

tudio de la epigrafía latina. El autor ha utilizado la *Lex Irnitana*, pero se esperaría al menos la cita del sc. de Cneo Pisón padre, o del edicto de Bembibre. Se echa de menos, finalmente, en un manual tan actualizado una importante información sobre páginas web, archivos epigráficos on-line como los de las Universidades de Heidelberg (G. Alföldy) o Eichstätt (M. Klauss), algo imprescindible hoy pensando tanto en alumnos como en especialistas.

Universidad Autónoma de Madrid

Javier DEL HOYO  
javier.delhoyo@uam.es

VITALINO VALCÁRCEL MARTÍNEZ y CARLOS PÉREZ GONZÁLEZ (eds.), *Poesía medieval (Historia literaria y transmisión de textos)*, Colección Beltenebros n.º 12, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Burgos 2005, 483 pp. ISBN: 84-934365-1-8.

Uno de los géneros donde la literatura medieval demostró una mayor originalidad y viveza fue la poesía, no sólo la escrita en latín, sino también en griego, árabe y, por supuesto, en las principales lenguas vernáculas europeas. Aunque son muchas las cosas que se han hecho en este inmenso campo de estudio, aun quedan otras no menos importantes, entre ellas, editar un buen número de composiciones que siguen encerradas en los manuscritos, reeditar según criterios más modernos otros textos y hacer traducciones que contribuyan a una mayor difusión de los mismos.

Como una contribución más al conocimiento de la poesía medieval se ha publicado este libro que reúne los trabajos presentados, de un lado, en la Euroconferencia del Workshop «Medieval Poetry and Digital Resources», celebrado en Burgos del 14 al 25 de julio de 2003, a los que se han añadido los procedentes de las «I.ªs Jornadas de la UBU sobre Literatura Medieval: La poesía medieval», que tuvieron lugar también en Burgos del 4 al 6 de noviembre del mismo año. Ambas reuniones fueron promovidas y organizadas por los profesores Vitalino Valcárcel (UPV-EHU), F. Stella (Università degli Studi di Siena) y Carlos E. Pérez González (UBU).

Se trata, en conjunto, de un total de quince contribuciones, que los editores han distribuido en tres bloques: las de «Historia Literaria», con seis trabajos dedicados a los principales géneros de la poesía medieval en las diversas literaturas europeas; las que se engloban bajo el epígrafe «Acerca de la transmisión y edición de los textos poéticos medievales», también con seis trabajos, de carácter más «técnico», de los que dos tienen que ver con la relación entre música y poesía y tres con el empleo de las nuevas tecnologías; en fin, el tercer apartado, «Otras cuestiones de poética medieval», con tres trabajos sobre otros aspectos de la poética medieval igualmente interesantes.

De los trabajos del primer grupo, el denominado «Poesía clasicista bizantina en los siglos X-XII: Entre tradición e innovación», de Juan Signes Codoñer, de la Universidad de Valladolid (pp. 19-66), es una aportación al conocimiento de un género, la poesía, hasta ahora relegado por los especialistas en bizantinística en beneficio de la prosa, centrado en el periodo de mayor efervescencia de la poesía en Bizancio, los siglos X-XII<sup>1</sup>, en el

<sup>1</sup> El periodo comienza con la segunda y definitiva deposición de Focio como Patriarca en 886 y termina con la caída de Constantinopla en manos de los cruzados en 1204, lo que acarreó el derrumbe del

que el cultivo de la poesía se caracteriza por un intento constante de recuperación de formas del pasado sin renunciar a la innovación formal y temática. El autor hace un repaso rápido por los principales géneros y producciones de la poesía clasicista bizantina, encontrando una gran variedad de formas y criterios de clasificación de los textos de acuerdo con su función y estructura y concluyendo que la clasificación por su metro o temática religiosa o profana es ajena en gran medida a la propia concepción de los bizantinos. Termina su trabajo analizando algunos ejemplos, para ilustrar cómo la poesía bizantina, partiendo de la tradición clásica y manteniendo en apariencia su fidelidad a ella, logró al mismo tiempo superarla<sup>2</sup>.

El segundo trabajo, «La poesía árabe de Al-Andalus (siglos X-XII) y su paralelo en el Oriente», de Salah Serour, de la Universidad del País Vasco (pp. 67-101), repasa las etapas fundamentales de la poesía árabe en Al-Andalus —que tuvo en el periodo de los reinos de taifas y, sobre todo, en el siglo XI, su momento de mayor esplendor— y analiza la producción de dos de los principales poetas andalusíes, Ibn Zaidún y el rey y poeta Al-Mu`tamid de Sevilla. Paralelamente, traza una panorámica general de la poesía en el Oriente árabe durante la época de los abasíes, entre cuyas figuras cabe señalar a Abu an-Nowas, Al Mutanabbi y Abú-l-'Ala' al-Ma'arri. En casi todos los casos se incluyen textos traducidos representativos para ilustrar el comentario de sus obras.

En «La poesía amorosa alemana: siglos XII a XIV», de Victor Millet Schröder, de la Universidad de Santiago de Compostela (pp. 103-134), se traza un cuadro general sobre uno de los dos géneros de la lírica alemana de la Edad Media, el *Minnesang* o poesía amorosa, cuyo periodo de esplendor se extiende entre finales del XII y principios del XIV<sup>3</sup>, vinculado, al parecer, con las ciudades y la burguesía alemana. La poesía amorosa alemana nos ha llegado a través de cinco cancioneros. Muchas de las composiciones son anónimas o de autoría dudosa, y en la mayoría de los casos no llevan la anotación de la música. El autor termina su exposición con una pequeña antología de textos bilingües comentados, pertenecientes a algunos de los más destacados *Minnesinger*, como Heinrich von Morungen, Reinmar, Walther von der Vogelweide y Neithart.

En «Poesía Latina Hispana: Lírica religiosa», de Guadalupe Lopetegui Semperena, de la Universidad del País Vasco (pp. 135-179), el lector encontrará un clarificador trabajo sobre la evolución de la lírica religiosa en lengua latina y sus principales manifestaciones en la Península Ibérica, ilustradas a través del análisis de varios himnos y prosas. Partiendo de la himnodia latina del siglo IV, la poesía religiosa latina experimenta un cambio fundamental a partir del siglo IX con la aparición de los tropos y las prosas<sup>4</sup>, que representan la sustitución definitiva de la versificación métrica clásica por otra en la que

---

estado bizantino. No parece casualidad que la desaparición de Focio de la vida pública coincidiera con una etapa de esplendor para la poesía, pues el Patriarca había reorientado el interés hacia el pasado clásico griego en favor de la retórica, la historia y el derecho, y todo ello bajo el prisma de una estrecha visión cristiana de la literatura.

<sup>2</sup> Así, la mejor poesía bizantina de este periodo evitó los juegos verbales demasiado rebuscados y optó por la sencillez. Además, la poesía cortesana y culta, en su afán por ser accesible al público, introdujo incluso elementos de la lengua popular en aquellas partes de los poemas en las que hablaban directamente los personajes, en muchos casos con fines paródicos.

<sup>3</sup> Aunque la etapa de mayor esplendor surge en torno al 1200, cuando aparecen los autores «clásicos», que desarrollaron una individualidad poética que los hace inconfundibles, entre ellos los mismos que Millet Schröder comenta en su antología de textos final.

<sup>4</sup> También llamadas en latín *sequentia cum prosa*, de ahí que a este género poético también se le conozca con el nombre de *secuencia*.

el ritmo depende de las alternancias acentuales, el isosilabismo y la rima, principalmente. En la Península, lo más granado de la poesía religiosa pertenece a la himnodia visigótica o mozárabe, mientras que la producción de tropos y prosas guarda estrecha relación con la introducción del rito franco-romano.

Como contrapunto a la poesía religiosa latina, en «La adorable belleza de la amada: El erotismo en la Edad Media», de Manuel-Antonio Marcos Casquero, de la Universidad de León (pp. 181-205), se nos acerca al concepto de erotismo que manejan los *clerici vagi*, encarnados en el siglo XIII por los estudiantes pobres que pululaban por las recién creadas universidades y que tienen su mejor reflejo en la poesía de los goliardos. Éstos, que escriben a la vez que los trovadores provenzales, no participan de la misoginia espoleada por la Iglesia ni de la idealización caballerescas de la dama, propia del amor cortés. Los goliardos ensalzan los atributos corporales de la mujer, a la que sólo aspiran a amar carnalmente. El maestro en lo literario será Ovidio.

Cierra este primer apartado una contribución sobre la influencia de la poesía trovadoresca en la literatura húngara, «La (s)fortuna dei trovatori nella letteratura ungherese - Bálint Balassi (1554-1594), «Il nostro primo trovatore»», de Balázs Brucker, de la Universidad de Pécs (pp. 207-218), donde su autor explica por qué razón la influencia trovadoresca sólo llegó a Hungría en el siglo XVI<sup>5</sup>, con cuatrocientos años de retraso respecto a la Europa Occidental, merced a la figura de Bálint Balassi, el primer trovador, cuya obra presenta muchos de los motivos y conceptos de la poesía del amor cortés<sup>6</sup>.

El segundo bloque de trabajos está constituido en su mayoría por contribuciones de carácter mucho más técnico, relacionadas con la transmisión y edición de los textos poéticos medievales.

Así, en «Quelques considérations sur la mise en page de la poésie rythmique», de Pascale Bourgain, de l'École Nationale des Chartes de París (pp. 221-261), tras repasar las características fundamentales de la poesía rítmica, se ilustra el modo como los amanuenses pasaban al manuscrito las composiciones en versos rítmicos. A este respecto, se seguían básicamente dos modelos: los que eran calco de versos métricos se copiaban como éstos, es decir, un verso por línea (a veces dos si eran muy cortos); los que provenían de escribir con palabras melodías preexistentes eran tomados por prosa, y por eso se les escribía de continuo. A menudo podían fundirse ambas categorías. Para ilustrar las distintas formas de poner en la página los versos rítmicos se incluyen once láminas de manuscritos.

Otros dos trabajos tienen que ver con la música en la poesía medieval. En concreto, en el titulado «Carmina Burana: La musica», de Giacomo Baroffio, de la Universidad de Pavía (pp. 263-286), después de repasar brevemente la historia de la notación musical durante la Edad Media, se plantean las posibilidades de una reconstrucción, todo lo hipotética que se quiera, de la música de los *Carmina*, partiendo de la base de que los textos del *Codex Buranus*, aunque estaban destinados a ser cantados, sólo llevan notación musical en una parte de los mismos.

<sup>5</sup> Porque fue en ese momento cuando la cultura caballerescas pasa a convertirse también aquí en un modo de vida, aparecen reyes apasionados por lo occidental, se difunde el uso de la lengua vulgar, el húngaro, entre todas las clases sociales y mejora la alfabetización de los nobles.

<sup>6</sup> Entre ellos, los motivos florales, con los que los trovadores comparan metafóricamente a sus damas; los motivos animales, como figuración de los motivos del amor (la salamandra se compara con el corazón del poeta) o el concepto de *fin d'amor*.

Por su parte, el trabajo «Música y poesía en la lírica medieval», de Antoni Rossell Mayo, de la Universidad Autónoma de Barcelona (pp. 287-304), parte de la base de que los poemas líricos medievales no sólo imitan el texto, sino también los esquemas métrico-melódicos de otras composiciones; esto es lo que se llama *contrafactum*, que en la lírica cortesana se materializa en el sirventés. Después de analizar los esquemas métrico-melódicos que pudieron seguir dos poemas, uno del trovador occitano Raimon de Miravel, y otro, una cantiga de «loor» de Alfonso X, el autor concluye que con la carga de significado de estas melodías, que eran reconocidas inmediatamente por el público, los textos adquirirían unas connotaciones difíciles de lograr de otro modo.

Completan esta sección tres trabajos en torno a la aplicación de las nuevas tecnologías, dos sobre la edición de textos y otro sobre el trabajo con bases de datos.

En «L'applicazione del software SPI ai codici senesi», de Arianna Ciula, de la Universidad degli Studi di Siena (pp. 305-325), se expone el funcionamiento del SPI (*System for Palaeographic Inspections*), creado por el Departamento de Informática de la Università degli Studi di Pisa, un software específico para el reconocimiento de caracteres en textos paleográficos y su utilización para identificar la semejanza de letras pertenecientes a manuscritos diversos trazados en escrituras librarias. La aplicación concreta de este programa se va a hacer en un corpus de códices conservados en la Biblioteca Comunale degli Intronati de Siena, datados entre los siglos IX al XII<sup>7</sup>.

En «Tipologie di edizione digitale per i testi medievali», de Francesco Stella, de la Universidad degli Studi di Siena (pp. 327-362), a partir de los ejemplos más significativos de ediciones digitales<sup>8</sup> de textos medievales emprendidos en los últimos años en soporte electrónico, CD-ROM e Internet, se propone una completa tipología de las mismas.

Por fin, en «MedDB: Il database della lirica profana galego-portoghese», de Luca Sacchi, de la Universidad degli Studi di Milano (pp. 363-381), se explica todo el proceso que llevó a la constitución del MedDB —la base de datos que recoge el corpus completo de la lírica gallego-portuguesa, junto con la biografía de los autores y un rico aparato métrico y retórico—, que se puede consultar *on-line* en el sitio del Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades de Santiago de Compostela (<http://www.cirp.es/bdo/med/meddb.html>), así como su funcionamiento y se compara con otras bases de datos similares, en concreto, *Trobadors* y *COM (Concordance de l'Occitan Médiéval)*, ambas dedicadas a la poesía provenzal.

El tercer bloque recoge tres trabajos dedicados a tratar otro tipo de cuestiones que suscita la poética medieval.

En «Acerca de la acomodación de textos latinos en la lírica medieval hispánica: revisión del caso gallego-portugués», de José Manuel Díaz de Bustamante, de la Universidad de Santiago de Compostela (pp. 385-428), el autor, partiendo del concepto de «texto acomodado», trata de explicar el por qué de la introducción de citas latinas en la lírica

<sup>7</sup> Para el establecimiento de los grupos de manuscritos y su parentesco se tomará como piedra de toque la letra *a*, cuya evolución se encuentra entre las más emblemáticas en el desarrollo de la escritura carolina.

<sup>8</sup> En ella la edición crítica ya no se concibe como la reconstrucción filológica de un original o de un arquetipo, sino que asume también los que la crítica tradicional definía como errores o innovaciones. Así, se recopilan todos los materiales textuales útiles para construir cualquier cosa que los estudiosos quieran proponer en el futuro. Además, la edición digital encuentra su mejor campo de aplicación en los textos medievales, porque en ellos ni el concepto de autor ni el de texto están claros muchas veces.

gallego-portuguesa, centrándose en dos casos, las que aparecen en una cantiga de escarnio, la número 78 de Lapa, debida a Airas Pérez Vuitorón, cuya finalidad es claramente paródica, y citas latinas concretas incluidas en textos de lírica religiosa, donde su objetivo fundamental es ornamental.

En «Historia y poesía en la épica latina medieval», de Marcelo Martínez Pastor, de la Universidad Complutense (pp. 429-460), después de analizar las opiniones sobre la épica de dos tratadistas antiguos, Aristóteles en su *Poética* y de Servio en sus comentarios a la *Eneida* de Virgilio, y de dos autores modernos, Jean-Marcel Paquette y Dieter Schaller, éstos últimos sobre la épica medieval, se observa que todos ellos coinciden en afirmar la presencia en la epopeya de la historia y la ficción: la historia, como reflejo de la realidad del pasado, y la ficción, fruto de la libertad del poeta para no adecuarse a aquélla. Para comprobar en qué medida se cumple este aserto, el autor analiza la presencia de la historia y la ficción en dos poemas épicos medievales, uno de asunto legendario, el *Waltharius*, y otro de historia reciente, el *Poema de Almería*.

El último trabajo, «Las Artes Dictaminum y Poéticas Medievales en las artes predicatorias», de Antonio Alberte, de la Universidad de Málaga (pp. 461-483), el autor demuestra cómo las *Artes Dictaminum* y las poéticas medievales ejercieron una influencia notable en las Artes Predicatorias, algo que se había ignorado hasta ahora<sup>9</sup>. Para poder comprobar de modo fehaciente esa influencia el profesor Alberte dispone de su *Corpus Artium Praedicandi*, que contiene más de 40 artes.

En fin, por lo que llevamos dicho, es evidente la amplitud de enfoques que permite un tema como éste, algo que reflejan muy bien las contribuciones aquí reunidas. En ellas, además, el lector no especialista agradecerá que en la mayoría se dé una visión de conjunto de los distintos géneros y cuestiones que suscita la lírica medieval, antes de entrar de lleno en otros aspectos más concretos y propios del especialista. Por último, conscientes de la importancia cada vez mayor que las nuevas tecnologías tienen para el desarrollo de la labor filológica, los editores les han reservado también su espacio, algo que, personalmente, consideramos una de las principales virtudes de este libro.

Universidad de Málaga

Cristóbal MACÍAS  
cmacias@uma.es

<sup>9</sup> Son muchos los aspectos de las Artes Predicatorias que parecen provenir, principalmente, de las *Artes Dictaminum*, entre ellos la *salutatio*; la consonancia rítmica, para la cual el *Ars Predicandi* de Juan de Chalons (s. XIV) remite a las *Artes Dictaminum*; la exigencia de que el prólogo tenga un desarrollo breve frente a la *narratio*; en fin, en lo que se refiere a la influencia de la poética medieval, Juan de Chalons en su *Ars brevis et clara ad faciendum sermones secundum formam sillogisticam*, al hablar de los recursos dilatorios que se deben emplear en el sermón, señala la importancia de los ocho procedimientos que Godofredo de Vinsauf fijaba en su *Poetria Nova*.