

Joseph Campbell, *La historia del Grial. Magia y misterio del mito artúrico*, edición Evans Lansing Smith y traducción de Francisco López Martín, Vilaür [Girona], Atalanta (col. «Imaginatío Vera», nº 129), 2019, 350 pp. ISBN: 978-84-949054-4-5

Como advierte Evans Lansing Smith en «Prefacio del editor» (pp. 13-29) para la elaboración de este libro se ha servido de todo el material existente sobre el tema del Grial y de los relatos artúricos, conservado en la Fundación Joseph Campbell. Además, señala que, cuando preparaba el volumen, se le plantearon tres grandes cuestiones, centradas en el hecho que la carrera de Campbell tuvo sus orígenes a partir del estudio de los temas artúricos, en primer lugar, porque el análisis de los mismos le abrió el riquísimo mundo de la mitología comparada, ya que a la tradición celta predominante en los estudios de la escuela francesa, inglesa o estadounidense, influidos enormemente por las tesis de R. S. Loomis, unió la posible influencia oriental, como consecuencia de su acercamiento a la escuela alemana, que investigaba la huella árabe, persa e india en la cultura occidental, como, por ejemplo, hiciera su amigo Heinrich Zimmer; en segundo lugar, porque, para Campbell, los mitos artúricos constituyen la primera «mitología secular» de la historia; y, en tercer y último lugar, porque, a juicio de Campbell, en los textos artúricos, especialmente en los primigenios, se hallaban los orígenes del amor en Occidente. Asimismo, Lansing Smith destaca que dos obras influyeron enormemente en el pensamiento de Campbell, el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, aunque nunca lo citase explícitamente, y el ensayo que sobre la misma realizara Franz Rolf Schröder, *Die Parzivalfrage* (1928).

Evans Lansing Smith articula la obra en tres partes «Fundamentos y antecedentes de los relatos del Grial» (pp. 33-67), «Caballeros que emprenden la búsqueda», (pp. 69-195) y «Temas y motivos» (pp. 197-225), a las que añade en apéndice «Estudio sobre el golpe doloroso» (Apéndice A) (pp. 227-313).

En «Fundamentos y antecedentes de los relatos del Grial» (pp. 33-67), Campbell, primero, argumenta que con la implantación del cristianismo, una «religión extraña» («una religión oriental», p. 36), ya desde el siglo IV, se impuso en Europa un punto de vista completamente ajeno a ella (p. 37). De ahí que durante toda la Edad Media lo que se produce en el mundo creativo es cómo casar la mentalidad europea (habría que entender indoeuropea) con las nuevas creencias de la religión oriental (p. 37), y, a su juicio, «la cima de aquella hazaña es el momento representado por los relatos artúricos, escritos en los siglos XII y XIII», pues en «estas obras se observa un vocabulario cristiano pero unas formas de conciencia completamente europeas» (p. 37), y que el establecimiento de la

Inquisición habría provocado que casi no apareciesen nuevas obras, sino traducciones y reescrituras. Asimismo, destaca la importancia del componente celta en los relatos artúricos, como, por ejemplo, la defensa de la doncella o dama, asediada en un castillo, por parte de un caballero que derrota a sus adversarios y se casa con ella, un relato de la Edad del Bronce británica que se manifiesta de nuevo en el esquema de las narraciones artúricas (pp. 44-41).¹ De igual modo, hace notar que hay elementos presentes en la narración del viaje de San Brandán que coinciden con los que se documentan en relatos artúricos (pp. 41-51), y subraya que la datación «teórica» de bautismo de Irlanda e Inglaterra 432 es un fecha mística (pp. 51-53).² Seguidamente, Campbell se centra en el análisis del *Parzival* de Wolfram von Eschenbach para tratar del Grial,³ que es «el gran mito del mundo europeo moderno» (p. 57). Primero, Campbell sostiene que los *Minnesänger* crean una auténtica religión del amor, que trasciende la concepción trovadoresca, cuya manifestación ejemplar se da en *Tristan und Isold* de Gottfried von Strassburg, y, a continuación, defiende que los elementos esenciales de la historia del Grial se alejan del «espacio del clero» (p. 67), ya que el Grial se encuentra en un castillo, su guardián es un rey y quien lo transporta es una mujer, acompañada de jóvenes vírgenes y puras (ibidem).

En «Caballeros que emprenden la búsqueda» (pp. 69-195), en primer lugar, en «El *Parzival* de Wolfram von Eschenbach» (pp. 71-135),⁴ argumenta que en esta obra se aúnan los elementos de las mentalidades orientales con el substrato «celta», que habría pervivido en el territorio de procedencia del autor, Baviera. Analiza las figuras de Gahmuret; de Parzival, que representa un héroe buscador del Grial, absolutamente distinto al de la tradición, ya que está casado y tiene hijos, y el Grial será la aventura culminante de sus vida y le permitirá restablecer el orden y la armonía perdidos; de Gawain en quien ve el modelo de caballero, al entregarse a las damas y al defender las causas «complejas», siempre movido por amor, y al ser quien supera la aventura del Lecho Peligroso en el Castillo de las Maravillas y «la más interesante de todo el corpus de la literatura medieval», para un antropólogo, la de la «rama dorada» (p. 113); y de Feirefiz, medio hermano de Parzival, que representa junto con su hermano la muestra de dos mundos, el del Islam y el de la Cristiandad, herederos ambos del mundo hebreo, a quien, pese a permitírsele penetrar en el Castillo del Grial, se veta su visión, al no estar bautiza-

¹ «Capítulo 1. Antecedentes neolíticos, celtas, romanos y germánicos» (pp. 35-45).

² «Capítulo 2. Cristianismo irlandés: san Brandán y san Patricio» (pp. 46-56).

³ «Capítulo 3. Teología, amor, trovadores y *Minnesänger*» (pp. 57-67).

⁴ Capítulo 4.

do. Propone que la historia de Gahmuret y la reina negra Belakane de Zazamanc contendría elementos históricos, que podría identificarse con las circunstancias y hechos que rodearon el asedio de Alepo (1122-1123), y que Cundrie se relacionaría con personajes orientales como Kali (India) o Lhamo (Tíbet) y con las diosas celtas «porcinas». Defiende que la experiencia del Grial, vivida por los caballeros, es la muestra de la convivencia de los opuestos, determinados por la conciencia de «compasión» (p. 132); y sostiene que existe una relación entre la rueda budista del Bodhisattva de las bendiciones y el Cristo crucificado, y las heridas que presenta el rey del Grial Amfortas debería entenderse como la imagen de Cristo.

A continuación, en «Tristán e Isolda» (pp. 136-173)⁵ destaca los componentes clásicos (grecolatinos) de la leyenda, cuyo esquema es fácilmente documentable, y emplea la narración de Gottfried von Strassburg y la completa con su posible fuente, Thomas de Inglaterra. Ofrece un resumen de la historia, en el que subraya que en ella el amor es irrefrenable y que esa concepción del «amor cortés», choca con la idea del matrimonio medieval (no hay matrimonio por amor) y mantiene que lo que se produce es la muestra de la diferencia entre el orden social del cristianismo levantino, que es importado, y el acento sobre la vida individual, originario de Europa. Asimismo, defiende que el matrimonio concertado por las familias era costumbre en el ámbito oriental y medieval, y que, sin embargo, «la aristocracia de Europa lo consideraba intolerable, como resulta especialmente evidente en dos de los más grandes poemas de la Edad Media, el *Tristán* de Gottfried y el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach» (p. 151). Seguidamente, rastrea el origen del nombre del protagonista y lo identifica con un rey picto Drustán (s. VIII), cuya historia, tras ser derrotado por los «escoceses» (celtas irlandeses), al unirse ambos linajes, se habría difundido por las tierras británicas, y que la variante galesa de la historia, en la que se incluyen personajes y antropónimos (v. g. Marcos),⁶ se explicaría por el contexto histórico y cultural, y que habría sido precisamente en las tierras galesas, donde se habría modificado y surgido la versión conocida, y que desde las que se había diseminado por toda la Bretaña celta, gracias a la labor de los bardos, que aún gozaban de un gran respeto entre las sociedades «celtas»; y subraya que las versiones más primitivas circularon oralmente, y que, posteriormente, se fijó el esquema que se repite en todas las

⁵ Capítulo 5.

⁶ Relaciona el nombre Marc(os) con la tradición celta y germánica (e incluso latina) del culto y sacrificio del caballo, halla semejanzas con ritos de la India y sostiene que deberían existir lazos con antiguos «ritos solares».

versiones escritas (p. 154). Por último, señala relaciones entre la historia de Tristán y dos relatos, uno del Japón antiguo y otro de Sudáfrica.

En «Los caballeros de la Mesa Redonda» (pp. 174-195),⁷ analiza los personajes principales de la leyenda artúrica. Según Campbell, «Arturo» remitiría, en realidad, al recuerdo de una divinidad relacionada con el culto ancestral al oso, que se ubicaría en Francia, y que el lago (mar) por el que se retira Arturo tras su muerte, se identificaría con el Lago Lemán; señala que la presencia de un Arturo (*dux bellorum*) se documenta ya en los siglos VI y VII; y hace hincapié en la importancia de la *Historia regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth, como fuente artúrica y como obra al servicio de Enrique II Plantagenet. Por otro lado, «Galaz», «Boores» y «Perceval», los protagonistas del mito del grial, en la versión «cisterciense» (*La búsqueda del Santo Grial*), mostrarían el cambio de orientación del mito, al cambiar a su protagonista y al convertirlos en héroes «vírgenes» o «puros». Y, Galván, en *Sir Gawain y el Caballero Verde*, igual que Buda y el pensamiento hindú, plasmaría la resistencia a los deseos y la fidelidad a las convicciones. Por último, de Lanzarote e Yvain se limita a resumir los argumentos de sus respectivas aventuras en *El caballero de la carreta* y *El caballero del león* de Chrétien de Troyes.

Seguidamente en «Temas y motivos» (pp. 197-225),⁸ defiende, por un lado, que la «Tierra Baldía» representa la dislocación de los dos principios que fundamentan la vida en la Edad Media: vivir de manera correcta y el amor, que libera de la norma social, pues, en ella, «la vida es una vida falsa» (p. 199); y, por el otro, que su significado en la obra de Wolfram von Eschenbach es que «la espiritualidad inherente al ser humano queda truncada por un orden de valores radicalmente contrario al orden de la naturaleza» (p. 203). De igual modo, sostiene que los «encantamientos» y «desencantamientos» presentes en los relatos artúricos son la manifestación de la vigencia del pensamiento religioso celta, y que el pensamiento y tradición orientales, que se habría amalgamado con el anterior, se habría difundido desde España. Asimismo, afirma que el «rey ungido» del Grial carece de las cualidades morales que se esperaría de él, y que, por eso, no puede deshacer el encantamiento del Grial, que correrá a cargo de un joven «íntegro», capaz de restablecer el orden y la armonía perdidos; y que la herida que sufre es la plasmación de la lujuria, que también se dará en el joven, al no comportarse como se espera de quien debe guardar el Grial. Además, argumenta que Amfortas es también el «Rey Pescador», que al igual que Cristo o el Bodhisattva, es un pes-

⁷ Capítulo 6.

⁸ Capítulo 7.

cador de hombres, que surge para redimir a la humanidad de su pecado original. Por otro lado, al ocuparse del «Grial» parte de las manifestaciones más primitivas en las que lo masculino y lo femenino se integran para concebir la vida, por lo que los elementos característicos del cortejo del Grial, la lanza (masculino) y la copa (femenino), representen dicho recuerdo; y, tras resumir las diferentes versiones de la historia, concluye que la representación del Grial de Wolfram von Eschenbach como «la piedra filosofal» debe entenderse como «la fuente de la que surge todo» (p. 223). Finalmente, comenta la identificación del monasterio de Glastonbury con «Avalón» y el papel que desempeñaron los monjes para demostrar la presencia de los restos de Arturo, Ginebra y José de Arimatea y para presentar el lugar como el primer asentamiento cristiano.

En «Apéndice A» se presenta un «Estudio sobre el golpe doloroso» (pp. 227-313), donde como afirma su «intención es descubrir el significado primigenio del acto pagano de Balín, y, a continuación, estudiar la historia de su transfiguración para servir a los propósitos cristianos (p. 228). Para ello, comienza su análisis a partir de la *Demanda del Santo Grial* castellana, desde la que resume cómo Balaain da un golpe con la Lanza Sagrada, el Golpe Doloroso, y se produce la devastación del reino de Pelés, lo que provocaría la búsqueda del Grial que tendría por fin restablecer la salud del rey y su reino. J. Campbell se propone aclarar los elementos que componen la historia: *a)* el rey cuya vitalidad y salud soportaban la prosperidad de su reino, *b)* el joven que estuvo a punto de matarlo y *c)* el origen de la naturaleza de la lanza maravillosa con la que se asestó el golpe doloroso. A tal fin, centrándose en la mitología y en la magia, en primer lugar, mantiene que se explicaría por la presencia y actualización de un arcano rey-dios, que se halla, por ejemplo, en un relato irlandés de Tara, y que en variantes se habría diseminado por Europa. En segundo lugar, defiende que Balaain y la lanza son símbolos de la fertilidad, y se asemejaría al «rayo», elementos importante para los dioses de la fertilidad (p. 244). En tercer lugar, a partir de un relato irlandés, sostiene que el personaje Oengus, un dios, antes un personaje histórico, relacionado con la fertilidad y la tormenta, habría asestado el golpe que deja bizco al rey Cormac y lo inhabilita como monarca. Y, en cuarto y último lugar, concluye que el motivo del Golpe Doloroso «se revela análogo al mito del dios Adonis», pero introduce matices, ya que en realidad «Nos cuenta la castración del consorte de la diosa tierra» (p. 244); aunque la historia se altera y «El resultado natural fue el declive de la fertilidad de la tierra y que la vida languideciera. La situación se suaviza representando al dios herido en un muslo por un joven caballero. Este joven caballero es simplemente una vigorosa encarnación de la vitalidad cósmica que declina con la fuerza del anciano dios» (p. 249). Posteriormente, estudia el golpe

de la Espada Rota a partir del episodio contenido en la continuación de Wauchier de Denain, protagonizado por Galván, que se hallaría estrechamente vinculado al golpe de Balaain; señala la relación de ambos golpes con «espadas» y sostiene que en la transmisión de la historia de Balaain se generó la confusión de ambas armas. Asimismo, tras comparar las variantes del relato (Malory, *Mabinogion* (Owen) y *Meriadoc*) propone un origen común, que remitiría a Galván, «antaño un héroe solar» (p. 268), siguiendo las teorías de Jessie L. Weston, y concluye que «los golpes dolorosos» con lanza o espada «son un vestigio de la mitología europea primitiva» (p. 270), y que el personaje de Balaain estaba asociado a las dos versiones del golpe. Campbell, seguidamente, comenta tres aventuras (Cúchulain y los dos golpes; la de Peredur y la lanza clavada en el muslo -*Mabinogion*, Perceval que se hiere a sí mismo -*La Quête du Saint Graal*) que, a su juicio, «pueden adquirir cierto sentido en relación con el golpe doloroso» (p. 271). Por último, se centra en la «metamorfosis» del «golpe doloroso»; desestima que la «lanza sangrante» pueda relacionarse con una lanza cristiana (p. 276) y cree que la leyenda, en la fase que le interesa, excepto el elemento sangrante de la lanza, es una manifestación autóctona de las islas Británicas (p. 279); mientras que los relatos protagonizados por Perceval, los ve como una segunda fase, en la que se mantiene el golpe doloroso, pero se «ha adoptado [...] una curiosa mezcla de culto místico y simbolismo cristiano» (p. 279), al incluirse el Grial y todo el complejo simbolismo; y las versiones en prosa como la cristianización de la leyenda, que habría puesto en relación el antiguo relato pagano con la Crucifixión de Jesús, con lo que se habrían aunado ambas tradiciones y transformado profundamente (p. 288); y que, en última instancia, las versiones de Alfred Tennyson y de A. C. Swinburne, quienes plasman la historia de Balaain en sendos poemas, «difieren en sus propósitos y efectos» (pp. 297-298).

Y, en «Apéndice B», en «Biblioteca de Joseph Campbell» (pp. 315-325), por un lado, en «Libros sobre los relatos artúricos en la Edad Media», se relacionan todos los libros y artículos, conservados en su biblioteca y explica el método de trabajo del investigador, al analizar sus notas, comentarios y subrayados; y, por el otro, en «Bibliografía de Joseph Campbell» (pp. 328-331) se citan las obras más relevantes de este erudito.

Por último, el volumen contiene un útil «Índice onomástico» (pp. 343-350).

Antonio Contreras Martín
Institut d'Estudis Medievals (UAB)
 tcontreras@telefonica.net
<https://orcid.org/0000-0003-4134-3715>

Chronica de Gestis Hungarorum e Codice Picto Saec. xiv./ The Illuminated Chronicle. Chronicle of the Deeds of the Hungarians from the Fourteenth Century Illuminated Codex (Edited and Translated by János M. Bak and László Veszprémy, with a Preface by Norbert Kersken), Budapest, Central European University Press (Central European Medieval Texts, vol. 9), 2018, 435 + XLIII pp. ISBN: 978-963-386-264-3

Se presenta en este volumen la obra más relevante de la producción cronística húngara, la conocida como *The Illuminated Chronicle*, contenida en el manuscrito Cod. Lat. 404 de la Biblioteca Nacional de Hungría (*Országos Széchényi Könyvtár*, Budapest), compuesta entre 1358 y 1370 («General Editors' Preface», p. VII).

Nortbert Kersken en «The Illuminated Chronicle in the Context of Medieval Historiography», (pp. IX-XXIV) analiza el papel que ocupa *The Illuminated Chronicle*, tanto por su contenido como por su forma, en el conjunto de las producciones cronísticas europeas, y, especialmente, entre las crónicas miniadas (*Bilderchroniken*), de las que han sobrevivido pocas con anterioridad al siglo XIV (p. IX). Kersken considera que es posible distinguir tres tipos de narración histórica ilustrada: 1) Series pictóricas con comentarios («Commented picture-series», pp. IX-X), como, por ejemplo, el Tapiz de Bayeux (después de 1070) o el *Romfarbt* del emperador Enrique VII (1340-1345); 2) Crónicas con algunas miniaturas («Chronicles with occasional images», pp. X-XV), como, el *Chronicon universale* de Frutolf de Michelberg, continuado por Ekkerhard de Aura (mediados del s. XII) o la *Historia regum Anglorum* de Geoffrey de Monmouth (primer cuarto del s. XIV); y 3) Crónicas miniadas («Illuminated chronicles», pp. XV-XX), en las que las imágenes y el texto están estrechamente imbricadas, como en las *Chroniques* de Jean Froissart (1370-1380), o la *Chronik des Konstanzer Konzils 1414-1418* de Ulrich Richental (finales del s. XV). Y, en cuanto a su contenido, señala que *The Illuminated Chronicle* se inserta en la tradición de las llamadas «crónicas nacionales» («As a national history», pp. XXI-XXIV), como la *Historia de regibus Gothorum, Vandalorum et Suevorum* de San Isidoro de Sevilla (s. VII), la *Chronica Bohemorum* de Cosmas de Praga (c. 1119-1125), la *Heimskingla saga* de Snorri Sturluson (hacia 1230) o la *Estoria de Espanna* de Alfonso X el Sabio (c. 1270).

János M. Bak y László Veszprémy en «Editor-Translators' Preface» (pp. XXXIX-XLIII), en primer lugar, aclaran que se ha recuperado el título «original» de la obra, empleando el que le diera su autor, según consta en el prólogo («we chose the words of the prologue, where the author calls his work *chronica de gestis Hungarorum*, «chronicle of the deeds of the Hungarians», p. XXXIX), y, a continu-

ación, explican el texto base utilizado para la edición («The codex, written and illuminated after 1358 (but not later than 1370) had an adventurous history, known but in fragments, before it ended up in the Vienna Imperial Library (hence often referred to as the “Vienna Illuminated Codex») by the early seventeenth century at the latest, whence it came to Budapest in 1934 and is since in the National Széchényi Library, now with the shelf mark Cod. Lat 404», p. XXXIX) y la variante a la que se ha recurrido para completar el final de la narración, no recogido en el manuscrito; y, por último, comentan los criterios de transcripción del original latino y los de la traducción al inglés, así como el uso de los antropónimos y topónimos y el criterio de anotación.

En «*Chronica de Gestis Hungarorum* / Chronicle of the Deeds of the Hungarians» (pp. 1-383) se ofrece el texto en latín, al que acompañan variantes textuales, y una selección relevante de las miniaturas comentadas; y, una versión inglesa que cuenta con abundantes notas aclaratorias.

La «Select Bibliography» (pp. 385-408) se articula por medio de ediciones y traducciones («Editions», p. 385; «Facsimile (with Translation)», pp. 385-386, y «Modern Language Translation», pp. 386-387) y fuentes y estudios («Literature», pp. 387-408), formado por estudios generales y específicos («General Reference Works», pp. 387-389, y «The Illuminated Chronicle in Reference Works», pp. 389-390), fuentes primarias («Printed Primary Sources», pp. 390-396) y fuentes secundarias («Secondary Literature», pp. 396-408).

El volumen incluye tres índices, uno de antropónimos y gentilicios («Index of Names of Persons, Kindreds, and People», pp. 409-420) y dos de topónimos («Index of Geographical Names», pp. 421-426, y «Gazetteer of Geographical Names», 427-429), y tres tablas genealógicas de los reyes de Hungría («Kings of Hungary», pp. 431-435).

En un CD-Rom, se recoge un facsímil de la crónica de alta resolución.

Se trata, por tanto, de un valioso y bello libro que brinda la posibilidad de aproximarse a la que puede considerarse la crónica más «monumental» de la cronística húngara y una de las más relevantes del ámbito europeo.

Esta obra se complementa con el conjunto de estudios reunidos en *Studies on the Illuminated Chronicle* (ed. by János M. Bak and László Veszprémy), Budapest, Central European University Press (Central European Medieval Texts, Subsidia 1), 2018, 206 + XII pp. ISBN: 978-963-386-261-2. En ella, Orsolya Karsay en «The Codex of the Illuminated Chronicle» (pp. 1-4), realiza una descripción codicológica del manuscrito; János M. Bak y Ryszard Grzesik en «The Text of the *Chronicle of the deeds of the Hungarians*» (pp. 5-23), se ocupan del autor y la confección de la obra; Ernő Marosi en «The Illuminations of the Illuminated

Chronicle» (pp. 25-110) lleva a cabo un análisis detallado de las miniaturas técnica e iconográficamente en relación con la narración de los hechos; György Rácz en «The Heraldry of Angevin-age Hungary and its Reflections in the Illuminated Chronicle» (pp. 112-125) estudia el uso de la heráldica como elemento de consolidación y difusión de la dinastía angevina; Martyn Rady en «Attila and the Hun: Tradition in Hungarian Medieval Text» (pp. 127-138) traza una semblanza de Atila, del que se considera el ancestro heroico de los monarcas húngaros, a partir de los diferentes testimonios cronísticos; Dániel Bagi en «The Dynastic Conflicts in the Eleventh Century in the Illuminated Chronicle» (pp. 139-158) demuestra que los episodios que narran los conflictos dinásticos de los Árpád en el siglo XI, fueron elaborados por intelectuales (clérigos) pertenecientes a la corte del rey Colomán; Kornél Szovak en «The Image of the Ideal King in Twelfth-Century Hungary. Remarks on the Legend of St. Ladislav and the IC» (pp. 159-180) lleva a cabo un análisis comparado de la *Legenda sancti Ladisali regis* —en sus dos versiones— con el relato recogido en la *Chronica gestis Hungarorum*, pues ofrece una imagen ideal del monarca, lo que le permite contrastarla con las de sus antecesores y sucesores; y Balázs Kertész en «The Afterlife of the Fourteenth-Century Chronicle-Compositions» (pp. 181-200) estudia los textos cronísticos elaborados durante la dinastía angevina y su conservación y evolución.

Antonio Contreras Martín
Institut d'Estudis Medievals (UAB)
 tcontreras@telefonica.net
<https://orcid.org/0000-0003-4134-3715>

Crowley, Roger. *Constantinopla 1453. El último gran asedio*. Barcelona: Ático de los Libros, 2015, 426 p. ISBN: 978-84-939720-8-0.

Considerat per molt de temps, a partir d'una visió temporal tradicional, com l'últim moment de l'Edat Mitjana, és a dir, el punt en què la mateixa s'acabà i obrí l'espai per a l'Edat Moderna, la caiguda de Constantinopla en el 1453 encara continua sent objecte d'anàlisi dels historiadors. Aquest és el tema de l'obra de Roger Crowley, amb el títol *Constantinopla 1453. El último gran asedio*, publicada el 2015 per l'Ático de los Libros. La forma triada per presentar el tema es tracta d'una narrativa resumida amb les següents paraules: «Este libro narra los extraordinarios acontecimientos que llevaron a este momento y los todavía más extraordinarios hechos que sucedieron a continuación. Se trata de una historia

de coraje y crueldad, de prodigiosos ingenios técnicos, de suerte, de cobardía, de prejuicios y de misterio» (p. 24).

L'obra es divideix en setze capítols, a més d'un pròleg (p. 19) i un epíleg (p. 341). A més, porta també mapes, presenta les fonts utilitzades i l'apartat de la bibliografia, el que ens indica la recerca feta per l'autor per tal d'escriure el llibre i presentar-lo amb una escrita suau i molt fàcil de llegir, fet que posa l'obra no només a les mans d'un públic universitari, sinó també serveix per a difondre a un públic més ampli. Al final del llibre, precisament a l'epíleg, Crowley presenta els seus objectius: «Mi objetivo al volver a contar 'el relato de Constantinopla' ha sido el de construir, conociendo estas dificultades y las contradicciones implícitas en las fuentes, una versión de los acontecimientos lo más veraz posible». A més: «Mi segundo objetivo en este libro es capturar el sonido de las voces humanas —reproducir las palabras, prejuicios, esperanzas y miedos de los protagonistas— y explicar algo de la “historia de la historia”, de las versiones que consideran ciertas y los hechos verificables» (p. 356).

El primer capítol serveix com una mena d'introducció a l'escenari principal de l'obra, és a dir, la lluita entre el món islàmic i el món bizanti, els dos grups que estaven presents el 1453, principalment quan l'autor diu: «El deseo del islam por la ciudad es casi tan antiguo como el propio islam» (p. 27). De totes les formes, la forma de presentació feta al llibre ens demostra que les relacions entre l'Islam i Constantinopla tenien segles. El capítol segon presenta circumstàncies històriques entre el 1071 —com ara la batalla de Manzikert (p. 47)— passant pel començament de les croades —on es van quedar clar les diferències de costums entre l'Occident i l'Orient (p. 49)— fins els resultats de la quarta croada del 1204 (p. 52). A partir del tercer capítol, el lector queda una mica més a prop dels esdeveniments contemporanis a la caiguda de Constantinopla, això perquè els anys analitzats són 1432-1451. En aquest capítol, per exemple, s'observen l'escenari palacià que aleshores feia part del món de Constantinopla, com ara les lluites entre prínceps (p. 65) i la preparació dels futurs governants (p. 67). Aquests capítols, així doncs, serveixen per posar el lector en el context de l'època.

Els capítols següents són més específics pel que fa als temes presentats. Per exemple, el quart capítol comenta sobre les temptatives, d'una banda, de Mehmed, i de l'altra de Constantí, pel que fa a l'atac i defensa de Constantinopla, respectivament, entre el febrer de 1451 i el novembre de 1452, així com els primers esdeveniments entre els dos personatges, com ara la construcció de la fortalesa de Mehmed al Bòsfor (p. 91), la qual seria el primer gran atac envers l'emperador. D'altra banda, el capítol cinquè presenta les diferències històriques entre la Iglesia

occidental i la oriental i com que aquestes diferències afectaren la ciutat de Constantinopla a l'any de la seva caiguda, així com la decisió de Mehmed, al voltant del gener del 1453, d'intentar prendre la ciutat (p. 112) i la temptativa de reunió de forces per part de Constantí per tal de defensar la ciutat.

El sisè capítol comenta sobre els aspectes defensius de la ciutat de Constantinopla, principalment pel que fa a les muralles de la ciutat, les quals impactaven no només en termes de guerra, sinó també als més diversos personatges comuns. A més, encara pel que fa a les muralles, l'obra presenta la seva importància en termes de defensa i això per un camí històric, des dels atacs dels Huns, fins al moment de la caiguda definitiva (pp. 121-122). Tan important era aquest aspecte que fins i tot es comenta que l'obra pública més essencial de la ciutat era la manutenció de les muralles, en la qual tots els ciutadans hi participaven (p. 126). A més, relacionat al tema principal del llibre, l'autor destaca els punts dèbils que foren identificats per Mehmed (p. 129). Al cap i a la fi, les paraules que serveixen per a resumir el significat de les muralles són: «confianza y fatalismo, de inspiración divina y habilidad práctica, de longevidad y conservadurismo» (p. 127). A més, en aquest mateix capítol, l'autor comenta sobre l'aparició de los canons (p. 129), sobretot subratllant el seu efecte psicològic (p. 130) i també sobre la perspectiva otomana sobre aquest aspecte (p. 132).

El capítol setè comenta sobre els exèrcits i la mobilització per a la guerra: l'organització de les tropes otomanes, de l'acampament, de l'organització de les tropes de Constantí i de l'organització de les defenses de la ciutat. Continuant la narrativa, el capítol vuit es concentra a les armes utilitzades, fins i tot en els canons. Per exemple, comenta sobre la quantitat de canons portats per Mehmed, una «artillería descomunal para lo habitual en la época» (p. 164), per a la seva preparació «requería tiempo y precisión» (p. 166) i que també subratlla que començava una «nueva era que se abría en el arte de la guerra» (p. 169). El capítol també subratlla l'activitat dels habitants de la ciutat en auxiliar a la reconstrucció de les muralles atacades pels canons (p. 172).

El capítol nou és tornat per als assumptes estratègics marítims. La narrativa i descripció feta per Roger Crowley, molt detallista i plena d'informacions, ens porta directament per al moment dels esdeveniments, proporcionant al lector una lectura molt atractiva i dinàmica. A més, l'anàlisi feta per l'auctor ens presenta les intencions dels grups. Per exemple, els objectius de Mehmed amb l'avançada marítima: «establecer un bloqueo a la ciudad, intentar abrirse paso hasta el Cuerno de Oro y enfrentarse a cualquier flota de ayuda que pudiera aparecer en el mar de Mármara» (p. 186). Però, el que més es destaca en aquest capítol és l'estratègia feta pels capitans genovesos de posar-se en conjunt al davant dels atacants otomans,

mesura ajudada també pel vent del sur (pp. 195-196), o el «vent diví», com consta en el títol del capítol, fet que ajudà als defensors a tornar cap a la ciutat.

El capítol deu presenta l'equilibri psicològic a favor dels defensors de la ciutat després del combat marítim i l'ànim donat a la ciutat amb aquesta victòria (p. 199), l'oferta de pau de Constantí (p. 200), el debat sobre l'oferta de pau entre els otomans (p. 204), la caiguda d'una part de la muralla a causa dels atacs dels canons (p. 205), el dubte pel que fa a la doble intenció de la comunitat genovesa (p. 209), el problema de la cadena que protegia la ciutat, la solució de transportar les naus fins al Cuerno de Oro (p. 211-212), la lluita nocturna entre les naus (pp. 216-217) i la brutalitat de la guerra promoguda per ambdós costats (pp. 218-219).

La narrativa del capítol onzè presenta els atacs a la regió del Cuerno de Oro, la presència del terror psicològic, la manca de productes bàsics a la ciutat, la qual se sentia, cada cop més, en una situació de conquesta definitiva. Un cop més, la narrativa presenta una temptativa d'un atac general fet a la ciutat pels otomans (p. 228), els atacs a la porta de San Romano (p. 233), la utilització de les mines i la defensa de les mateixes per la ciutat (pp. 235-236), la utilització de les torres mòbils per atacar les muralles (pp. 237-238) i la notícia de la no arriada de l'ajut als de la ciutat (p. 240-241).

El capítol dotzè comenta sobre les característiques dels augurs i presagis que han tingut lloc setmanes després del començament dels atacs. De fet, la proposta de Crowley es refereix a una presentació de la «estructura mística del mundo medieval» (p. 251). A més, aquest capítol presenta la caiguda de la moral de la població de la ciutat (p. 245), la devoció de la ciutat (p. 247) i la interpretació dels senyals de la naturalesa (pp. 246, 248). S'ha de subratllar la presentació de Constantí com un personatge que no acceptava abandonar la ciutat per res (p. 250). A més, també podem trobar-hi la situació de la moral dels otomans després de setmanes d'atac (p. 252).

Gradativament, els capítols del llibre porten el lector a la situació final del assumpte, és a dir, l'atac final de l'exèrcit otomà i la defensa final de la ciutat. És aquest sentiment que és presentat en el capítol tretzè, en el qual trobem la preparació de l'atac final i les accions de Mehmed amb el seu exèrcit, els desentiments entre els defensors la ciutat (p. 271) i la preparació espiritual i moral dels exèrcits. Continuant a la mateixa línia, el capítol catorze presenta la preparació final dels exèrcits, l'atac final a la matinada del dia 29 de maig del 1453 —amb una diversitat de detalls que fa amb que la narrativa es torni viva als ulls del lector, com, per exemple, la posada de les senyeres otomanes a les muralles de Constantinopla— l'entrada de l'exèrcit otomà a la ciutat (p. 289), l'atac definitiu

als diversos punts de la muralla (p. 292), el combat cos a cos (p. 293), l'avenç fins a la muralla interior (p. 296), el destí de Constantí, el qual «preferí caer con Constantinopla que vivir sin ella» (p. 297) i l'obertura de les portes de la ciutat per l'exèrcit otomà (p. 298).

El proper capítol, quinzè, presenta una ullada tornada cap a la població de la ciutat, a més de les morts amb l'entrada de l'exèrcit otomà al Cuerno de Oro (p. 301). El que més crida l'atenció a la narrativa és la destrucció de la ciutat (pp. 302-303), la qual, «en pocas horas, desaparecieron mil años de Constantinopla cristiana» (p. 303). També trobem comentaris sobre l'obsessió pel botí de guerra (p. 305), al mateix temps de les diverses temptatives de surtida de la ciutat, fins el moment en què, d'acord amb l'autor, «murió Bizancio», és a dir, amb la tomada de la iglesia de Santa Sofia (p. 311). El capítol encara presenta els dubtes sobre la mort de Constantí (p. 315) i l'entrada de Mehmed a la ciutat de Constantinopla (p. 316).

L'últim capítol, setze, presenta l'escenari després de la conquesta. El destí de la població de la ciutat, com, per exemple, la conversió a l'Islam. El destí dels nobles de la ciutat (p. 324). La transformació de la iglesia de Santa Sofia en una mesquita (p. 325). La difusió de les notícies de la caiguda de Constantinopla (p. 326). Les reaccions del món cristià a la caiguda de la ciutat (p. 328) i les reaccions del món musulmà a la caiguda de la ciutat (p. 328).

Per acabar, el llibre porta també un epíleg, en el qual comenta sobre el destí d'alguns dels protagonistes de la conquesta (p. 349). A més, hi ha un apartat amb el títol «Sobre las fuentes» (p. 353), en el qual el lector pot trobar comentaris sobre les principals fonts utilitzades en el llibre i sobre les possibilitats en treballar amb les mateixes. S'ha de recalcar també que hi ha un apartat de bibliografies (pp. 361-368), agraïments (pp. 369-370), un apartat de notes (pp. 371-390) i un apartat d'índex onomàstic i de matèries (pp. 391-427).

D'una forma general, es pot concloure que el llibre de Roger Crowley és una obra important per tal de comprendre els últims moments de la ciutat de Constantinopla en el 1453. A més, pel que fa als temes presentats, podem dir que el llibre presenta una diversitat d'assumptes, com, per exemple, la història de la guerra, la història de les estratègies militars, aspectes de la cotidià de la ciutat medieval, a més de presentar al lector un anàlisi dels dos costats de la història d'aquest esdeveniment amb una narrativa fluent i atractiva.

Luciano José Vianna

Universidade de Pernambuco / campus Petrolina

luciano.jose.vianna@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7355-7609>

La Demanda del Santo Grial, introducción y edición de José Ramón Trujillo, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá. Servicio de Publicaciones (Los Libros de Rocinante, 33), 2017, LVIII + 289 pp., ISBN: 978-84-16978-40-3.

La colección «Los Libros de Rocinante», dirigida por Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías y publicada por el Instituto Universitario de Investigación en Estudios Medievales y del Siglo de Oro «Miguel de Cervantes» (Universidad de Alcalá de Henares), publica, por fin, la edición de uno de los textos más aguardados por los estudiosos de la literatura artúrica hispánica medieval. *La Demanda del Santo Grial*, a cargo de José Ramón Trujillo, especialista en literatura caballeresca y en las traducciones peninsulares de materia artúrica, es la primera edición moderna de la obra que se realiza a partir del ejemplar salido de la imprenta toledana de Juan de Villaquirán en 1515, del que se conserva un único ejemplar en la British Library (G.10241). Se pone, por tanto, a disposición no sólo del lector moderno, sino también del estudioso de la literatura artúrica, una obra de la que sólo se contaba con la edición ya clásica realizada por Adolfo Bonilla y San Martín en 1907 de la *Demanda* reeditada en 1535 (Sevilla: Juan Varela de Salamanca).

La edición va precedida de un extenso estudio introductorio cuyo primer apartado «El Santo Grial en la península Ibérica» (pp. IX-XVII) está dedicado a situar la obra en el conjunto narrativo artúrico medieval. Tras recordar las ramas que integran el ciclo de la Vulgata o *Lancelot-Graal*, pasa a ocuparse del ciclo o *summa* de la Post-Vulgata (*Estoire del Saint Graal, Merlin y Queste-Mort Artu*), atribuida a Robert de Boron y en el que se integra la *Demanda* castellana. De este también denominado ciclo Pseudo-Boron aborda la génesis, su configuración y características, repasando las aportaciones bibliográficas más significativas, haciéndose eco de las diferentes posturas al respecto; examina además su relación con la Vulgata artúrica y su posible dependencia de esta, de la obra de Robert de Boron y del *Tristan en prose*. Centrándose ya en su circulación y difusión por la península Ibérica, se señala que el conjunto Post-Vulgata es el más extendido y del que se conservan testimonios manuscritos e impresos, la mayoría tardíos, de las diferentes ramas que lo forman y que Trujillo describe sumariamente. Observa, a continuación, que el proceso de reformulación que sufrieron las obras francesas originales no les fue exclusivo a ellas, porque en su translación a las versiones peninsulares, estas también se vieron textualmente alteradas. Revisa, a continuación su transmisión y la espinosa cuestión de la primera lengua peninsular a la que se vertió desde el francés, señalando que, en la actualidad, la crítica apunta a un arquetipo común gallego-portugués que

posteriormente se tradujo al castellano. Sin embargo, el establecimiento de la transmisión textual, ante la fragmentariedad de los testimonios que conservan la Post-Vulgata y el estado lingüístico de los textos, hacen de esa labor una tarea harto compleja y Trujillo aboga por el estudio individualizado de cada uno de los testimonios «en su contexto de producción, su pervivencia y recepción en el ámbito peninsular, así como el peculiar empleo de la materia proveniente del conjunto de las literaturas artúricas» (p. XIII). Solo de esta manera, y focalizando la atención en la *Demanda* castellana, puede llegar a comprenderse, por un lado, la profundidad de los cambios y singularidades que pueden observarse en el texto, la intención que subyace en ellos, y, por el otro, la difusión particular en el ámbito castellano. El resto del apartado está dedicado a explorar las huellas que la literatura artúrica ha dejado en la onomástica peninsular, más allá de los textos conservados, siendo un fértil terreno, cuya presencia puede rastrearse en la antroponimia y las alusiones literarias. No obstante, y teniendo en cuenta el texto editado, es para Trujillo especialmente importante mostrar la difusión de la Post-Vulgata, mediante el escrutinio de textos literarios e historiográficos en los que se alude a personajes o episodios que remiten inequívocamente a la obra, así como su presencia en bibliotecas nobiliarias, a partir del examen de los registros o inventarios realizados de sus fondos. Entre ellas, destacan especialmente por su contenido artúrico, la de Isabel la Católica, la de Francisco de Santisteban y Diego Sarmiento de Acuña.

En el siguiente apartado, dedicado a «La materialidad de los textos: de los manuscritos a los impresos del s. XVI» (pp. XVIII-XXVII), Trujillo ofrece una detallada descripción bibliográfica de los testimonios impresos conservados de la *Demanda* castellana, especialmente de la edición toledana de 1515 por tratarse, como ya apuntamos, de ejemplar único. Además reconstruye con meticulosidad su paso por diferentes bibliotecas hasta su llegada a su ubicación actual, encuadrada conjuntamente a un ejemplar del *Baladro* sevillano de 1535. Seguidamente da cuenta de los ejemplares de la edición de la *Demanda* de 1535 (Sevilla: [Juan Varela de Salamanca]) y demuestra la estrecha dependencia de la edición toledana, pese a las modificaciones realizadas en o para el taller de impresión. A continuación Trujillo ofrece descripción codicológica del manuscrito 1877 de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca, así como de su contenido, del que destaca la transmisión de tres fragmentos abreviados de una versión de las tres ramas junto a otros textos religiosos y que singulariza al testimonio respecto a los impresos, que solamente preservan dos de las ramas, de las que se suprime la primera (*Joseph d'Arimathie*), y se mantienen las dos últimas (*Baladro del sabio Merlín*, diferente a la impresa por Juan de Burgos en

1498, y *Profecías* y la *Demanda del Santo Grial* junto al final de la *Mort Artu*). Esta reorganización apuntaría a una nueva construcción bimembre del ciclo, si bien equilibrada, ya anunciada desde los paratextos de los impresos. Este nuevo replanteamiento del ciclo, lleva a Trujillo a considerar la recepción de la obra y a interrogarse por ese cambio de orientación, así como por las posibles lecturas que la obra ofrecía para un público oidor o lector ya renacentista y con otros horizontes de expectativas.

En «Modificaciones en la materia del texto castellano» (pp. XXVIII-XLI), se aborda, por tanto, el cotejo de los dos impresos castellanos y el manuscrito portugués, análisis que revela las numerosas alteraciones de los textos desde la traducción original hasta su llegada a los talleres de impresión, algunas de ellas ligadas, en una última fase, al trabajo propio de dar el texto a la imprenta: una reestructuración y reorganización de contenidos, la actualización lingüística llevada a cabo en la última edición de 1535, o la inclusión de paratextos, entre ellos un colofón en el que se aprecia la intención editorial de ofrecer una suma que contenga el inicio y fin de la Tabla Redonda. Trujillo, centrándose especialmente en el texto objeto de edición, adentra al lector en un examen detenido y detallado de las alteraciones, omisiones y resúmenes de la *Demanda* de 1515, cuya confrontación con la versión portuguesa revela una serie de cambios profundos que, como afirma, se realizarían en un estadio anterior y durante la tradición manuscrita de la obra, entre las que destaca la drástica reducción del contenido del texto castellano respecto del portugués en un tercio de su extensión. El primer subapartado está dedicado a examinar las «Omisiones y resúmenes en el texto castellano» (pp. XXIX-XXXVIII), donde analiza las principales omisiones, lagunas y resúmenes del texto toledano respecto del portugués, especialmente pasajes que, por un lado, muestran actitudes anticaballerescas, cortesés y lejanas al ciclo y, por el otro, otros pasajes que contienen maravillas de carácter religioso e interpretaciones simbólicas. Estaríamos, pues, ante la intervención ideológica consciente por parte de un refundidor que piensa en un público renacentista ya diferente del que acogió la traducción original en el siglo XIII. El segundo subapartado, «Otras modificaciones» (pp. XXXVIII-XLI), se centra en aquellos pasajes que son originales en la *Demanda* castellana, como la referencia a un episodio del *Tristán en prosa*, la inserción de fórmulas de entrelazamiento necesarias para engarzar el texto tras las supresiones realizadas, o la de contenidos inéditos o ampliaciones retóricas. Para Trujillo, todas estas intervenciones que pueden detectarse en el texto castellano apuntarían a que el texto de las *Demandas* «proviene de un original francés hoy desaparecido, muy probablemente el manuscrito de una segunda redacción de la Post-Vulgata, sobre el que se han ido acumulando alteraciones de diversa

índole, que obedece a un espíritu diferente al de la *Vulgata* y que resulta menos brillante» (p. XXXIX). Sin embargo, existen cambios profundos que hacen volver una y otra vez a la trasmisión textual de la obra, como la amputación de la escena final en el Palacio Aventuroso, con la intencionalidad, una vez más, de desacralizar el texto. Sin embargo, la adición en una posterior refundición del pasaje de la revelación eucarística del Grial cuya narración, según Trujillo, procedería de la *Queste* de la *Vulgata*, «crea el problema irresoluble de la doble llegada a Corbenic, al insertar un episodio de acendrado espíritu religioso» cuando la intención de las refundiciones fue despojar la obra del simbolismo religioso que la envolvía en el siglo XIII (p. XL).

En el siguiente apartado «Los contenidos y la estructura de la *Demanda*» (pp. XLI-XLV), Trujillo retomando las alteraciones a las que fueron sometidas las versiones de la Post-*Vulgata*, muestra cómo para la versión castellana de la *Demanda* que pasó por los tórculos, el refundidor contrarrestó la drástica reducción de materia a la que la obra había sido sometida, con el uso de procedimientos narrativos que equilibraron el conjunto y así poder ofrecer una versión adecuada para los nuevos lectores-oyentes del siglo XVI, si bien no logrando superar la calidad artística anterior. Eliminado parte del contenido religioso y maravilloso de la obra se hizo innecesario, por ejemplo, mantener la presencia del personaje del ermitaño, una de cuyas misiones es revelar la *senefiance* de la aventura. Las acciones caballerescas, en este sentido, cobran más importancia en la obra, suprimiéndose además aquellos comportamientos negativos que perjudicarían la imagen de los caballeros elegidos. Todas las intervenciones textuales realizadas por el refundidor modifican, de acuerdo con Trujillo, la estructura original de la obra «organizada ahora netamente en dos planos, y ordenan los episodios en torno a Galaz, representante de la caballería celestial, y a Galván, Erec y Palomades, que polarizan en contrapunto la sucesión de episodios de la caballería mundana. De la misma manera, la acción se desarrolla entre dos polos, la corte de Camaloc y el castillo de Corberic, que marcan el inicio y el fin de las aventuras de ambos tipos» (p. XLIII). La nueva estructura (de la que se ofrece un detallado esquema en página XLIV) se construye a partir de la técnica del entrelazamiento de aventuras caballerescas y religiosas y organiza los episodios y motivos en un orden secuencial, a veces como ecos simétricos, para crear mayor contraste.

En el penúltimo apartado «*La Demanda del Santo Grial* entre los libros de caballerías» (pp. XLVI-XLVII) y a modo de conclusión de esta extensa introducción, Trujillo señala cómo en su proceso de aclimatación en la península Ibérica y a lo largo de los siglos XIV a XVI, la transmisión textual de la *Demanda* fue compleja

y su contenido, en diferentes etapas superpuestas, sometido a la intervención de refundidores que suprimieron episodios, pero a la vez ampliaron la materia para dotarla de coherencia y armonía y ello «confiere a sus episodios la característica de ser, en sus sucesivas reescrituras, la cuarta parte de espíritu religioso de un pentateuco cortés en la Vulgata del siglo XIII, la última parte conclusiva de un compendio trimembre en los testimonios hispánicos del Pseudo Boron / Post-Vulgata durante los siglos XIV y XV, y el libro final, despojado de la mayor parte de su simbolismo religioso primitivo en los impresos bimembres conservados del siglo XVI» (p. XLVI). Los cambios en los impresos responden, una vez más, a la voluntad de adaptar el contenido a los nuevos contextos religiosos y a los nuevos horizontes de lectura, en los que figuraban los libros de caballerías, y entre los que convive la *Demanda* castellana.

El último apartado recoge los «Criterios de edición» (pp. XLVII-L) que, como se indica, siguen las normas de la colección «Los libros de Rocinante», diseñados para ofrecer al lector moderno un texto que pueda ser entendido de la mejor manera posible, es decir, «en donde se establezca la misma relación con la forma gráfica de las palabras que tuvieron los lectores de su época» (p. XLIX). Ante la imposibilidad de situar notas a pie de página según los criterios de la colección, Trujillo opta por otros recursos cuyo objeto es guiar al lector por las numerosas intervenciones (omisiones, abreviaciones, adiciones...) que ha ido desgranando a lo largo de las páginas previas, y que enfrentan al lector con pasajes oscuros que necesitan aclaración. Para ello incorpora en la edición del texto las correcciones básicas entre corchetes, que también utiliza para insertar guarismos precedidos de asterisco que remiten al lector al apartado 3 de la introducción donde el lector puede complementar y elucidar la lectura de los pasajes en cuestión. Muestra también en este último apartado otras soluciones que afectan al léxico y en especial a la onomástica. Le sigue, finalmente, una amplia «Bibliografía» (pp. LI-LVIII) que recoge las referencias a impresos antiguos y ediciones modernas (completas o fragmentarias), ediciones de otros manuscritos que conforman la Post-Vulgata artúrica, así como una bibliografía secundaria completa y una relación de catálogos y referencias bibliográficas citadas.

Trujillo, por consiguiente, pone a disposición del público actual, generalista o especializado, una meritoria primera edición moderna de la *Demanda del Santo Grial* impresa en 1515, muy cuidada y precedida de una extensa introducción que, además de ofrecer un excelente estado de la cuestión sobre esta traducción de un original francés hoy perdido, abre nuevas líneas de investigación para el estudioso que desee profundizar en la traducción medieval y en particular en uno de los textos literarios más importantes de las literaturas románicas medievales y

que durante siglos generaciones de lectores han leído o escuchado movidos por el interés por conocer y adentrarse en los misterios del Santo Grial.

Lourdes Soriano Robles

Institut de Recerca en Cultures Medievales – Universitat de Barcelona

lsoriano@ub.edu

<https://orcid.org/0000-0002-9248-0042>

Cristopher de Hamel, *Meetings with Remarkable Manuscripts*, New York: Penguin Press, 2017, 632 pp., ISBN 978-1-59420-611-5.

«Cristopher de Hamel es quizá el más conocido escritor sobre manuscritos medievales en el mundo» son las palabras que abren la escueta descripción del autor de esta monografía en su contraportada, una afirmación que, lejos de ser errónea, apenas da fe de la inmensa carrera de Hamel y su íntima relación con los códices, la cual empezó a sus tiernos trece años en la Dunedin Public Library, Nueva Zelanda, como él mismo cuenta (p. 103). Bibliotecario y encargado de la catalogación de los manuscritos de la biblioteca de la Parker Library (Corpus Christi College, Cambridge), Hamel ha dedicado su vida a la investigación de manuscritos de todas las partes del globo, como se aprecia al instante nada más abrir *Meetings with Remarkable Manuscripts*, libro que ha sido galardonado en el año 2016 con el Duff Cooper Prize y en 2017 con el Wolfson History Prize.

El volumen reseñado está dividido en doce viajes a través de doce manuscritos. Una breve introducción escrita por el propio Hamel (pp. 1-9) pone sobre aviso al lector respecto al contenido que más adelante encontrará, un prólogo a la «historia de amor» (empleando los términos con los que Jan Morris calificó este libro en *Guardian*) que desde la primera frase informa sobre su cometido: «esto es un libro que narra las visitas hechas a manuscritos medievales de cierto relieve, qué nos cuentan y por qué son importantes», es decir, verdaderos *meetings* con códices tangibles que el bibliófilo ha tenido oportunidad de ver y tocar (con las manos unas veces, a través de guantes en otras).

El grueso de la obra está constituido, por consiguiente, por la descripción de una docena de manuscritos y el encuentro frontal con ellos (de hecho, en la página segunda de cada uno de los capítulos se ofrece una imagen del códice correspondiente cerrado, tal como lo conoció Hamel nada más sacarlo de su caja protectora en el momento inmediatamente anterior a su apertura y estudio). Los doce códices aparecen ordenados en función de su fecha de composición,

siendo el primero de ellos del siglo vi y el último, del siglo xvi, realizando así un recorrido por el Medioevo europeo a través de estos escritos seleccionados. Así pues, el primer capítulo, «The Gospels of Saint Augustine», lo dedica al MS 286 del Corpus Christi College, Cambridge (finales del s. vi) (pp. 10-53); el segundo, «The Codex Amiatinus» versa sobre el Cod. Amiat. 1 de la Biblioteca Laurenziana de Florencia (alrededor del año 700) (pp. 54-95); el tercero, que lleva por nombre «The Book of Kells», tiene como protagonista al MS 58 del Trinity College, Dublín (finales del s. viii) (pp. 96-139); el capítulo «The Leiden *Aratea*» examina el Cod. Voss. Lat. Q79 de la Universiteitsbibliotheek de Leiden (principios del s. ix) (pp. 140-187); el capítulo quinto titulado «The Morgan Beatus» habla del M 644 del Morgan Library and Museum, Nueva York (mediados del s. x) (pp. 188-231); «Hugo Pictor» es el nombre del capítulo sexto cuyo manuscrito principal es el MS Bodley 717, Bodleian Library, Oxford (finales del s. x) (pp. 232-279); en séptimo lugar, «The Copenhagen Psalter» hace referencia al MS Thott 143 2º de la Kongeline Bibliotek de Copenhague (tercer cuarto del s. xii) (pp. 280-329); en el capítulo octavo toman la palabra los conocidos «The *Carmina Burana*», bajo la signatura Clm 4660 de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich (primera mitad del s. xiii) (pp. 330-375); a continuación, en «The Hours of Jeanne de Navarre», se describe el ms. n.a. lat. 3145 de la Bibliothèque nationale de Francia en París (segundo cuarto del s. xiv) (pp. 376-425); el décimo capítulo se titula «The Hengwrt Chaucer» y recoge el Peniarth MS 392 D, custodiado en la National Library of Wales (alrededor del año 1400) (pp. 426-465); «The Visconti *Semideus*», inmediatamente después, alude al Cod. Lat.Q.v.XVII.2 de la National Library of San Petesburgo (año aproximado: 1438) (pp. 466-507); por último, «The Spinola Hours» cierra el bloque con el MS Ludwig IX.18 del Paul Getty Museum situado en Los Ángeles (año 1515-1520) (pp. 508-566).

No obstante, Hamel no se contenta con describir y comentar solamente estos doce códices y los aspectos que rodean y enmarcan su historia, sino que, en su estudio, salen a colación otros manuscritos, legajos, papiros, etc., en ocasiones fuentes de los protagonistas principales de la obra, otras veces copias posteriores de los mismos, obras comparables por sus ilustraciones o por ser la misma mano la responsable de dos o más documentos. Tanto es así, que Hamel incluye en anexo un «Index of manuscripts» (pp. 618-623) donde se recogen los manuscritos citados de más de noventa bibliotecas del mundo, a las que se suman cinco colecciones privadas.

Un epílogo sigue al cuerpo principal de la obra a modo de colofón (pp. 566-572), en el que el autor vuelve a casa con una reflexión final acerca de la cantidad de aspectos del pasado que los códices permiten apreciar a todo aquel que se atre-

va a dialogar con ellos. Así, a pesar de que todas estas piezas «comienzan como objetos silenciosos e inanimados, (...) cobran vida tras ser catalogados» (p. 568), siendo entonces cuando se inicia el proceso de escucha del estudioso hacia las páginas de pergamino, las que aportan informaciones preciosas sobre literatura, historia, costumbres, vidas y recursos de la época y el lugar de origen del códice.

Todos estos manuscritos son víctima de los escrutadores ojos y manos de Hamel, quien los hace hablar de muchas y muy diversas maneras, intentando en todo momento averiguar quién los hizo, por qué, para qué, quiénes fueron las manos que los tocaros, quiénes sus propietarios y qué aventuras ha vivido cada uno de ellos (algunas de las cuales realmente espectaculares, como el libro de las *Horas* de Juana de Navarra, el cual fue testigo directo de la Segunda Guerra Mundial, pp. 376-379). En este proceso, a menudo el diálogo se hace patente de manera viva y expresa, como la interpelación de Christopher a los medievales Chaucer y Pinkhurst en un juicio ficticio para adivinar quién compuso los «*Canterbury Tales*» (pp. 449-465), o conversaciones que el autor imagina en el futuro, ya muerto, quien preguntará a los compositores y copistas de sus manuscritos si estaba en lo cierto en sus hipótesis y conjeturas (p. 462). Estas hazañas, si bien en ocasiones en tono humorístico y distendido (vale la pena traer a colación, por poner un par de ejemplos, la comparación del gran códice «*Amiatinus*» con «una perra crecida de raza Gran Danés», p. 68; o el símil de las adivinanzas de Hugo Pictor con las de Gollum a Bilbo Baggins en la reciente obra de Tolkien *The Hobbit*, p. 232), están siempre acompañadas de datos, nombres y lugares, fruto de una profunda investigación sobre el tema, como no cabía esperar de otra forma en esta obra compuesta por un cultivado especialista como lo es Hamel.

Sin embargo, lejos de ser un volumen académico dirigido exclusivamente hacia un público especializado, la narración se va desarrollando de forma amable y fácil de leer, con episodios que atrapan a quien los lee descritos cuales aventuras, una obra accesible para «no iniciados» y deleitable para profesionales de la materia. Acorde con el objetivo del autor de acercar los manuscritos a un público amplio, Hamel señala la difícil decisión que tuvo que tomar al abstenerse de la tentación de introducir notas a pie de página para no interrumpir la lectura continuada de las secciones (p. 9); además, explica con calma los tecnicismos y añade la traducción de títulos o términos latinos citados al inglés. En contraposición, para aquél que estuviere interesado en profundizar en cualquier cuestión anotada en el cuerpo del texto y con vistas a que este volumen sea útil para investigadores de este ámbito, se añade en calidad de anexo una sección llamada «Bibliographies and notes» (pp. 573-610), donde se incluyen apuntes, detalles y obras de consulta; así como un «Index of people» (pp. 624-632), herramienta igualmente interesan-

te, donde se anotan todos los nombres de las personas ilustres que, de manera fundamental o tangencial, son citados a lo largo de la monografía.

Uno de los aspectos más llamativos y espectaculares de esta monografía es sin duda la cantidad de imágenes de impecable calidad que la acompañan, convenientemente listadas en la «List of illustration» (pp. 611-617). No son pocas las ocasiones en las que el autor se detiene a revisar las iluminaciones de los códices, las cuales parecen cobrar vida, como las que ampliamente describe en el capítulo del *Semideus* (pp. 488-498), haciendo que el lector fije la vista en el dibujo de la página contigua o bien pintando en su mente las escenas que, aun presentes en el códice, no han podido ser incluidas en la monografía. Pero, si bien es cierto que las ilustraciones de los manuscritos son extraordinarias, no menos importantes resultan las fotografías de las bibliotecas visitadas, monasterios, retratos de antiguos propietarios e incluso escenas de la vida del propio Christopher, como el episodio en el que hubo de sostener el libro de los *Evangelios de San Agustín* ante el papa Benedicto XVI en la abadía de Westminster (p. 52). Es más, el propio autor expone, con leves pinceladas y apuntes, parte de su vida que queda irremediamente trenzada a su labor con los códices, como su experiencia en la biblioteca Bodleiana consultando códices siendo aun doctorando (pp. 238-242), o el hecho de que su mujer metiera en la lavadora los guantes manchados con la tinta de los *Carmina Burana* que Christopher se había llevado como souvenir (p. 352), o cuando se olvida de comer por estar tan absorto en la contemplación del *Semideus* hasta tal punto que la bibliotecaria le acerca chokolatinas (p. 488).

En definitiva, se puede decir rotundamente que esta es una interesantísima obra para el agradable estudio de un sinfín de disciplinas distintas y complementarias: codicología, paleografía, museología, historia, filología, arte, arquitectura, geografía aparecen mezcladas sin solución de divisibilidad en la relación de intrincados avatares de los códices; una monografía capaz de atraer al lector hacia el apasionante mundo de los manuscritos medievales iluminados de la mano de Hamel, quien, con sus peripecias y experiencias personales, traspasa el papel y contagia el entusiasmo, cariño y pasión con los que desempeña su trabajo con los códices, que, abiertos por él, dejan de ser misteriosos objetos silentes para convertirse en locuaces conocidos.

Sara López-Maroto Quiñones
Universidad Complutense de Madrid (UCM)

salopeo7@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0001-7344-5818>

Arthur Hatto, *The World of the Khanty Epic Hero-Princes. An Exploration of a Siberian Oral Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, 246 + XXV pp. ISBN: 978-1-107-10321-4

En el prefacio y agradecimientos (pp. I-XV), Jane Lutman hace notar, en primer lugar, que el profesor Arthur Hatto defendía la licitud de emplear traducciones para estudiar la épica heroica de los *janty* (khanty), puesto que mediante buenas versiones es posible captar la esencia de esos poemas; y, en segundo lugar, aclara que el corpus está formado por poemas recogidos entre mediados y finales del siglo XIX, de forma directa, es decir, mientras un poeta recitaba de forma personal los textos a su receptor.

Hatto en 1. *Background: The Khanty* (pp. 1-20), señala que el pueblo de los *janty* pertenece a la rama *ugria* y habitó la región siberiana conocida desde la Edad Media como *yugra*, y que, actualmente, la población es escasa y que, debido a la baja natalidad demográfica y a la rusificación, los relatos se hallan en riesgo de desaparición. Subraya, asimismo, que los hallazgos arqueológicos y las fuentes medievales rusas informan de que los *janty* era un pueblo guerrero, organizado socialmente por medio de «principados» —en realidad pequeños enclaves defensivos, que combatían con los samoyedos al Norte y con los rusos al Oeste, y que fueron siendo desplazados hacia el Este por la presión de los principados rusos hasta que, a partir del siglo XVI, las relaciones con el Principado de Moscú se intensificaron y se favoreció la expansión rusa por Siberia y se produjo un incremento del comercio. Desde finales del siglo XVII, se encontraron sometidos al poder de Moscú y, a pesar de algunos intentos de revuelta, que fueron aplastados contundentemente, lentamente se fueron desdibujando sus rasgos culturales y sus creencias. Las enfermedades y el alcoholismo provocaron un descenso de la población que quedó reducida al veinte por ciento en el siglo XIX. En los años treinta del siglo XX, los soviéticos crearon una región autónoma y contribuyeron a preservar la lengua y las tradiciones de los *janty*; pero la aplicación de la colectivización motivó una revuelta que fue duramente aplastada. En la actualidad, pese a ser la región de mayor producción de gas y aceite, la población local no se ha beneficiado y sufre además las consecuencias de la contaminación.

A continuación, en 2. *The Eighteen Khanty Heroic Epics. Their Collectors and Publishers* (pp. 21-26), recuerda que los cantos de los *janty* se han conservado gracias al trabajo decimonónico de Antal Reguly, quien recogió doce composiciones (composiciones 1-12), y de Serafim Kerópovich Patkanov, que recopiló cinco más (12-17). Se cuenta, por tanto, con un corpus conformado por dieciséis cantos,

escritos totalmente en verso, con un total de veintiún mil novecientos sesenta y cinco versos, y una media de mil trescientos setenta y dos versos cada poema, extensión «cómoda», que permite a los recitadores introducir tópicos, fórmulas épicas y estructuras diferentes de episodios épicos.

Seguidamente, en 3. *Introduction* (pp. 27-37), informa de que los cantos *janty* tienen un origen culto y que su sentido está marcado por el animismo. Así, tras el elemento real e histórico, se esconde un significado trascendente para el imaginario de los *janty* y que, en los cantos, la Naturaleza se somete a la extraordinaria superioridad del héroe, quien debe partir para encontrar una esposa, siguiendo los preceptos exogámicos, y así mejorar la armonía, como consecuencia de la muerte del padre. Los cantos de los *janty*, como poesía épica heroica, en su estado oral, son un metagénero existencial. Estos cantos usan frecuentemente los versos palalelísticos, pero presentan modificaciones relevantes, que los pueden llevar a incurrir en contradicción, debido a sus recitación oral.

En 4. *The Cosmos* (pp. 38-47), Hatto explica que el mundo (cosmos) de los *janty* posee una estructura tripartita: el Cielo, el Mundo Medio y el Inframundo; pero que, sin embargo, su poesía heroica centra especialmente la atención en el mundo subacuático, sin duda, como consecuencia del entorno que los rodea; y que todos ellos están sometidos al control de Numi Torəm, la gran divinidad.

Por otro lado, en 5. *Time* (pp. 48-53) destaca la imposibilidad de alcanzar una visión global del Tiempo en la poesía heroica, por lo que se limitará al análisis del Tiempo o Tiempos en los dieciocho cantos.

Y, en 6. *The Seasons* (pp. 54-58), subraya que los *janty* perciben las estaciones no sólo como manifestación del paso del tiempo, sino como los períodos que les permiten beneficiarse de los diferentes elementos de la naturaleza

Por su parte, en 7. *Geography* (pp. 59-66), Arthur Hatto hace notar que en los cantos de los *janty* «lo poético» suele tener precedencia sobre «lo geográfico», de ahí que la geografía y los itinerarios no deban ser comprendidos con absoluto realismo. La geografía *janty* se compone de *The Lowlands* (o *Northern Lands*), que se caracteriza por su gran estuario; *The Southland*, que es un espacio con agradables temperaturas e idílico; *The West*, es decir, los Urales y algunos de sus ríos; y *The East*, que es la región oriental de Siberia. Y, en cuanto a los «itinerarios», destaca que son muy variados y complejos.

Asimismo, Hatto en 8. *Spirits* (pp. 67-100), señala que en el mundo de los *janty* la frontera entre el Aquí y el Allá queda muy difuminada; y señala, en primer lugar, cómo es el lugar heredado por Ego, el héroe principal de los cantos, con el que se espera conseguir descendencia, tras regresar con una mujer (*The Sacred Corner and the Ancestor-Spirits*). En segundo lugar, estudia cómo antes

de las expediciones, realizan sacrificios, para así garantizar el éxito (*Other Places of Conjuraton: Sacrifice-Animal, Human, Other*); y explica cómo la *Idol-tent* se ubica en diversos lugares según los cantos. En tercer lugar, se ocupa de los espíritus referidos en los cantos, ya sean benignos, malignos o neutrales, los *lonx* (y su variante *kalt*), el más mencionado y con el que se alude a la capacidad «espiritual» y al «bien», cuando se aplica a un héroe o a su antagonista; los *menk*, unos formidables espíritus del bosque, creados por Numi Torəm y con aspecto vagamente antropomorfo; los *otsi*, espíritus con connotaciones negativas, que viven en los márgenes del mundo de los *janty*; y los *jeti*, cuya misión es la guarda y protección de territorios y que están, muy probablemente, emparentados con los lugares de sacrificios. En cuarto lugar, analiza la «Anciana de Alas Grises» (*Grey-Winged Elders*), una gigantesca ave guardiana, y la «Casa» (*House*), un ser sobrenatural capaz de volar. En quinto lugar, demuestra que la intervención del Más Allá en el devenir de los hechos humanos a penas tiene presencia en los cantos. En sexto lugar, explica que en los cantos, cuando alguien muere o parece por una herida, podría revivir; y que existen dos formas diferentes de muerte: una en la que se conserva el *lil* (espíritu) y otra en la que se pierde, sin embargo, se desconoce cómo puede suceder esto. En séptimo lugar, señala que hay pocos «héroes-culturales» (*Culture-Heroes*), pues cedieron su preeminencia a los épicos. En octavo lugar, hace notar que existe una relación espiritual entre el príncipe-héroe épico y los árboles (*Sacred Trees*), que se manifiesta de modo diverso, como, por ejemplo, los árboles individuales que pueden representar lugares de sacrificios sangrientos. Y, en noveno lugar, llama la atención sobre el hecho de los cantos están narrados por un príncipe destinado a la divinidad, guiado por lo labios de su acólito-chamán, un recitador con poderes de recreación.

De igual modo, en 9. *Personae* (pp. 110-170), el autor señala que la sociedad en los cantos épicos *janty* se centra especialmente en los príncipes-héroes y en su destino, en que no siempre predomina «Ego», el héroe y narrador ficticio, y que las mujeres, a excepción de la Novia Predestinada y en algunos llamativos casos, desempeña un papel menor; y que los niños están ausentes. Por su lado, los antagonistas además de poder caracterizarse como incluso coetáneos, a pesar de su concepción «temporal», también puede ser «históricos», y su papel es el de defender su territorio del ataque de los héroes y muestran en su elaboración un carácter exótico, y, pese a que la mayoría de ellos son *janty*, también están presentes los rusos, ubicados en un región muy próspera, y los samoyedos, grandes conocedores de la magia y terribles adversarios.

Seguidamente, el profesor Hatto en 10. *Warfare* (pp. 172-193) destaca, en primer lugar, que en la cultura épica de los *janty* existe un fuerza poderosa, un

Espíritu de la Destrucción (*Tären*), estrechamente relacionada con la guerra, que una vez desencadenada sólo puede remitir, cuando la sustancia devastadora se consume o por un combate. En segundo lugar, analiza el porqué se arranca la cabellera de un enemigo o se le decapita (*Scalping and Beheading*) y cuál es su valor simbólico y en qué momentos puede producirse. En tercer lugar, explica que los lazos de sangre (*Blood-Feud*) se limitan a las élites y sus deberes de venganza quedan patentes ante las ofensas o crímenes de algún miembro de la familia o del grupo. Y, en cuarto y último lugar, examina cómo las expediciones emprendidas por motivos exogámicos no son extrañas en la épica janty (*Wooing-Expeditions*), ya que la búsqueda de las mujeres tiene por objeto restaurar la prosperidad de la ciudad del héroe.

A continuación, en *II. Armour and Weapons* (pp. 194-214), Hatto advierte que su intención es ofrecer a los arqueólogos y a otros historiadores una fuente no contaminada (*an uncontaminated source*, pp. 194) del armamento usado por los príncipes guerreros janty. Para ello, en primer lugar, se ocupa del «peto» o «coraza» (*corselet*), que es la parte del arnés más importante, pues se le entrega al joven que ya está preparado para combatir, y se puede confeccionar por medio de mallas o anillos («cota de mallas») o mediante «láminas» («cota de escamas»). En segundo lugar, destaca que el arma ofensiva fundamental del guerrero janty es el «arco y sus flechas» («Bows and Arrows»), un arco compuesto de madera de abedul que puede incluir elementos metálicos,¹ y para cuya elaboración el joven debe internarse en el bosque a fin de elegir la rama idónea con la que lo confeccionará. En tercer lugar, se ocupa de las protecciones de la cabeza («Headgear»), y concluye que utilizaban «casquetos» o «almófares» de hierro y también gorros de piel o cuero, que suponían protegidos por encantamientos o conjuros. Y, en cuarto y último lugar, se centra en la «espada», arma de un solo filo como el sable, y que al igual que el «peto» recibe numerosos epítetos.

Y, en *12. Men's Handiwork* (pp. 215-226), Arthur Hatto destaca que los príncipes-héroes janty poseen una gran actitud para las labores manuales, especialmente, en madera y en hierro, de ahí la inexistencia de herreros célebres. Indica que, como artesanos «carpinteros», construyen puertas, bancos, casas («Woodwork») o son incluso capaces de construir embarcaciones («Ships and Boats»), botes o barcos, que emplean para desplazarse durante sus expedicio-

¹ Se emplean también «arcos reflejos» o «arcos de cuernos», pero se trata de elementos exóticos.

nes, y en cuyos mástiles perviven los espíritus de los árboles, que protegen a la embarcación y a sus ocupantes. Y, como «herrereros», saben trabajar el hierro, ya que forjan anzuelos y trampas para atrapar a los monstruos acuáticos, protectores, de los lugares que atacan. Además, subraya que en lo referente a las armas, sobre todo los «petos», son legados de los antepasados, lo que remite a una elaboración ancestral.

Por último, en «13. Afterword» (pp. 227-232), Daniel Prior en «Arthur Hatto, Ethnopoetics, and Epics Moments», argumenta que este investigador siempre trató de demostrar su idea de «una concepción universal» de una «etnopoética» oral, que permite percibir aspectos de la mentalidad arcaica (*the arcaic mind*). Para Hatto, la poesía épica heroica se fundamenta en tres componentes necesarios para comprender no sólo su estética, sino también su representación: el poeta, la audiencia y el patrón (mecenas); y es capaz de condensar una compleja y duradera tensión en breves espacios con un intenso poder dramático, marcado por su magnificencia visual, denominados «momentos épicos» (*epics moments*), que poseen dos cualidades: «lo escénico» y «lo gestual», que aparecen separados, pero también, muy a menudo, unidos.

En «Bibliography» (pp. 233-38), se recoge una detallada y actualizada bibliografía.

El volumen incluye un útil índice general («Index») (pp. 239-246).

En suma, esta bella obra del profesor Arthur Hatto, escrita con erudición y pulcritud, fruto de una profunda investigación, se convierte en referente obligado para cualquiera interesado en la poesía épica oral y contribuye, qué duda cabe, a un mejor conocimiento del pueblo *janty* y su mundo.

Antonio Contreras Martín
Institut d'Estudis Medievals (UAB)
 tcontreras@telefonica.net
<https://orcid.org/0000-0003-4134-3715>

Lancelotto. Versione italiana inedita del «Lancelot en prose», edición crítica a cargo de Luca Cadioli, Florencia, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini (Archivio Romanzo, 32), 2016, 467 + XIII pp., 4 láminas. ISBN: 978-88-8450-718-1.

La edición de esta versión italiana fragmentaria del *Lancelot en prose* contribuye, por un lado, a un mejor conocimiento de la presencia de la Materia de Bretaña en la Península Itálica, y por el otro, a la reconstrucción de ese complejo mosaico.

Como señala Lino Leonardi (Prefazione, pp. VII-XI), el texto que se presenta es «un grosso frammento, pari a 8 fascicoli, di quello che doveva essere un codice ben più esteso (la cartulazione arriva al numero 296), contenente una traduzione italiana del *Lancelot en prose* (la parte conservata cade tra la *Suites de la Charrete* e l'*Agravain*)» (p. VII), fruto del hallazgo, como informa el editor, Luca Cadioli, en una casa propiedad de una pariente suya («Il ritrovamento del manoscritto si deve infatti a una mia parente che lo ha materialmente estratto dalla soffitta di una casa signoriale di un piccolo paese alle parte de Savona, dove giaceva tra vecchie carte e oggetti in disuso» (Premessa, p. XI).

En «Introduzione» (pp. I-II4), Cadioli, primero, se ocupa de «I. Lancelotto ritrovato» (pp. 3-13), donde data el fragmento hallado (entre finales del s. XIV y principios del s. XV) y sitúa su composición (la región de Toscana). Asimismo, señala que en el códice se produjo un cambio de orientación en el proyecto original de traducción, como pone de manifiesto el análisis del trabajo de los dos copistas que intervinieron en su elaboración. Así, en la primera parte (*mano A*), se observa que la intención era introducir gran número de ilustraciones, como demuestran los espacios en blanco, mientras que en la segunda (*mano B*) se va reduciendo el espacio hasta llegar a desaparecer. A continuación, en «I.I. Lancelotto tra romanzi arturiani della penisola» (pp. 7-13), ofrece un sintético estado de la cuestión sobre la recepción, traducción y difusión de la Materia de Bretaña en Italia. Seguidamente, en «2. Descrizione del manoscritto. Firenze, Biblioteca della Fondazione Ezio Franceschini, MS 1 (Siglato L)» (pp. 14-21), se data la obra y se describe el conjunto de cincuenta y seis folios palimpsestos, escritos en pergamino de diversa calidad. Se añade un grupo de ocho códigos QR que posibilitan el acceso a ocho folios «ejemplares». De igual modo, en «3. Studio delle fatti francesi della traduzione» (pp. 22-41), tras indicar la existencia de dos versiones del ciclo (versión extensa y versión breve), expone la necesidad de establecer a qué versión pertenece el texto italiano conservado. De ese modo, primero, analiza la versión extensa («3.1. La versione lunga», pp. 24-26), y observa que se trata del texto base empleado en la traducción, aunque con diferencias; y, a continuación, en «3.2. Rapporti di L con il manoscritti» del «Lancelot» (pp. 26-41), examina y explica los manuscritos con los que ha podido realizar la colación y ofrece nueve ejemplos ilustrativos del análisis. Cadioli, y concluye que la fuente usada debió de ser una versión emparentada con el Ms. 373 BNF (París) y con el Ms. fr. 212 de la Biblioteca Marciana de Venecia; pero también hace notar que en la versión italiana, a diferencia de los modelos franceses, hay un gusto por el detalle y por la descripción de sentimientos y emociones. Seguidamente, en «4. La traduzione e la copia» (pp. 42-66), formado por «4.1. Modalità di traduzione» (pp. 42-52), en

que señala que la traducción del texto es literal, pero está marcada por abundantes rasgos lingüísticos franceses, «4.2. Modalità di copia» (pp. 52-61), donde se centra en el *usus scribendi* de ambos copistas y revela, por ejemplo, que la *mano B* es menos cuidadosa que la *mano A*, y «4.3. Mancato accordo di genere e numero» (pp. 62-66), en el cual comenta que hay un elevado número de errores de concordancia de género y número y que en la edición del texto se han introducido las correcciones pertinentes en aras de una mejor lectura. Por otra parte, en «5. Nota linguista» (pp. 67-102), realiza un análisis descriptivo de la lengua del texto a fin de poder ofrecer una datación y una localización del momento de su producción, para lo que estudia las grafías («5.1. Grafias», pp. 68-71), la fonética («5.2. Fonetica», pp. 71-86) y la morfología («5.3. Morfologia», pp. 86-100), y concluye que la lengua del texto es el florentino de la segunda mitad del siglo XIV, aunque presenta rasgos de otras variantes toscanas y peninsulares («5.4. Cenni Conclusivi», pp. 100-101). A continuación, en «6. Resoconto degli episodi principali» (pp. 102-109), resume los veinticuatro episodios más relevantes (XLVIII, XLIX, LXI-LXXVIII —incompleto—, LXXIX —incompleto—, y LXXX-LXXXI). Y, por último, en «7. Nota al testo» (pp. 110-114), fija los criterios de transcripción («7.1. Criteri de trascrizione», pp. 110-113) y de edición («7.2. Criteri di edizione», pp. 113-114).

La meticulosa y muy cuidada edición (pp. 115-418) está acompañada de un excelente aparato crítico filológico y literario («Note di commento filologico e letterario», pp. 387-418) y de un detallado glosario («Glossario», pp. 419-442).

La «Bibliografía» (pp. 453-459) mayoritariamente se articula en tres secciones: textos («1. Testi», pp. 443-447), textos lingüísticos («2. Dizionari, repertori, grammatiche», pp. 447-448) y estudios críticos («3. Studi critici», pp. 449-459).

El volumen incluye un índice de antropónimos, topónimos y términos («Indice dei nomi di personaggi, luoghi e istituzioni arturiani nel “Lancellotto”», pp. 461-467) y una tabla («Tavole»), en la que se reproducen cuatro folios del manuscrito.

Se trata, en suma, de una imprescindible edición que, sin duda, posibilitará no tan sólo avanzar en el conocimiento de la recepción, aclimatación y difusión de la *Materia de Bretaña*, y más concretamente del ciclo de la *Vulgata*, en tierras italianas, sino también en el resto de manifestaciones europeas.

Antonio Contreras Martín
Institut d'Estudis Medievals (UAB)
 tcontreras@telefonica.net
<https://orcid.org/0000-0003-4134-3715>

Guillebert De Mets, *Description de la ville de Paris 1434. Medieval French text with English translation*, ed., traducc. y notas de Evelyn Mullally, Turnhout: Brepols (Textes vernaculaires du Moyen Âge, nº 14), 2015, 180 pp., ISBN 978-2-503-55496-9.

Gregory T. Clark, *Art in a Time of War: the Master of Morgan 453 and Manuscript Illumination in Paris during the English Occupation (1419-1435)*, Ontario: Pontifical Institute of Mediaeval Studies (Text, Image, Context: Studies in Medieval Manuscript Illumination, nº 3), 2016, XXVIII + 388 pp., 78 figs. + 175 ils., ISBN 978-0-88844-197-3.

*ou quelque chose de plus profond encore, (...) un instinct
qui leur disait que les guerres passent et que l'envabisseur s'éloigne,
que la vie, même déformée, même mutilée, demeure.*

Irène Némirovsky, *Suite Française* (1942)

Dentro de la extensa bibliografía sobre la Guerra de los Cien Años o la historia urbana europea del siglo xv, el París Lancaster de los años 1420-1436 sigue siendo un objeto de estudio relativamente incómodo y, al menos por comparación, poco explorado. Es cierto que —más allá de la clásica selección documental de Longnon (1878)— Guy Llewelyn Thompson le dedicó hace ya casi tres décadas una espléndida monografía, fruto de su tesis doctoral presentada en Oxford (1991), pero no cabe ser demasiado optimista acerca de su repercusión si tenemos en cuenta el desenfado con el que los especialistas siguen hablando a día de hoy de una «ocupación inglesa» (también en las dos obras aquí reseñadas: Mullally utiliza el término al presentar el contexto histórico de su fuente en página 9, y Clark lo incluye en el propio título de la obra).¹

En efecto, basta acudir al autor oxoniense para calibrar cuáles eran los efectivos reales de esas «fuerzas de ocupación»: una guarnición inglesa de menos de 100 hombres, rondando en algunos momentos la veintena (Thompson, 1991, p. 98), para una ciudad que, aun habiendo dejado ya muy atrás el esplendor demográfico plenomedieval, debía contar por entonces con unos 80.000 habitantes (Favier, 2012, p. 117). Con tales cifras, es evidente que no estamos ante una mera ocupación militar extranjera, sino ante algo más: el subtítulo del libro de Thompson se refería al «régimen anglo-borgoñón», expresión que parece mucho

¹ Para ser justos, la propia monografía de Thompson recurría también a él ocasionalmente (por ejemplo en p. 49).

más precisa, al poner de relieve el factor político e integrar el período dentro de un contexto histórico más amplio. En efecto, la etapa de gobierno Lancaster en París sólo puede explicarse a partir de la alianza de la nueva dinastía con el partido borgoñón, esto es, como un episodio más dentro de la cruenta lucha de facciones que llevaba dividiendo a la sociedad política francesa —muy particularmente a la parisina— desde comienzos del siglo xv. Y así la presenta precisamente la principal crónica parisina de la época: el fascinante *Journal d'un bourgeois de Paris* (eds. Tuetey, 1881; Shirley, 1968; Beaune, 1991).

Ese París anglo-borgoñón es el contexto en el que se movieron dos autores flamencos que han motivado en los últimos años sendos libros de Evelyn Mullally y Gregory T. Clark: Guillebert De Mets, quien trabajara como copista para los duques de Borgoña, y el anónimo miniaturista conocido convencionalmente como «maestro de Morgan 453» en referencia a un libro de horas conservado en la Pierpont Morgan Library de Nueva York.

La *Description de la ville de Paris et de l'excellence du royaume de France, transcript et extrait de plusieurs auteurs par Guillebert De Mets l'an mil iiiij & xxxiiij^a*, ya bien conocida desde la edición canónica del siglo xix (Le Roux de Lincy y Tisserand, 1867), es una fuente verdaderamente deliciosa, organizada en dos partes. En la primera, De Mets —apodo que en flamenco significa «El Albañil» y no tiene por lo tanto ninguna relación con la ciudad lorenesa de Metz, según señala Mullally siguiendo a Victor Fris (pp. 10-11)— compila diversas crónicas para ofrecernos una historia legendaria de la ciudad y el reino de Francia en general hasta los tiempos de Carlomagno (Capítulos 1-15, pp. 54-76), seguida de una referencia ya más histórica al reinado de Felipe Augusto, quien *fist fermer le bois de Vincennes et la ville de Paris* (Cap. 16, pp. 76-78), para terminar con una loa al carácter sacral de la monarquía francesa (Cap. 17, pp. 78-80), acompañada de la historia de la oriflama (Cap. 18, pp. 80-82) y de un listado de los doce pares de Francia (Cap. 19, p. 84). La segunda parte se propone como una descripción topográfica del París contemporáneo al autor, dividida en cinco secciones: la isla de la Cité, con apartados específicos para el palacio real y los puentes (Capítulos 20-22, pp. 84-88); la Rive Gauche o, en palabras de De Mets, *la haulte partie de la ville ou les escoles de l'université sont* (Cap. 23, pp. 90-92); la Rive Droite, que el autor designa como *la basse partie de la ville devers Saint Denis en France* (Capítulos 24-27, pp. 92-100); las puertas de la ciudad (Capítulos 28-29, pp. 102-104); y, finalmente, un listado de las excelencias de París, entre las que destaca una nómina de intelectuales y artistas de renombre como Jean Gerson, los hermanos Limbourg o Christine de Pizan (Cap. 30, pp. 104-108).

Evelyn Mullally, profesora jubilada de Francés Medieval en la Queen's University de Belfast, nos ofrece una edición muy meritoria del texto original francés (con marcados rasgos valones), profusamente anotada y acompañada de una traducción inglesa con evidente interés didáctico para las universidades anglosajonas o del mundo «globalizado» en general. El texto de la *Description* va precedido de un cuidadoso estudio introductorio (pp. 7-47), donde encontramos una contextualización de la obra dentro de las otras descripciones conocidas del París medieval (pp. 7-10); una reconstrucción biográfica de De Mets que saca a la luz su papel como personaje notable de la ciudad flamenca de Geraardsbergen, sus posibles fechas de estancia en París o su trayectoria como copista, traductor y agente librario al servicio de los duques de Borgoña (pp. 10-17); un concienzudo trabajo de identificación de las fuentes utilizadas para la redacción de la obra, no solo en la sección cronística, donde De Mets suele citar a los autores en que se basa, sino incluso en la más propiamente descriptiva (pp. 17-23);² un detallado análisis de la escritura y las particularidades lingüísticas del francés del autor (pp. 27-32); una propuesta de identificación del duque Felipe el Bueno como probable comitente del códice autógrafo de Guillebert que incluye la *Description* (pp. 32-33); o una exposición de diversos aspectos del París medieval en relación con la obra: la administración de la ciudad, las iglesias, la Universidad, las calles y, para concluir, las biografías de los cinco ciudadanos prominentes cuyas viviendas son expresamente mencionadas por De Mets (pp. 33-47). Además, en la p. 49 se incluye muy oportunamente un mapa del París del siglo xv con las vías principales y los edificios más destacados, tomado de la *Guide de Paris au Moyen Âge* de la propia editora (Mullally, 2011).

Por su parte, Gregory T. Clark, catedrático de Historia Medieval en la Universidad de Sewanee (Tennessee, EEUU), trabajó como conservador en el Departamento de Manuscritos Medievales y Renacentistas de la Pierpont Morgan Library de Nueva York (1983-1989) y se doctoró por la Universidad de Princeton en 1988 con una tesis sobre el «Maestro de Morgan 453», un iluminador de manuscritos que trabajó en París y Amiens durante la primera mitad del siglo xv y cuya producción conocida se circunscribe en su totalidad a escenas de temática religiosa en libros de horas, con la única excepción del frontispicio de un ejem-

² Pese a su aparente frescura, la segunda parte de la *Description* no está exenta de un cierto carácter libresco: así, la enumeración de las calles parisinas se basa en un *Dit des rues de Paris* escrito por Guillot en torno al año 1300 (eds. Mareuse, 1875; Nicolas, 2012), concretamente en una versión de comienzos del siglo xv conservada en un manuscrito de la British Library (ed. Géraud, 1837, Apéndice I: pp. 597-612).

plar de las *Grandes Chroniques de France* conservado en Bruselas: una hermosa miniatura que muestra a los troyanos huyendo de su ciudad en llamas (fig. 19, p. 320).

Esa investigación doctoral es la que sirvió precisamente de base al libro que ve ahora la luz. Su autor muestra un conocimiento verdaderamente profundo y exhaustivo del tema, lo que queda patente ya desde la Introducción, donde Clark traza una sumaria panorámica de la iluminación de manuscritos en París desde que en la segunda década del siglo xv llega a su fin el período de esplendor personificado en la figura del duque Jean de Berry hasta la recepción de las nuevas corrientes del *ars nova* flamenca ya en los años 40 (*Parisian Illumination from the Treaty of Troyes [1420] to the Truce of Tours [1444]*, pp. 2-11). Sobre todo, su dominio de la materia le permite a Clark hacer análisis tan minuciosos como para reconstruir la trayectoria de un miniaturista a partir únicamente de las obras que pueden serle atribuidas (como todos los iluminadores activos en el París anglo-borgoñón, el llamado «Maestro de Morgan 453» es anónimo). Así, en el Capítulo 1 se presentan los orígenes flamencos del miniaturista y sus primeros trabajos identificados, los cuales lo sitúan en el París de los años ca. 1415-1420 (*Morgan 1000, the Brussels Grands Chroniques, and the Artistic Origins and Character of the Master of Morgan 453*, pp. 12-54). Después se pasa a la época de su apogeo artístico en el París de los años 20 a través del análisis de su trabajo en los códices Grenoble 1003 (París, ca. 1420) en el Capítulo 2 (*The Master of Morgan 453 and His Collaborators in Grenoble 1003*, pp. 56-72), Morgan 1004 (París, comienzos de la década de los 20) en el Capítulo 3 (*The Master of Morgan 453 and His Collaborators in Morgan 1004*, pp. 74-101) y finalmente su epónimo, el Morgan 453 (París, ca. 1425-1430) en el Capítulo 4 (*The Master of Morgan 453 and His Collaborators in Morgan 453*, pp. 102-127).

El Capítulo 5 es ciertamente curioso, pues en él Clark analiza cómo el anónimo iluminador, consciente de las señales que anunciaban un cierto agotamiento de su creatividad, parece haberse refugiado durante la década de los 30 en el medio provincial picardo —según atestigua un libro de horas conservado en la British Library (Amiens, ca. 1430-1440)— donde aparentemente su estancamiento artístico podría pasar más desapercibido que en la capital (*The Master of Morgan 453 in Northern France and Amiens: The British Library Hours (Add. 31835)*, pp. 128-159). Sin embargo, el Capítulo 6 nos muestra que acabaría por regresar a ella a mediados de siglo, ofreciendo en un libro de horas conservado en la Universidad de Harvard (París, ca. 1450) sus últimos trabajos conocidos, que resultan ser también los menos logrados (*The Return to Paris: The Master of Morgan 453 and the Harvard Hours*, pp. 160-173). Una vez concluida la reconstrucción de su tra-

yectoria profesional, se nos ofrece un exhaustivo catálogo de los siete códices que cuentan con miniaturas del «Maestro de Morgan 453» (pp. 174-203).

Con ello termina el estudio monográfico, pero éste va todavía seguido de diversos «Apéndices» que, lejos de constituir meros complementos o ilustraciones a lo ya dicho en el cuerpo de la obra, son en realidad verdaderos trabajos de investigación con entidad propia. Los tres primeros buscan ofrecer apoyos firmes para la identificación de libros de horas elaborados en París o destinados a un público parisino, a partir de los indicios proporcionados por las especificidades litúrgicas locales: así, los breves Apéndices I (*Identifying Readings for the Hours of the Virgin for Selected Centers, With Supporting Authorities*, p. 205) y II (*Identifying Readings for the Office of the Dead for Selected Centers, With Supporting Authorities* (pp. 206-208) recogen lecturas características —respectivamente para las Horas de la Virgen y para el Oficio de Difuntos— de los códices de Amiens, París y Roma; pero el riguroso Clark queda insatisfecho con los resultados, señalando posibles factores de imprecisión (p. 209), y pasa a ofrecernos un detallado Apéndice III (*Qu'est-ce qu'un calendrier parisien?*, pp. 209-255) donde colaciona los datos de 11 breviarios impresos entre los años 1482-1536 relativos a París y otras diez diócesis de su entorno, presentados en forma de tablas mensuales que recogen la fecha de las festividades de santos locales, cada uno de los cuales va además acompañado de su respectiva nota explicativa. Con ello el autor nos acerca mucho a una reconstrucción precisa del calendario litúrgico parisino a fines de la Edad Media, pero aún hay más: en el Apéndice IV (*Checklist of Parisian Illuminators and Manuscripts, ca. 1420-1450*, pp. 256-309) se nos proporciona un minucioso repertorio de los miniaturistas activos en el París anglo-borgoñón (y aún algo más allá en el tiempo), todos ellos anónimos, siendo además muy consciente el autor de que se trata siempre de identificaciones de conveniencia que pueden corresponderse más con talleres o tendencias que con individuos concretos (p. 256).

El interés académico del trabajo va acompañado de una cuidada presentación gráfica. Toda la producción atribuida al «Maestro de Morgan 453» es recogida al final del volumen en 78 cuidadas reproducciones a color: cada página presenta dos figuras de dimensiones en torno a 13 × 9 cm, salvo en los casos de las figs. 19, 28, 33, 34, 35 y 50, reproducidas en página única a mayor tamaño (pp. 311-352). Pero también el cuerpo de la obra está profusamente ilustrado con imágenes de otros miniaturistas, en reproducciones de buena calidad y generoso tamaño: la gran mayoría de las 175 ilustraciones —muchas de ellas en color— son reproducidas en formato 9 × 6 cm o superior.

En realidad, además de un estudio minucioso del «Maestro de Morgan 453», el libro de Clark es un repaso a la ilustración de manuscritos en el París de la

primera mitad del xv, pues el análisis de cada miniatura del autor le lleva a buscar conexiones con otros maestros coetáneos y con la tradición anterior. Con ello viene a cubrir en parte la carencia historiográfica de una mirada de conjunto a la etapa situada entre los grandes miniaturistas del período 1380-1420 que fueran objeto de los estudios clásicos de Meiss (1967, 1968, 1974) y el panorama mejor conocido de la segunda mitad del siglo xv (Avril y Reynaud, 1993; Plummer y Clark, 1982; Sterling, 1987), vacío que coincide aproximadamente con el período del París anglo-borgoñón (véanse no obstante meritorias excepciones como König, 2007). Clark nos ofrece así un corpus de más de 200 miniaturas del propio «Maestro de Morgan 453» o de otros autores donde encontramos por ejemplo elementos tan sugerentes para el historiador como son las escenas de infancia (fig. 23, p. 322; fig. 67, p. 347; il. 56, p. 61; il. 118, p. 116; il. 172, p. 167), la adoración de la hostia consagrada (il. 83, p. 86), los paisajes edificados (fig. 12, p. 316; figs. 14-16, pp. 317-318; fig. 19, p. 320; fig. 33, p. 328; ils. 12-13, pp. 8-9; il. 50, p. 52; ils. 90-91, p. 89; il. 127, p. 125), los interiores (fig. 39, p. 332; fig. 41, p. 333; fig. 43, p. 334; il. 3, p. 5; ils. 5-6, p. 6; il. 49, p. 52; il. 76, p. 82; il. 160, p. 152; il. 171, p. 167), los matrimonios (il. 100, p. 95; il. 149, p. 140), las misas de funeral (fig. 64, p. 345; fig. 76, p. 351; ils. 87-88, p. 87; ils. 161-162, p. 153; il. 166, p. 157) o los entierros (fig. 54, p. 340; ils. 69-70, p. 71; il. 116, p. 113).

En suma, ¿qué nos aportan las obras de Mullally y Clark al conocimiento de ese París anglo-borgoñón? A priori podría pensarse en su valor como veneros de información textual y visual para un acercamiento de tipo «reconstructivo», pero como fuentes al respecto no resultan novedosas a estas alturas (en particular, la *Description* de Guillebert viene siendo muy utilizada: así en Favier, 1974; Thompson, 1991; Roux, 2003; Paravicini y Schnerb dirs., 2007; Hamon y Weiss, 2012; Bove y Gauvard dirs., 2014; etc). Además, la historiografía francesa es ya muy ducha en la combinación de los testimonios iconográficos y literarios —también arqueológicos— para la reconstrucción de la vida cotidiana en medios urbanos, con trabajos tan maduros como *Le quotidien au temps des fabliaux* (Alexandre-Bidon y Lorcin, 2003) o *La maison urbaine au Moyen Âge* (Journot, 2018). Incluso contamos con obras en esa línea dedicadas específicamente a la capital francesa en los últimos años, como una *Guide de Paris au Moyen Âge* de la propia Mullally (2011); una exposición en los Archives Nationales sobre *La demeure médiévale à Paris* que dio lugar a un estudio colectivo sobre la vivienda medieval parisina (Hamon y Weiss dirs., 2012) y a un catálogo de los principales *hôtels* conocidos (Weiss dir., 2012), un trabajo colectivo que analiza metódicamente la topografía histórica de la ciudad a partir de herramientas SIG (Noizet, Bove y Costa dirs., 2013) o un reciente *Atlas de Paris au Moyen Âge* (Lorentz y Sandron, 2018).

Así que el interés de los dos libros aquí reseñados debe buscarse en otra parte. Por supuesto y en primer lugar, ambas obras son trabajos sólidos y valiosos en sí mismos por su rigor, minuciosidad y precisión, con aportaciones relevantes dentro de sus respectivos campos. Pero, además, el historiador puede sacar una valiosa lección conjunta de la cuidada edición de Mullally y el detallado estudio de Clark: la calidad de ambos trabajos —ciertamente eruditos— nos permite replantear la visión comúnmente extendida que presenta el París anglo-borgoñón como una suerte de paréntesis catastrófico en la historia de la capital francesa. Los testimonios del copista De Mets y el anónimo iluminador que se esconde tras la convencional denominación de «Maestro de Morgan 453», nos permiten por así decir «normalizar» la etapa Lancaster para recuperar lo cotidiano en la vida urbana, las continuidades, las inercias. En ambos casos, el París «inglés» no es percibido como una anomalía, sino que es situado con naturalidad dentro de un marco temporal más amplio.

Así, la sección propiamente descriptiva de Guillebert dice retrotraerse al año 1407 (p. 84: «S'ensuit la description de la ville de Paris de l'an mil quatre cens et sept»), época en que nuestro copista debió de redactar un primer borrador, pero en realidad la versión que conservamos —fecha en 1434 en el *incipit*— hace referencias explícitas a los años 1418 y 1422 y está escrita desde una perspectiva temporal que encaja mejor con la fase final del período anglo-borgoñón, pues De Mets habla en pasado de personajes como Jean Gerson († 1429), Christine de Pizan († ca. 1430) o los prominentes burgueses Bureau Dampmartin († ca. 1416), Jacques Dussy († ca. 1412) y Mille Baillet († a. 1421), mientras que aún se refiere en presente a la casa de otro de ellos, Guillemin Sanguin († 1442). Lo interesante es que Guillebert no parece experimentar ninguna cesura histórica con la llegada de los Lancaster, sino a lo sumo una cierta nostalgia por el París de su juventud, «quant la ville estoit en sa fleur» (Cap. 22, p. 88). Esta idealización de la ciudad de comienzos del siglo xv, unida a una evidente voluntad en De Mets por evitar cualquier alusión a la política de las últimas décadas, funciona casi como la denuncia en negativo de una sombra cernida sobre el esplendor parisino: no la «ocupación inglesa», sino la devastadora guerra civil entre Borgoñones y Armagnacs iniciada ya mucho antes.

Por su parte, el trabajo del «Maestro de Morgan 453» está documentado en la capital francesa antes, durante y después de la etapa Lancaster. De acuerdo con el estudio de Clark, tanto él como el resto de miniaturistas activos en el París anglo-borgoñón mantienen patrones estilísticos conservadores, aferrándose a la tradición de los grandes iluminadores de la generación anterior. Se busca enlazar con el gran estilo de comienzos de siglo, ignorando en buena

medida las innovaciones del *ars nova* que por entonces empezaba a abrirse paso en la iluminación flamenca. Ello sorprende si consideramos que tanto Flandes como la capital francesa pertenecían teóricamente en ese momento a un mismo espacio político: el de la alianza de los Lancaster con el partido borgoñón sellada en el Tratado de Troyes (1420). Pero en realidad París, que había sido prácticamente una capital para los duques de Borgoña precedentes y desde luego para su partido (Paravicini y Schnerb dirs., 2007), se verá progresivamente abandonada por un Felipe el Bueno que optará cada vez más claramente por construir un principado autónomo al margen de la política francesa de los Lancaster. De alguna manera, la oposición entre la innovación flamenca del *ars nova* y el conservadurismo de un medio artístico parisino cerrado sobre sí mismo y entregado a la rememoración del esplendor pasado parece dar cuenta de ese distanciamiento. Parece revelarnos también la expresión artística de una añoranza del París previo a la guerra civil semejante a la que encontramos formulada en palabras por De Mets.

En definitiva, las miradas liminares del copista y el iluminador – ambos flamencos de origen, pero también parisinos de formación – nos abren así perspectivas interesantes para visitar los vectores ideológicos, culturales e identitarios vigentes en el París anglo-borgoñón.

BIBLIOGRAFÍA

- Alexandre-Bidon, D. y Lorcin, M.-Th., 2003: *Le quotidien au temps des fabliaux. Textes, images, objets*, Paris: Picard.
- Avril, F. y Reynaud, N., 1993: *Les manuscrits à peintures en France, 1440-1520*, Paris: Flammarion – Bibliothèque Nationale.
- Beaune, C. (ed.), 1990: *Journal d'un bourgeois de Paris de 1405 à 1449*, Paris: Le Livre de Poche.
- Bove, B. y Gauvard, C. (dirs.), 2014: *Le Paris du Moyen Âge*, Paris: Belin.
- Favier, J., 1974: *Paris au XV^e siècle (1380-1500)*, Paris: Hachette – Association pour la publication d'une histoire de Paris (Nouvelle Histoire de Paris, vol. 4).
- , 2012: *Le bourgeois de Paris au Moyen Âge*, Paris: Tallandier.
- Géraud, H. (ed.), 1837: *Paris sous Philippe-le-Bel, d'après des documents originaux et notamment d'après un manuscrit contenant le rôle de la taille imposée sur les habitants de Paris en 1292*, Paris: Imprimerie de Crapelet.
- Hamon, É. y Weiss, V. (dirs.), 2012: *La demeure médiévale à Paris*, Paris: Somogy Éditions d'Art – Archives Nationales.

- Journot, F., 2018: *La maison urbaine au Moyen Âge: art de construire et art de vivre*, Paris: Picard.
- König, E., 2007: *The Bedford Hours: The Making of a Medieval Masterpiece*, London
- Le Roux de Lincy, A. J. V. y Tisserand, L.-M. (eds.), 1867: *Paris et ses historiens aux XIV^e et XV^e siècles. Documents et écrits originaux*, Paris: Imprimerie Impériale.
- Longnon, A. (ed.), 1878: *Paris pendant la domination anglaise (1420-1436). Documents extraits des registres de la chancellerie de France*, Paris: Champion.
- Lorentz, Ph. y Sandron, D., 2018: *Atlas de Paris au Moyen Âge. Espace urbain, habitat, société, religion et lieux de pouvoir*, Paris: Parigramme.
- Mareuse, E. (ed.), 1875: *Le Dit des rues de Paris (1300), par Guillot (de Paris)*, Paris: Librairie Générale.
- Meiss, M., 1967: *French Painting in the Time of Jean de Berry: The Boucicaut Master*, 2 vols., London – New York: Phaidon.
- , 1968: *French Painting in the Time of Jean de Berry: The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*, London: Phaidon.
- , 1974: *French Painting in the Time of Jean de Berry: The Limbourgs and Their Contemporaries*, 2 vols., New York: Thames and Hudson.
- Mullally, E., 2011: *Guide de Paris au Moyen Âge*, Paris: Biro & Cohen Éditeurs – Éditions du Patrimoine.
- Nicolas, C. (ed.), 2012: *Guillot de Paris: Le dit des rues de Paris*, Paris: Les Éditions de Paris.
- Noizet, H., Bove, B. y Costa, L. (dirs.), 2013: *Paris, de parcelles en pixels. Analyse géomatique de l'espace parisien médiéval et moderne*, Paris: Presses Universitaires de Vincennes – Comité d'Histoire de la Ville de Paris.
- Paravicini, W. y Schnerb, B. (dirs.), 2007: *Paris, capitale des ducs de Bourgogne*, Ostfildern: Thorbecke.
- Plummer, J. y Clark, G. T., 1982: *The Last Flowering: French Painting in Manuscripts, 1420-1530, from American Collections*, New York: Pierpont Morgan Library.
- Roux, S., 2003: *Paris au Moyen Âge*, Paris: Hachette (traducc. inglesa de J. A. McNamara, 2009: *Paris in the Middle Ages*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press).
- Shirley, J. (ed.), 1968: *A Parisian Journal, 1405-1449*, Oxford: Clarendon Press.
- Sterling, Ch., 1987-1990: *La peinture médiévale à Paris, 1300-1500*, 2 vols., Paris: Bibliothèque des Arts.
- Thompson, G. Ll., 1991: *Paris and its People under English Rule: the Anglo-Burgundian Regime, 1420-1436*, Oxford: Clarendon Press.

- Tuetey, A. (ed.), 1881: *Journal d'un bourgeois de Paris, 1405-1449*, Paris: Champion.
- Weiss, V. (dir.), 2012: *La demeure médiévale à Paris. Répertoire sélectif des principaux hôtels*, Paris: Archives Nationales.

Raúl González
raull@telecable.es

<https://orcid.org/0000-0001-9939-6874>

Publi Ovidi Nasó, *Heroides*, traducció catalana medieval de Guillem Nicolau; introducció, edició crítica i comentada de Josep Pujol. Barcelona: Barcino, «Els Nostres Clàssics», Autors Medievals, vol. 37, 2018, 577 pàg., ISBN 978-84-7226-822-7.

El primer testimoni conservat en català de les *Heroides* d'Ovidi és la traducció medieval de Guillem Nicolau, pels volts de l'any 1389. Hem de tenir en compte que és una peça clau de la recepció medieval d'Ovidi a la Corona d'Aragó. L'obra que ressenyem l'ha editada en Josep Pujol, que després de nombrosos treballs i estudis sobre la versió medieval ovidiana conclou aquests anys de recerca amb una edició crítica de l'obra acompanyada d'un estudi preliminar extens i elaborat. Aquest estudi de les *Heroides* el conformen vuit grans apartats, en què s'inclouen la vida de Guillem Nicolau; el context i difusió de la traducció; la tradició escolar llatina de l'obra; les diverses versions romàniques medievals; la traducció de Nicolau i el text llatí; les glosses i les fonts de la traducció; els procediments i la llengua; la transmissió manuscrita; i, finalment, l'edició. Tot seguit trobem la traducció de Nicolau, un apèndix, les sigles emprades tant a la introducció com al text, la bibliografia, un glossari i un índex de noms.

En el primer bloc de la introducció Pujol contextualitza el traductor de les *Heroides*, Guillem Nicolau. Cal destacar que, tot i la manca de dades biogràfiques, es mostra un gran treball de recerca per explicar qui fou aquest personatge a través d'una bibliografia completa i ben documentada. Pel testimoni epistolar del rei Joan I i per les tres lletres de Violant de Bar sobre la traducció de les *Heroides* l'any 1389, es pot identificar, juntament amb altres conjectures, que Guillem Nicolau és el traductor d'aquest testimoni anònim que ens ha pervingut. Gràcies als estudis de diversos autors, Pujol identifica diferents testimonis no conservats de l'obra de Nicolau durant els segles xv i xvi a la Corona d'Aragó. Cal destacar que els únics manuscrits conservats en català són *P* (París, Bibliothèque nationale

de France, ms. esp. 543) i un altre de fragmentari, *B* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1599).

També és de gran interès la traducció castellana anònima conservada *S* (Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina, ms. 5-5-16), ja que és l'únic testimoni que conserva al final de cada introducció epistolar les *intentiones* de l'autora i autor de la lletra, i la de l'autor de l'obra de les epístoles, les glosses marginals i una taula de rúbriques en què es resumeixen extensament les introduccions de les epístoles. El manuscrit *S* procedeix d'una versió catalana, tal com justifica Pujol (pàg. 30). És interessant observar com l'editor posa en relleu que les notes marginals del manuscrit castellà procedeixen també d'un text català perdut i com apareixen en aquestes glosses cinc citacions de l'obra de Cerverí de Girona traduïdes al castellà.

En el segon bloc l'editor desenvolupa la constitució del corpus de les *Heroides* d'Ovidi juntament amb la datació i autoria de les epístoles, que és d'una gran complexitat. És destacable la descripció detallada que fa de cada epístola, per tal que el lector tingui un coneixement exhaustiu del mite i del context en què es produeix la lletra. Cal esmentar que no hi ha cap índex de l'existència d'un pròleg o dedicatòria tant als testimonis conservats en català com en castellà, com tampoc en els inventaris notariais, en què l'*incipit* va directament a la primera frase de la introducció a l'epístola.

En el bloc següent Pujol analitza la història de la transmissió de les *Heroides* d'Ovidi i com a partir de la segona meitat del segle XII s'introdueix dins del cànon d'*auctores* a les escoles del nord de França. L'augment de producció de manuscrits genera nombrosos comentaris que s'inclouen a l'obra a les darreres dècades del segle XII a Orleans, amb els mestres Arnulf, Folc i Guillem. Tot i que probablement Nicolau usà les glosses d'aquests dos primers mestres, cal destacar precisament les de Guillem d'Orleans, conegut pel comentari a tot el corpus ovidià amb el títol *Bursarii ovidianorum*, determinant per a la filiació de la traducció catalana de Nicolau. Les dades que posseïm sobre la circulació de les *Heroides* en llatí en l'ensenyament i les biblioteques catalanes medievals són escasses al segle XIV, i són més generoses a partir del segle XV. En un altre bloc, menys extens però molt ben documentat, l'editor estudia les traduccions romàniques medievals de les *Heroides* a Itàlia, França i Castella i com es desenvolupen en els diferents contextos.

En el cinquè bloc, en què inclou la traducció de Nicolau i la tradició llatina, es percep la dificultat que ha tingut Pujol a l'hora de filiar l'obra del capellà reial. Gràcies al treball ingent de l'editor, s'estableix com a punt de partida que les introduccions i glosses de les *Heroides* provenen de Guillem d'Orleans juntament

amb glosses d'altres procedències. Les introduccions de Nicolau segueixen el text dels *codices minores* (grup format pels manuscrits d'Ovidi amb els *Bursarii* com a glossa). Dins d'aquest grup destaquen els manuscrits *K* (Copenhaguen, Kongelige Bibliotek, GKS, ms. 2013 4^o, del s. XIII), *Pe* (París, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 7996, del s. XIV) i *Y* (Trèveris, Stadtbibliothek, ms. 1088/28, del s. XIII), que contenen grans similituds amb la traducció de Nicolau. D'entre aquests manuscrits, *K* i *Pe* estan estretament connectats, tal com afirma Pujol, ja que «comparteixen glosses i lliçons de les glosses, i nombroses lliçons en el text ovidià (pàg. 81)». A partir de diferents exemples constata aquesta relació entre ambdós manuscrits, però també d'*Y* i de lectures comunes amb els *codices minores*. Tot i que en el manuscrit *K* hi ha fragments en què el text català se'n separa, sempre és molt pròxim a les lectures de *K* i *Pe*. Pujol conclou que el model llatí està a mig camí de *K* i *Pe*, força semblant a *K*.

Tot seguit, gràcies a l'edició moderna dels *Bursarii*, l'editor analitza més fàcilment les glosses marginals, de les quals amb seguretat en depenen vint-i-nou glosses de Nicolau. *K* i *Pe* transmeten les introduccions dels *Bursarii* amb les variants exclusives que la traducció de Nicolau estableix. I aquesta fa servir més d'un 70% de glosses marginals dels manuscrits *K* i *Pe*. Sobre les glosses, dins del text Pujol demostra que una quantitat enorme de glosses procedents de *K* i *Pe* van facilitar a Guillem Nicolau la traducció del text ovidià, tot i que en alguns casos aquestes glosses només són presents a *Pe*, i en menor grau apareixen només en *Be* (Berna, Burgerbibliothek, ms. 512, s. XIII), *Lb* (Londres, British Library, Burney 219, s. XIII) o *Y*. Un cop analitzades les introduccions i glosses, l'editor torna a plantejar-se fins a quin punt s'estableix una vinculació amb *K* i *Pe* i els descarta com a model. D'aquesta manera, tal com cita Pujol, «s'ha hagut de fonamentar la reconstrucció imperfecta del text de Nicolau a partir de l'aparat crític de Dörrie i del text i la *varia lectio* dels manuscrits *K*, *Pe* i *Be*, essencialment (p. 98)».

En el sisè apartat s'analitzen les introduccions a les epístoles i les glosses de Guillem Nicolau, que obeeixen a la necessitat d'explicar el text i tenen origen en l'àmbit escolar. Cal destacar que les introduccions es tanquen enunciant les *intentiones*, que només es conserven en la versió manuscrita castellana mentre que en la catalana no s'han transmès. Tampoc no s'han conservat en la versió catalana les 1.311 glosses marginals del manuscrit *S*. Les glosses només transmeses a *S* són aclariments de caràcter informatiu referents a la mitologia, l'onomàstica, la geografia i l'etnografia; també restitucions del context discursiu, paràfrasi i explicació; de retòrica, argumentació i figures; de caràcter moral, psicològic i de casuística amorosa; proverbis, *dicta*, autoritats, fonts i concordances; de caràcter textual i gramatical; de poesia i falla i, finalment, altres tipologies de glosses.

D'aquestes s'ha de fer ressò de les glosses informatives, en què Nicolau afegeix una mena de comparació entre els costums antics o els hàbits del seu temps (p. 103). Cal destacar també el nombre prou reeixit de glosses referides als *mores* i a la casuística amorosa. És d'interès l'ús d'altres autors per «validar, confirmar o reblar un passatge determinat (p. 108)», com és el cas de Cerverí de Girona, com a trobador i com a moralista, o d'altres autors com Guido delle Colonne o Pere Comèstor, no documentats en models llatins i que podrien provenir de Nicolau. Sobre les glosses de caràcter textual i gramatical és rellevant l'actitud filològica que pren Nicolau davant la posició de certs versos i sobre la presència o absència de dos dístics apòcrifs a l'inici de dues epístoles (pàg. 110).

El setè capítol versa sobre com Nicolau tradueix del llatí al català. Gràcies al treball minuciós i exhaustiu de Pujol, es pot reconstruir el procés de traducció i explicar la majoria de tries i solucions, i fins i tot, si és el cas, analitzar els errors de traducció. A continuació, l'editor duu a terme un treball escrupolós sobre l'ús de les glosses a la traducció. És interessant percebre alguns exemples de glosses com la reordenació del text llatí per a ús escolar amb la indicació *construe, sic construe* o *ordo talis est*. L'exemple relatiu a Geriò i Cèrber és força rellevant, ja que és densament mitològic i introdueix ordre, explicacions, interpretacions i notes de morfologia. Quant a les glosses sinonímiques, es recull una llista força nombrosa de llocs en què la tria lèxica de Nicolau no només depèn de la glossa llatina, sinó que hi coincideix formalment (pp. 131-133). En altres exemples (pàg. 133-135) es percep la dependència de la glossa lèxica llatina i no hi ha una identitat formal i etimològica respecte al català. Sobre les glosses llatines i duplicacions, cal destacar els binomis que es formen amb el mot original més el sinònim en glossa (pàg. 140-141) i el binomi que reproduïx el binomi d'una glossa llatina (pàg. 141-142). Després d'una extensa explicació sobre glosses i binomis, es palesen uns pocs casos en què l'editor no ha pogut localitzar-los en els manuscrits llatins. Seguidament, esmenta uns exemples de binomis que poden explicar-se pels hàbits propis d'un professional de les lletres com Guillem Nicolau. És de gran valor l'anàlisi de la traducció que desenvolupa Pujol, ja que és un camp de treball complex i que moltes vegades s'omet; això denota el coneixement profund de les llengües llatina i catalana per part de l'editor. Finalment, trobem un apartat sobre el lèxic i certs mots propis de la llengua de Nicolau. A més, són de gran rellevància les primeres documentacions catalanes d'alguns llatínismes, o també la primera documentació d'altres mots patrimonials i de formes o sentits no documentats en textos antics.

El vuitè bloc explica l'edició del text. Es duu a terme una descripció codicològica exhaustiva dels manuscrits catalans *P* i *B*, juntament amb el manuscrit

castellà *S*. És important l'estudi sobre la relació de *B*, *P* i *S*, que conclou amb un *stemma codicum*. Prèviament, però, ho explica de la manera següent: «només hipotèticament podem suposar que *BPS* remunten a un antecedent comú [...]. En canvi, es dibuixa molt nítidament l'agrupació de *PS*, que transmeten errors i innovacions on *B* transmet la lliçó original, i que, per tant, depenen d'un subarquetipus situat per sota del que ha donat origen *B*. Com ja s'ha dit, això exclou que *B* i *P* mantinguin cap relació de dependència (p. 171)». A més, s'analitzen rastres de correccions i lliçons alternatives dels copistes dels manuscrits i també de l'original no conservat. És de gran interès la tradició indirecta a través del *Ti-rant lo Blanc*, ja que testimonia lliçons bones que ajuden a corregir o confirmar les correccions suggerides per les fonts.

L'edició de les epístoles la formen una doble col·lecció de lletres simples (1-14), escrites per dones de la mitologia grecollatina als seus amants o marits, i dobles (16-21), amb tres intercanvis epistolars entre un home i una dona. Manca l'epístola apòcrifa 15 de Safo a Faó, només conservada en un manuscrit anterior al segle xv. Trobem una llacuna a l'epístola 16, en què manquen els versos 39 a 144. Quant a l'epístola 21, només es conserven els primers versos d'un total de 248. L'estructura de l'edició de les lletres la formen una introducció juntament amb la reconstrucció de les *intentiones*, el que és pròpiament l'epístola, i les glosses del manuscrit *S* incorporades al final de cada lletra. Les introduccions són de gran importància, ja que descriuen els elements primordials de la biografia i l'entorn mitològic dels personatges que escriuen les lletres. A més, supleix la manca de referents mitològics del lector medieval i contextualitza el text, per tal de facilitar la comprensió correcta de l'epístola. S'ha de palesar la dificultat que representa restituir les *intentiones* conservades al manuscrit castellà a través d'una retraducció extremament literal al català per part de l'editor. L'aparat crític inclou els manuscrits *P*, *B* i *S*. Els errors i llacunes de *P* són esmenats i restituits amb aquests dos manuscrits, sempre que hi hagi un consens també amb les fonts llatines. L'edició crítica de referència llatina és la de Heinrich Dörrie (1971), que, a més, empra la numeració d'aquesta edició, amb gran encert, per citar el text llatí. Les notes de l'editor són d'una gran riquesa, perquè justifica les modificacions introduïdes al text i fa aclariments per a una comprensió millor del text. A més, se cita la glossa llatina procedent majoritàriament de *K*, però també d'altres manuscrits. Quant a les glosses en castellà, s'acompanyen sempre de les glosses llatines, que permeten comprovar la traducció del text.

S'inclou un apèndix en què apareixen les rúbriques del manuscrit de Sevilla que provenen d'una versió catalana, tal com ho testimonien lliçons només explicables a partir d'errors transmesos per un manuscrit català. Pel que fa

a la bibliografia, és molt extensa i completa, ja que aporta tant estudis de l'àmbit romànic com de l'àmbit llatí. És remarcable el glossari en què inclou les primeres documentacions i sentits no documentats en els repertoris lèxics. Finalment, és un gran encert la presència d'un índex de noms, ja que ajuda a localitzar amb facilitat els referents mitològics i geogràfics de l'obra ovidiana.

Així doncs, en aquesta edició crítica de la traducció medieval catalana de les *Heroides* Josep Pujol aconsegueix identificar les fonts manuscrites llatines que l'ajuden a valorar la tasca del traductor i pot reconstruir en gran part el model subjacent que emprà Nicolau per a la traducció. A través de l'estudi sistemàtic de les glosses llatines dels diferents manuscrits, juntament amb l'estudi minuciós dels tres testimonis conservats en llengua romànica, aconsegueix que el lector pugui valorar amb instruments objectius una de les millors traduccions catalanes antigues. A més, el coneixement exhaustiu de les llengües romàniques, juntament amb un coneixement òptim de la llengua llatina per part de Pujol, faciliten comprendre i endinsar-se millor en l'obra llatina de les *Heroides* dins d'un context medieval català. D'aquesta manera, aquests dos camps filològics d'estudi, de vegades poc vinculats, s'uneixen per entendre com la tradició secular llatina és present al territori de la Corona d'Aragó i com les *Heroides* d'Ovidi es transmeten no només en llatí, sinó també en català, continuant així la transmissió del saber antic durant l'edat mitjana.

Raimon Sebastian Torres

Universitat de Barcelona

raimonsebastiantorres@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9112-3748>

Ramon Llull, els Trobadors i la cultura del segle XIII, a cura de Vicenç Beltran Pepió, Tomàs Martínez Romero i Irene Capdevila Arrizabalaga, Florència, Edizioni Del Galluzzo (La Fondazione Ezio Franceschini) 2018 ISBN 978-88-8450-855-3

L'interès per l'obra i la personalitat de Ramon Llull, creix, a mesura que passa el temps, en proporció geomètrica. No ens ha d'estranyar l'aparició d'aquest volum d'Edizione del Galluzzo sobre el místic, sobre l'època i sobre la literatura trobadoresca en general. Cal dir que els editors (Institut d'Estudis Catalans, Edizioni del Galluzzo) han volgut connectar els continguts dels diferents treballs que es presenten al llibre amb l'obra i l'època de Llull. Així els articles dedicats

específicament al místic són els de Josep E. Rubió sobre els joglars, el de Joan Santanach sobre la difusió en terres occitanes de l'obra de Llull i el de Simone Sari sobre l'expressió literària de la lírica lul·liana. Encapçala el volum un extens i molt documentat article sobre la història del Regne de Mallorca en temps de Llull d'Antoni Riera i Melis. A més dels articles dedicats al místic hi trobem els articles d'Irene Capdevila Arrizabalaga sobre l'enciclopedisme a Occitània en temps de Ramon Llull, un article sobre la poesia religiosa en època posterior a Llull de Barbara Spaggiari, un article sobre el discurs moral i l'obra del trobador Peire Cardenal de Sergio Vatteroni, i un article de Miriam Cabré i Francesc Tous sobre el trobador Cerverí de Girona i la poesia gnòmica occitana, que esmenta els proverbis rimats de Llull. Una miscel·lània de gran interès sigui pels articles dedicats a Llull específicament o per la resta que giren al voltant de l'època o la cultura en temps de Llull i posterior.

Cal destacar l'article de Josep E. Rubió sobre la joglaria que aporta una nova perspectiva a partir del concepte lul·lià de la «intenció» i la joglaria espiritual, i la condemna del gran pecat dels joglars en la imitació de la realitat: el pecat de la «mentida». No obstant la perspectiva negativa de la joglaria, la inclusió de la joglaria al costat de mestres i missioners per Llull comporta la interpretació d'aquesta en clau divina i positiva. Llull considera el joglar com el «foll diví», qui —per amor a Déu— s'humilia, interpretació que ja trobem en Sant Bernat, i que els franciscans desenvoluparen en el concepte de «Santa follia».

De l'interessant i documentat article de Joan Santanach cal esmentar les connexions que l'autor estableix a partir de l'obra de Llull i la seva difusió, on destaca la *Doctrina Pueril* per la quantitat de traduccions occitanes conservades, mentre que de *Blaquerna* i del *Llibre de les meravelles* només n'ha arribat un testimoni en llengua occitana. Santanach destaca la importància del manuscrit Fr. Nouv. Acq. 6504 de la BnF, manuscrit de textos hagiogràfics i doctrinals on es conserven 7 capítols de la *Doctrina pueril* en la qual l'autor en fa una exhaustiva relació i descripció del contingut del manuscrit, on també hi trobem obres com *La Llegendia Aurea* de Iacoppo da Varazze entre d'altres. De la difusió del text de Llull en dues miscel·lanies occitanes, l'autor conclou que l'obra lul·liana comparteix el públic i els mateixos canals de distribució que els textos hagiogràfics i de preceptiva moral.

Molt interessant i aclaridor resulta el treball de Simone Sari (especialista en les relacions de l'obra de Llull i els trobadors) sobre la poesia lul·liana. El text del filòleg italià posa en relleu la naturalesa interdisciplinària de la tradició literària de l'obra del místic. Sari tracta la figura de la joglaria —tema ja abordat en aquest volum per Josep E. Rubio— referint-se als «joglars reformats». La interdisciplina

es desenvolupa en aspectes mètrics i, conseqüentment, musicals de gran originalitat i novetat que aborda la discussió sobre la possible aplicació de postulats àrabs en la interpretació musical de certes obres líriques de Lull, concretament en els *Cent noms de Déu*. També s'aborden diferents obres líriques inserides en l'obra narrativa lul·liana com *Blaquerna* i la seva tradició poètica, els *Desconorts*, o el *Cant de Ramon*.

Deixant de banda els articles d'aquest llibre dedicats a Lull, de la resta de contribucions mereix destacar el capítol que Irene Capdevila Arrizabalaga dedica a l'enciclopedisme occità i a les obres de Daude de Prades, Peire de Corbiac, al *Breviari d'amor* de Matfre Ermengaud, o a l'*Elucidari de las propietatz de totas res naturals* de Bartomeu d'Anglès, cronològicament posterior als abans esmentats. D'aquesta contribució resulten molt útils, després d'un capítol molt aclaridor de conclusions, les taules de continguts del *Tesaur* de Peire de Corbiac, i —especialment— les del *Breviari d'amor* de Matfre Ermengaud, i també les de l'*Elucidari* de Bartomeu d'Anglès.

La contribució de Barbara Spaggiari aborda un petit corpus de poesia religiosa posterior a la lírica trobadoresca que segons l'autora pateix una «irregularitat endèmica» (p. 194). A la mateixa plana l'autora havia afirmat que aquesta irregularitat «non sempre atribuibili ad errori di copia» (p. 194), però més endavant, quan edita la poesia mariana *Verge alegria* no dubta en atribuir l'anisòsil·labisme present a la poesia al copista: «sembrano imputabili al copista» (p. 197). Si estem davant d'una irregularitat endèmica, potser caldria canviar de paradigma mètric i fóra necessari plantejar-se si aquesta variabilitat —o irregularitat— és connatural a cert tipus de lírica oral/musical, amb més raó quan es tracta de l'àmbit religiós amb una tradició litúrgica considerable de cant variable amb múltiples exemples. Per tant la «irregularitat» mètrica (nosaltres preferim definir-ho —tractant-se d'un text oral i cantat— com «variabilitat») que l'autora atribueix a la «incompetència del copista» (p. 197) no seria un error sinó una pràctica normal de la lírica de tradició oral, i l'atribució de la irregularitat mètrica a errors de colpista quan aquesta és més que considerable, obliga a canviar el paradigma d'«irregularitat» pel de «variabilitat». Els exemples en la lírica medieval són tan nombrosos, com gran és l'obsessió regularitzadora dels filòlegs —avui encara— positivistes.

Continuant la tasca d'editor de l'obra de Peire Cardenal, Sergio Vatteroni, en la seva contribució en aquest volum tracta els textos del trobador de tema ètic-moral, apuntant que els límits entre poesia moral i poesia didàctica són molt prims. A destacar els paral·lelismes o possibles casos d'intertextualitat (*mot, so razzo*, com diria Gruber) entre Peire Cardenal i Marcabru.

Un volum recomanable tant pels estudiosos de Lull com pels interessats en la lírica medieval.

Antoni Rossell
Arxiu Occità (Institut d'Estudis Medievals UAB)
Antoni.Rossell@uab.cat
<https://orcid.org/0000-0002-8331-1503>

La saga de Tristán e Iseo, edición y traducción de Áfrún Gunnlaugsdóttir, Madrid, Miraguano Ediciones (col. «Libros de los Malos Tiempos», nº 139), 2019, 229 + XXXI pp. ISBN: 978-84-7813-481-6

En este volumen Áfrún Gunnlaugsdóttir ofrece una traducción revisada de la *Saga af Tristam ok Ísönd*. En la «Introducción» (pp. 7-20), Gunnlaugsdóttir señala que la traducción se atribuye a un personaje conocido como «hermano Robert», un clérigo buen conocedor del francés y que, probablemente, habría estudiado en París, lugar de formación de muchos escandinavos, que habría vertido el *Tristan* a partir de la versión de Thomas de Anglaterra. También, nota que la *Saga af Tristam ok Ísönd* se ha conservado en tres manuscritos tardíos, que parecen pertenecer a la misma familia, pues apenas se observan discrepancias: el AM 543 4to de col. Arna-Magneana en Copenhague (s. xvii), el ÍB 51 fol. de la Biblioteca Nacional y Universitaria de Reykjavík (Lansbókasafn Íslands-Haskólabókasafn) (finales del s. xvii), y el JS 8 fol. de la Biblioteca Nacional y Universitaria de Reykjavík (Lansbókasafn Íslands-Haskólabókasafn) (primera mitad del s. xviii). Además, destaca que los testimonios más antiguos conservados son cuatro folios en pergamino, datados en el siglo xv, que presentan grandes dificultades de lectura; pero, que, sin embargo, al ser cotejados con los textos tardíos son pocas las diferencias, lo que ha llevado a concluir que al menos desde el siglo xv, la obra habría circulado sin modificaciones destacables. Asimismo, subraya que la obra no se imprimió hasta el 1878, cuando se realizaron las dos primeras ediciones. Una a cargo de Gísli Brynjúlfsson en Copenhague, y la otra por Eugen Kölbing en Heilbronn (Alemania). De igual modo, argumenta que la traducción nórdica, en la que hay omisiones especialmente de soliloquios y diálogos, se vertió en prosa para adaptarse a los gustos del público cortesano del momento, y que en aras de obtener un texto más «directo y concentrado» (p. 15), Robert lo despoja de la tensión narrativa que ofrecía la versión de Thomas de Anglaterra, aunque traduce fielmente los

versos que conserva e incorpora una oración final de Iseo. Por último, explica los criterios de traducción empleados y el uso de los antropónimos.

La «Bibliografía» (pp. 225-229) recoge una selección de obras.¹

Incluye el volumen una separata «Tristán en el Norte. Una visión personal y académica» (pp. III-XXXI), en la que la autora, realiza un resumen de su trayectoria y de su relación con la *Saga af Tristam ok Ísönd*, así como sobre el papel que deben ocupar el traductor y los editores en la difusión de las literaturas. Asimismo, ofrece una reflexión acerca de cómo percibe la relación entre Tristán e Iseo. Además, señala que la obra se divide en dos partes prácticamente iguales (Parte I -capítulos 1-46; y Parte II -capítulos 47-101) que dan una visión muy contrastada de Tristán; ya que en la primera parte se mueve por la fidelidad al rey y al reino, y, en la segunda, lo hace por su propio interés. Ahora bien, defiende que debido al amor que sufre Tristán, éste se degrada, como pone de manifiesto el uso de diferentes disfraces (p. XVII). De igual modo sostiene que tanto en la saga como en la versión de Thomas de Anglaterra el filtro mitiga la «culpabilidad de los amantes y hace que su amor parezca casi inocente» (p. XVIII). Igualmente, mantiene que el amor de los padres de Tristán, Kanelangres y Blensinbil, prefiguran el del héroe con Iseo; y, tras un análisis general de cada uno de los personajes, concluye que en la obra no se condena el amor de ambos, como tampoco lo hiciese el original francés, y que corresponde al lector (oyente) la labor de cómo interpretarla.

Antonio Contreras Martín
Institut d'Estudis Medievals (UAB)
 tcontreras@telefonica.net
<https://orcid.org/0000-0003-4134-3715>

Meritxell Simó, Annalisa Mirizio y Virginia Trueba (eds.), *Los trovadores. Recepción, creación y crítica en la Edad Media y la Edad Contemporánea*, Kassel: Reichenberger (Problemata Literaria, 85), 2018, 270 pp. ISBN: 978-3-944244-80-8.

El presente volumen, nacido al calor de un proyecto de investigación homónimo financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de Es-

¹ A las que se podría añadir Geraldine Barnes, «The Tristan Legend», y Marianne E. Kalinke, «The Introduction of the Arthurian Legend in Scandinavia», en *The Arthur of the North. The Arthurian Legend in the Norse and Rus' Realms* (ed. by Marianne E. Kalinke) (Arthurian Literature in the Middle Ages, V), Cardiff, University of Wales Press, 2011, (pp. 61-76) y (pp. 5-21), respectivamente.

paña, constituye una valiosa herramienta de estudio sobre el universo trovadoresco, desde sus orígenes medievales hasta principios del siglo XXI. Si bien no puede ofrecer una exhaustividad imposible, a lo largo de los trece capítulos que lo configuran advertiremos algunas de las encrucijadas estéticas e ideológicas que han favorecido su trascendencia literaria, especialmente en Europa. Como se advierte en la introducción, el objetivo inicial sería menos la historia de una recepción unívoca que el análisis de la multiplicidad de recepciones a partir de una serie de calas emblemáticas, cada una de las cuales opera con metodologías y pretensiones dispares: «el lector encontrará trabajos de corte filológico que buscan abordar a través del análisis propiamente de los textos el “sentido” de esta poesía, y otros que están escritos desde puntos de vista más interdisciplinares y que trabajan desde ahí en el terreno de la “significación” de la misma» (p. 3). Además, aunque el libro no aparezca dividido en secciones, fácilmente podríamos constatar tres bloques que se corresponden con otros tantos períodos: las centurias medievales, el tránsito entre los siglos XIX y XX y el último medio siglo.

Los primeros cuatro artículos abordan encrucijadas de indudable relevancia. Anna Maria Mussons Freixas («*Canso de cruzada*, ¿creación de un modelo?», pp. 9-40) aborda el nacimiento de las canciones de cruzada occitanas a la luz de su diálogo con la lírica coetánea mediante un análisis que subraya la dificultad que entraña la delimitación de un subgénero que carece de una tipología bien estructurada, así como tampoco de una delimitación propia respecto a otras modalidades poéticas. De la mano de una comparación con documentos históricos y eclesiásticos, la autora logra «explicar el paso del registro de la predicación al registro literario y las causas que lo motivan» (p. 21), gracias a la apuesta de Marcabru en las campañas contra los almorávides en tierras hispánicas durante la segunda cruzada en Oriente, hacia 1137. Miriam Cabré («La recepció dels trobadors a Catalunya i la transmissió manuscrita», pp. 41-58) se adentra en una cuestión que, partiendo de aproximaciones codicológicas y ecdóticas, abre nuevas vías para una más exacta comprensión de la difusión de la poesía trovadoresca en Cataluña hasta finales del siglo XV a partir de la evolución en el formato de los cancioneros líricos.

Pilar Lorenzo Gradín («La cantiga de amor: entre tradición y recepción», pp. 59-80) ofrece un estudio que nos lleva desde el oriente al occidente peninsular, pues su aportación en torno a la cantiga de amor gallego-portuguesa brinda una síntesis crítica sobre las vías de penetración de un modelo formal y temático hacia 1280 que tuvo en Airas Nunez a su mayor renovador. Por último, Meritxell Simó («El debate entre trovadores y *trouvères* a través de las inserciones líricas del *Roman de la Violette*», pp. 81-103) profundiza en las interrelaciones entre unos y otros poe-

tas mediante el estudio de un caso paradigmático como el *roman* de Gerbert de Montreuil (c. 1230), que se antoja un riquísimo laberinto intertextual, mediante una aproximación a las vías de transmisión manuscrita y a la significación ideológica de la cita lírica en la dialéctica cultural *oc / oïl*. Estos cuatro artículos, por consiguiente, arrojan nuevas luces sobre la creación y recepción de los trovadores en al menos cuatro lenguas: occitana, catalana, gallego-portuguesa y francesa.

El segundo bloque en que dividiría este volumen se abriría con el trabajo de Francesco Zambon («Alle origini del mito trobadorico contemporaneo: Fabre d'Olivet tra mistificazione e félibrige», pp. 105-120), pues gracias a este capítulo descubrimos uno de los puntales fundamentales en la resurrección del universo trovadoresco en la Francia post-revolucionaria. Antoine Fabre d'Olivet, entre 1799 y 1820, fue uno de aquellos eruditos creadores que no temió las mixtificaciones, a la zaga del *Ossian* de Macpherson, y que, a un tiempo, ofrece reflexiones insólitas sobre las interrelaciones entre lenguaje y poesía. Por su parte, Ángeles Ciprés Palacín («Los trovadores en los discursos de la Real Academia Española», pp. 121-139) aborda los discursos de recepción en la RAE de Víctor Balaguer (1883) y de Juan Navarro Reverter (1914), consagrados a la influencia de los trovadores en tierras catalanas y al «renacimiento provenzal» en el siglo XIX, respectivamente, para iluminar el marco histórico-político de unos textos que reivindicaban las «literaturas regionales».

A caballo entre la segunda y la tercera sección, se encontrarían dos capítulos dedicados a Ezra Pound, uno de los poetas más influyentes del siglo XX. En el primero («Antifilología illuminata: Ezra Pound cultore del Medioevo», pp. 141-159), Roberta Capelli y Carlo Pulsoni analizan su trayectoria universitaria y su devoción por autores tan señeros como Arnaut Daniel y Guido Cavalcanti, de quienes realizó versiones en lengua inglesa: «Pound si muove come un filologo e pensa come un poeta» (p. 143). Esta afirmación se proyecta en el interés que suscitó entre los poetas y los críticos más exigentes de toda Europa, como muy bien demuestra Isabel de Riquer («Ezra Pound en Barcelona. Cartas entre Martín de Riquer y Salvador Espriu», pp. 161-185) en su panorámica sobre el «medievalismo trovadoresco de Ezra Pound y sobre el ambiente literario poundiano en las tertulias barcelonesas y en la Universitat de Barcelona» (p. 162), en donde destacan Carlos Pujol y Juan Ramón Masoliver. Se trata de un artículo en donde empezamos a vislumbrar el norte que guiará el nuevo bloque de trabajos, más netamente concentrados en difusión del legado trovadoresco en las letras de la segunda mitad de la pasada centuria.

Así, Virginia Trueba («El poema, esa reserva inagotable de lenguaje [de Leopoldo María Panero a Guilhem de Pietieu]», pp. 187-211) y Anton Maria Espa-

daler («Els trobadors entre Joan Brossa i Enric Casasses. Un tast», pp. 213-226) se concentran en tres poetas radicalmente modernos, como Panero, Brossa y Casasses, que encontraron en los trovadores occitanos temas (la «nada») y formas (la sextina) con las que experimentar para el diseño de una poética de vanguardia: enigma y divertimento, paradoja y negación, tradición y modernidad. En todos ellos podría considerarse, además, la influencia que ejercieron las ediciones de Martín de Riquer, como los tres volúmenes de *Los trovadores*, publicados en 1975.

Por último, los trabajos de Edgardo Dobry («La transfiguración del *amor de lonh* en la literatura moderna: dos exploraciones», pp. 227-235), a propósito de Soren Kierkegaard y Franz Kafka, Victoria Cirlot («La otra cruzada: el amor de lejos de Jaufré Rudel a Amin Maalouf», pp. 237-252) y Annalisa Mirizio («La *ab joy* en la poética de Pier Paolo Pasolini: usos de la herencia provenzal y construcción de la imagen de escritor», pp. 253-270) amplían el radio de acción hacia creadores europeos que, de manera más o menos explícita, reconfiguran algunos temas que fueron irradiados por la poética de los trovadores en lengua occitana.

Como habrá podido deducirse de esta apretada síntesis, nos encontramos ante un volumen repleto de aproximaciones —entre la filología menos heterodoxa y los estudios culturales— que confirman la relevancia, en la época medieval y a lo largo de los siglos XIX y XX, de un corpus literario de inusitada trascendencia en el desarrollo de las literaturas europeas. La vitalidad de esta lírica feudal obtiene un óptimo correlato en la variedad teórica y metodológica de los capítulos de un libro caracterizado por su densidad crítica y por las novedades que aporta merced al tesón de estudiosos de reconocida trayectoria y solvencia.

Rafael M. Mérida Jiménez

Universitat de Lleida

rmmerida@filcef.udl.es

<https://orcid.org/0000-0003-0854-2309>