin autor o destinatario declarados, aunque atribuible a algún taller epigráfico del Renacimiento para ejercitación de aprendices o profesionales, presenta la técnica geométrica para trazar las capitales epigráficas clásicas, orden superior de la jerarquía gráfica humanista manifiesta en inscripciones, filacterias o epígrafes. El manuscrito, de posible procedencia del área véneta y de datación próxima a la segunda mitad del siglo XV (contemporáneo del *Alphabetum romanum* de Feliciano Veronese, c. 1460), no posee notas o marcas de uso que permitan suponer alguna repercusión sobre la estética gráfica de la Península. De hecho Gimeno Blay lo estima más un libro de lectura o contemplación que un libro de modelos para el siglo XVI en que fue incorporado a la biblioteca de don Hernando. El moderno editor lo arrebató asimismo del silencio en el que estuvo sumido hasta ahora en las oportunas páginas de esta revista.

La sección de Notas se abre con un trabajo de **Luigi Balsamo**, acerca de "**Le opere bibliografiche di Antonio Possevino S. J. nelle biblioteche iberiche. Avvio di un'indagine**" (págs. 75-85), donde revisa el repertorio bibliográfico en dos partes, *Biblioteca selecta y Apparatus Sacer*, de Possevino (1533-1611) y su relación con personas e instituciones de España en tiempos de la Contrarreforma, sobre todo en su calidad de Secretario de la Compañía de Jesús. Destaca su conocimiento de autores como Juan Huarte, Juan Luis Vives o José de Acosta, así como la utilización en su obra bibliográfica del Índice espurgatorio español o la descripción de códices de la Biblioteca de El Escorial en el apéndice del *Apparatus Sacer* dedicado a catálogos de manuscritos griegos ("et aliorum etiam codicum, Qui cum res Sacras, atque Ecclesiasticas pertineant"). En cuanto al impacto de la obra de Possevino en ámbito ibérico, dado su lugar decisivo "ad rem Christianam propagandam, ad extirpandas haereses, ad tollendum schisma" en plena lucha anti-luterana, el autor propone un intenso relevamiento de volúmenes conservados en bibliotecas de la Península, no sólo enumerativo sino atento también a marcas de antiguos poseedores y época de adquisición. Presenta de este modo los resultados de una primera indagación sobre sesenta ejemplares en España y una decena en Portugal del *corpus* completo o de ediciones parciales de Possevino y llama la atención sobre una reedición y reelaboración

vallisoletana del siglo XX (*Dos obras notables del P. Antonio Possevino: Cultura de Ingenios y Teología Catequística*, Valladolid, 1941, ed. Daniel Llorente), que recupera la obra de este autor en tan particular momento de la historia española.

Por su parte, Jaime Moll en “Un taller de imprenta en Sevilla a mediados del siglo XVI” (págs. 87-94) da valiosa noticia del itinerario de un conjunto de capitulares renacentistas desde el taller de Gaspar Zapata (1544) al de su continuador, Juan de León (1545), para reaparecer en libros del impresor Juan Canalla (1550, o acaso 1548), de Cristóbal Álvarez, de nuevo bajo el nombre de Juan Canalla y luego en las ediciones de Martín de Montedoca (1550-1553), propietario del taller al menos desde fines de 1552 hasta su venta al librero Juan Gutiérrez en 1559. Se reproducen en páginas finales algunas de estas capitulares decoradas y, aunque el autor declara a su trabajo incompleto, por no haber visto todos los ejemplares localizados, sin dudas arroja nueva luz sobre la labor de la imprenta sevillana en el siglo XVI.

Completan este número inicial de *Syntagma* una sección Reseñas, donde María Cristina Misiti, “Fasti e cadute della tipobibliografia: appunti a proposito di una recente pubblicazione” (págs. 97-109), excede en mucho la tarea de recensión para ofrecer un afinado *status quaestionis* de la compilación de repertorios tipográficos en Italia y España, con abundante información bibliográfica, y un Informe donde José Antonio Cordón se ocupa de “La edición en España” (págs. 113-136), más precisamente de la edición contemporánea en el ámbito español, colaboración de relevancia en un campo poco explorado académicamente y al que el IHLL dedicará un seminario por estas fechas (“La edición contemporánea en España: estudios y tendencias”, Universidad de Salamanca, 16 y 17 de diciembre de 2004) precisamente bajo la dirección de José Antonio Cordón, junto a Pedro Cátedra y María Luisa López-Vidriero.

Importa destacar por fin que el enunciado. “Desde el punto de vista material, la Revista se editará con el cuidado y buen hacer representativos de las artes del libro” (pág. 137), se cumple largamente, para disfrute del lector que ya espera la aparición del número 1 de *Syntagma* en el primer trimestre de 2005.

Georgina Olivetto  
SECRET - CONICET  
Universidad de Buenos Aires

## RESÚMENES DE TRABAJOS

LEONARDO FUNES, Hacia una nueva apreciación de la génesis de *Moçedades de Rodrigo*.

Con motivo de la aparición de su edición crítica de las *Moçedades de Rodrigo*, el autor discute otras propuestas ecdóticas sobre la obra, en particular aquellas que siguen la tendencia conservadora del manuscrito, hoy dominante. Ilustra los errores de interpretación histórico-literaria a que puede llevar la aceptación de errores de copia como texto válido. Por último, con respecto a los problemas de composición y datación de la obra, discute las hipótesis de Georges Martin y de Alberto Montaner y argumenta a favor de la consideración discriminada de tres estadios textuales y de una fecha temprana de gestación (época del rey Fernando IV).

JOSÉ MANUEL FRADEJAS RUEDA, ISABEL ACERO DURANTEZ Y MA. JESÚS DÍEZ GARRETAS, Aproximación a la traducción castellana del *De regimine principum* de Gil de Roma: estado de la cuestión y análisis de las versiones.

Luego de una descripción general de la obra de Egidio Romano, se detallan los estudios realizados sobre la tradición textual de la traducción castellana, desde Pérez Bayer y Amador de los Ríos hasta Faulhaber, Rodríguez Velasco y Taylor. La *collatio* externa y el análisis del contenido de los 23 testimonios permiten discriminar tres grupos diferenciados en su contenido y su estructura. Estos grupos corresponden a distintas versiones del texto, la primera (serie A) presenta la traducción castellana y la glosa; la

segunda (serie B) selecciona, amplifica o elimina el texto egidiano y mantiene, reelabora o amplía la glosa; la serie C no es en rigor una versión, sino una reelaboración de los testimonios de la serie B. Los mss. de la serie A son los únicos que pueden considerarse testimonios de la traducción castellana del *De regimine principum* de Gil de Roma.

MICHEL GARCIA, Las colecciones misceláneas de principios del siglo XV: ¿una nueva manera de escribir la historia?

Mediante el análisis de dos manuscritos misceláneos del siglo XV (Ms. Fonds Espagnols 216 de la BN de France y Ms. BNM Res. 27) se demuestra que estas colecciones proponen un tipo de discurso –radicalmente diferente del que es propio del modelo de la crónica real– en el que la narración deja de ser integradora de la exposición de los hechos. Aquí el cronista cede su lugar al compilador anónimo, cuya tarea consiste en seleccionar un material digno de conservarse sin articularlo en un hilo narrativo cronológico. Esta nueva modalidad historiográfica otorga libertad tanto al compilador que selecciona los documentos como al lector, que disfruta de cierto margen para construir sobre esos documentos su propia visión ideológica. Esta práctica se emparenta con las memorias al privilegiar la autenticidad del documento, eliminando cualquier proceso de mediación entre éste y el lector.

JORGE N. FERRO, Seso y cordura: de nuevo sobre el léxico de una ética intelectualista.

En el marco de lo que en trabajos anteriores consideráramos una “ética intelectualista”, determinados términos adquieren particular relevancia, tal como se ve claramente en el caso de la voz “mesura”. En la misma línea léxica nos encontramos con “cordura” y, evidenciando una notable flexibilidad, con “seso”. Testi-

moniamos una serie de ocurrencias que permiten constatar el amplio campo semántico de esta última palabra, que reconocen su vertebración en una mentalidad fuertemente anclada en un realismo gnoseológico que determina una ética donde la facultad rectora es la inteligencia en cuanto descubre y se adecua a una realidad concebida como objetiva y extramental.

HUGO O. BIZZARRI, El manuscrito Zabálburu de los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*.

El trabajo estudia el manuscrito IV-206 de la Biblioteca Francisco de Zabálburu, en Madrid. Se trata de una curiosa compilación de sentencias de carácter humanístico que mezcla dichos de Aristóteles, Séneca y Salomón bajo el doble ordenamiento alfabético y por autores. Pero lo más sorprendente es que de forma anónima cada apartado está iniciado por la transcripción completa de los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*, atribuidos al Marqués de Santillana, que corresponde a la sección alfabética, aunque en este caso nunca se dicen que sean del Marqués. El hecho es significativo, pues se trata de una copia manuscrita anterior a todas las impresiones de esta obra. Finalmente, se revela en un hecho concreto aquello que la colación de textos había dejado intuir: la vida previa manuscrita de esta colección. Ello nos permite conocer un poco más de la prehistoria de esta antigua colección de refranes. El trabajo se cierra con la reconstrucción de las primeras cinco letras de \*Z (copia manuscrita perdida que sirvió de modelo al compilador de ms. estudiado). En la sección Documentos se ofrece una transcripción completa de la colección (*"Refranes y dichos de Aristóteles de toda la philosophia moral. Manuscrito Zabálburu IV-206"*).

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ, La aventura maravillosa caballeresca, imitación y variación (*Amadís de Gaula* – *Cirongilio de Tracia*).

Se pretende demostrar, frente a la habitual afirmación de que los libros de caballerías tardíos y/o menores recurren a un manejo gratuito de la aventura en general y de la aventura maravillosa en particular, dando en una atomización narrativa fundada en la reiteración afuncional de aventuras yuxtapuestas sin justificación estructural y argumental, que si bien este rasgo es verificable en no pocos casos, en otros sucede exactamente lo contrario: a partir de la imitación de una aventura afuncional o de funcionalidad restringida perteneciente a un gran libro modélico –el *Amadís de Gaula*–, puede ocurrir que un libro menor y epigonal –el *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas, de 1545– elabore por vía de una operación básica de *amplificatio* una nueva aventura que, si bien por una parte atenúa, oblitera o reemplaza algunos elementos simbólicos de su fuente, por otra logra integrarse más eficazmente en la estructura del macrotexto novelesco y generar para éste nuevas y fecundas instancias narrativas.

## 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 otros idiomas 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 disquete con el archivo generado por un procesador de textos WordPerfect o Word for Windows, en cualquiera de sus versiones, y dos copias impresas en papel tamaño carta (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 añadirá un resumen de hasta 200 palabras, en español y en inglés.

Para las referencias bibliográficas (tanto en el texto principal como en las notas), se empleará 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 éste 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).

## ABREVIATURAS Y SIGLAS

|                    |                                                                  |
|--------------------|------------------------------------------------------------------|
| <i>AEM:</i>        | <i>Anuario de Estudios Medievales.</i> Barcelona.                |
| <i>AHDE:</i>       | <i>Anuario de Historia del Derecho Español.</i> Madrid.          |
| <i>BAE:</i>        | Biblioteca de Autores Españoles. Madrid.                         |
| <i>BBMP:</i>       | <i>Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo.</i> Santander.      |
| <i>BHS:</i>        | <i>Bulletin of Hispanic Studies.</i> Liverpool.                  |
| <i>BC:</i>         | Biblioteca de Catalunya. Barcelona.                              |
| <i>BNM:</i>        | Biblioteca Nacional. Madrid.                                     |
| <i>BNP:</i>        | Biblioteca Nacional. París.                                      |
| <i>BRAE:</i>       | <i>Boletín de la Real Academia Española.</i> Madrid.             |
| <i>CHE:</i>        | <i>Cuadernos de Historia de España.</i> Buenos Aires.            |
| <i>CLHM:</i>       | <i>Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale.</i> París.      |
| <i>CNRS:</i>       | Centre Nationale de la Recherche Scientifique.                   |
| <i>CSIC:</i>       | Consejo Superior de Investigaciones Científicas.                 |
| <i>CuH:</i>        | <i>Cuadernos Hispanoamericanos.</i> Madrid.                      |
| <i>Esc/Escur.:</i> | Escorialense.                                                    |
| <i>Fil.:</i>       | <i>Filología.</i> Buenos Aires.                                  |
| <i>HR:</i>         | <i>Hispanic Review.</i> Philadelphia.                            |
| <i>HSMS:</i>       | Hispanic Seminary of Medieval Studies. Madison.                  |
| <i>JHPh:</i>       | <i>Journal of Hispanic Philology.</i> Tallahassee.               |
| <i>NRFH:</i>       | <i>Nueva Revista de Filología Hispánica.</i> México.             |
| <i>LLC:</i>        | <i>Literary and Linguistic Computing.</i>                        |
| <i>RABM:</i>       | <i>Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.</i> Madrid.        |
| <i>RAE:</i>        | Real Academia Española.                                          |
| <i>RDTP:</i>       | <i>Revista de Dialectología y Tradiciones Populares.</i> Madrid. |
| <i>RFE:</i>        | <i>Revista de Filología Española.</i> Madrid.                    |
| <i>RFH:</i>        | <i>Revista de Filología Hispánica.</i> Buenos Aires.             |
| <i>RH</i>          | <i>Revue Hispanique.</i> París.                                  |
| <i>Ro:</i>         | <i>Romania.</i> París.                                           |
| <i>RPh:</i>        | <i>Romance Philology.</i> Berkeley.                              |
| <i>RPM:</i>        | <i>Revista de Poética Medieval.</i> Alcalá de Henares.           |
| <i>ZRPh:</i>       | <i>Zeitschrift für romanische Philologie.</i> Tübingen.          |

## FE DE ERRATAS

En nuestro número anterior, Vol. XXIII (2003), p.87, segunda columna, se deslizó una involuntaria errata que advertimos después de encuadernada la revista. En «Apuntes para una tentativa de edición crítica de la *Crónica de Juan I* del Canciller Ayala» se transcribe el primer capítulo del año primero del reinado de Juan según el texto que ofrece el Ms. *BNM* 2880, y en el segundo párrafo, segunda línea, donde dice «anno del nuestro salvador» debe decir: «anno del nascimiento del nuestro salvador».

J. N. Ferro

Se terminó de imprimir en Impresiones Dunken  
Ayacucho 357 (C1025AAG) Buenos Aires  
Telefax: 4954-7700 / 4954-7300  
E-mail: [info@dunken.com.ar](mailto:info@dunken.com.ar)  
[www.dunken.com.ar](http://www.dunken.com.ar)  
Marzo de 2005

## **Artículos**

LEONARDO FUNES, *Hacia una nueva apreciación de la génesis de Mocedades de Rodrigo*.

JOSÉ MANUEL FRADEJAS RUEDA, ISABEL ACERO DURANTEZ Y MA. JESÚS DIEZ GARRETAS, *Aproximación a la traducción castellana del De regimine principum de Gil de Roma: estado de la cuestión y análisis de las versiones*.

MICHEL GARCIA, *Las colecciones misceláneas de principios del siglo XV: ¿una nueva manera de escribir la historia?*

JORGE N. FERRO, *Seso y cordura: de nuevo sobre el léxico de una ética intelectualista*.

HUGO O. BIZZARRI, *El manuscrito Zabálburu de los Refranes que dicen las viejas tras el fuego*.

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ, *La aventura maravillosa caballeresca, imitación y variación (Amadís de Gaula – Cirongilio de Tracia)*.

## **Documentos**

MA. MERCEDES RODRÍGUEZ TEMPERLEY, *La Vida de San Patricio: el manuscrito Escorialense H.III.22*.

HUGO O. BIZZARRI, *Refranes y dichos de Aristóteles de toda la filosofía moral: Manuscrito Zabálburu IV-206*.

## **Reseñas**

## **Fe de erratas del vol. XXIII**

## **Resúmenes de trabajos**

## **Normas para la presentación de trabajos**

## **Abreviaturas y siglas**