

Carmen Elena Armijo, Cristina Azuela y Manuel Mejía Armijo (ed.), *Los sonidos de la lírica medieval hispánica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2013; 495 pp.

*Los sonidos de la lírica medieval hispánica* es un provechoso recorrido histórico de la poesía, la música y de su relación durante el periodo medieval hispano. Los editores Carmen Armijo, Cristina Azuela y Manuel Mejía Armijo brindan una compilación de artículos de diversos especialistas en el tema que abarcan seis siglos, del XI al XVI. Esta publicación es producto de los afanosos esfuerzos del grupo Segrel, en el cual participan Carmen Armijo y Manuel Mejía Armijo, quienes, desde la fundación del grupo, en 1996, se han dedicado incansablemente a la investigación, interpretación y recreación de la música antigua y medieval hispánica, haciendo hincapié en los nexos entre poesía y música. Gracias al ahínco del grupo Segrel, el libro está acompañado de una grabación musical que recrea para el lector y escucha los sonidos de la lírica medieval hispánica, tal como lo atestigua el título de la obra.

El objetivo primordial de esta publicación es la investigación interdisciplinaria de la lírica pleno y bajo medieval hispánica, expuesta por siete expertos de distintas universidades del mundo. Asimismo, el libro busca “brindar un panorama artístico, integral y certero que permita vincular la música con la poesía...[puesto que] para apreciar cabalmente la lírica medieval, es necesario comprenderla como una totalidad en la que la música y la poesía están entrelazadas” (8), tal como lo expresan sus editores. De manera que el entrelazamiento de la música y la poesía, así como

la cronología y la temática de las fuentes estudiadas son el eje rector del libro.

En consecuencia, los catorce artículos se ordenan en siete rubros en los que se expone y, a partir de ellos, se construye una historia literaria y musical de la lírica hispánica medieval. Estas siete categorías son: I. Antecedentes poéticos y musicales de la lírica medieval hispánica; II. La lírica galaico-portuguesa del siglo XIII; III. Lírica catalana del siglo XIV; IV. Lírica de escarnio galaico-portuguesa y juglaresca castellana (siglos XIII y XIV); V. Lírica judéo-española tradicional; VI. Cancioneros de los siglos XV y XVI; y, VII. Instrumentos musicales. También, se acompaña de una introducción elaborada por los editores, en la que se abordan elementos fundamentales para el estudio de la lírica medieval hispánica, como son la participación popular, la relación entre oralidad y escritura (determinante en los procesos comunicativos de la Edad Media), la voz femenina en los poesía medieval y, finalmente, la música y la letra como parte esencial de la expresión lírica.

La primera parte (“Antecedentes poéticos...”) se conforma por dos artículos. En el capítulo que abre la sección “Nacimiento de la lírica romance en el al-Andalus”, Carmen Armijo analiza la importancia y temática de las jarchas, con base en su contexto histórico. Así, considera necesario trazar un árbol de la lírica española con fundamento en los fenómenos socio-culturales de la Península Ibérica que contribuyeron a las distintas manifestaciones de la lírica romance. En este sentido, describe cuatro momentos históricos claves que intervinieron en la creación de la lírica hispánica y que trajeron consigo influencias culturales de otras lenguas y regiones. El primero, la instauración de Califatos; el segundo, las peregrinaciones a Santiago de Compostela; el tercero, la dinastía de los Trastámaras; y, el cuarto, la toma de Granada. Todo esto, con el objetivo de entender que las jarchas fueron producto de la relación de Oriente y Occidente en la Península Ibérica. A continuación, “Nueve historias del *Libro de las canciones* de Abulfárah el Isfahaní (s. X)” trata la influencia árabe en la lírica medieval hispánica, con la exposición de los episodios narrativos incluidos en una de las fuentes árabes más sobresalientes

del siglo X, a saber: el *Libro de las canciones* de Abulfárah el Isfahaní. Este, gracias a sus detalladas descripciones, es una evidencia de la expresión artística árabe, musical y poética, en su contexto histórico, político y social. Finalmente, el músico y compositor Manuel Mejía Armijo, autor del texto, plantea que este tipo de fuentes pueden ayudar a la construcción de la historia de la música.

La segunda parte (“La lírica galaico-portuguesa...”) es la muestra de tres manifestaciones de la lírica galaico-portuguesa del siglo XIII: la cantiga de amigo, la cantiga de amor y las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X, El Sabio. En primer lugar, en “La lírica gallego-portuguesa: cantigas de amigo” se interpreta qué son las cantigas de amigo, qué tipos hay y qué características tienen. Para lograr este cometido, María Gimena del Río, de la Universidad de Santiago de Compostela, examina los elementos singulares de este tipo de poesía, como son los personajes, los temas y, por último, las variantes temáticas y formales. En segundo lugar, Viçent Beltran, de la Universidad de Barcelona y de La Sapienza, estudia los rasgos más sobresalientes de la cantiga de amor, con el fin de explicar cómo se constituyó el género poético. Además, esclarece que la cantiga de amigo contaba con dos tradiciones líricas importantes: la lírica provenzal y la lírica galaico-portuguesa. Por último, Elvira Fidalgo, de la Universidad de Santiago de Compostela, ofrece un interesante estudio filológico de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X, el Sabio; las cuales son indicios de la unión de la poética trovadoresca provenzal y la poesía de cancionero castellana. En este esclarecedor artículo encontramos cuatro elementos que determinan la obra: su tipología textual (compuesta por narración, alabanza, elogio, apertura y cierre), las fuentes en las que se basa, la autoría, la estructura de la obra, la relación de los textos con la música y su tradición manuscrita.

La tercera parte (“Lírica catalana...”) presenta un modelo de la lírica catalana del siglo XIV a partir de “uno de los testimonios codicológicos más notables de la Baja Edad Media catalana” (165): el *Llibre Vermell* de Monserrat. En consecuencia, Ángel Lluís Ferrando, del Centro Instructivo Musical ‘Apolo’ de Alcoy, muestra

las características materiales del manuscrito, compuesto por un *corpus* misceláneo de fuentes, entre las que destaca un cancionero musical, al que dedica el ensayo. De esta forma, refiere las distintas composiciones del repertorio musical del *Llibre Vermell* para, posteriormente, contextualizarlas en la lírica catalana del siglo XIV, y, finalmente, mostrar la influencia que ha tenido este manuscrito en otras composiciones literarias y musicales, desde el Renacimiento hasta la década de los años noventa del siglo XX.

En la cuarta parte (“Lírica de escarnio...”), hallamos dos manifestaciones de la lírica juglaresca y trovadoresca. En el capítulo titulado “‘Con seus cantares vai-o escarnir’: el canto como indicio de la música en las *cantigas d’escarnho e mal dizer* gallego-portuguesas”, Carlos A. Carranza, de la Universidad Nacional Autónoma de México, distingue la relación entre la música y el quehacer poético en el siglo XIII, por medio de entretenidas *cantigas* de escarnio. Por tanto, a partir de este tipo de fuentes, podemos conocer el oficio poético a través de afrentas líricas entre trovadores y juglares. Posteriormente, Guisepppe di Stefano, de la Universidad de Pisa, en “El artificio juglaresco en el *Libro de Buen Amor*. Esbozo de una reseña crítica y antología mínima”, sugiere que el Arcipreste de Hita se puede considerar un “clérigo ajuglarado”, a partir de la reflexión y análisis de lo “juglaresco” en algunos fragmentos de la obra.

La quinta parte del volumen (“Lírica judeo-española...”) reconoce las características de la lírica judeo-española tradicional, con base en la convivencia de las tres grandes culturas que coexistieron en la Península Ibérica: judíos, musulmanes y cristianos. Rachel Peled Cuartas, de la Universidad Hebrea de Jerusalén, expone un panorama general la lírica judeo-española, caracterizada por el acompañamiento musical. De igual modo, pone atención en dos elementos interesantes de este tipo de lírica: la influencia de la voz femenina en la composición musical y poética, y los géneros: el *muwashaj* y el cancionero judeo-español.

En la misma línea de los cancioneros, la sexta y penúltima parte (“Cancioneros de los...”), invita al lector a conocer las colecciones de poesías y canciones tardomedievales y modernas

peninsulares, haciendo énfasis en la polifonía de estos. Por consiguiente, en el artículo “Lírica popular de tradición medieval en los cancioneros polifónicos de los siglos XV y XVI”, Ana Rodado, de la Universidad de Castilla-La Mancha, aborda la lírica cancioneril castellana de los siglos XV y XVI. Allí, propone una exhaustiva explicación filológica de la tipología cancioneril, tomando en cuenta la temática de estos y su contexto de creación y difusión. A continuación, Isabella Tomassetti, de La Sapienza, observa el villancico en los distintos cancioneros de los siglos XV y XVI, donde ejemplifica lo expuesto en un copioso *corpus*, en el cual discurre sobre las distintas temáticas tratadas en las fuentes, principalmente la temática amorosa en los villancicos de los cancioneros polifónicos, sin dejar de lado la comicidad. Para cerrar este apartado, Emma Barreiro, de la Universidad Nacional Autónoma de México, valora el contexto político de los cancioneros hispánicos de principios de siglo XVII, por medio del análisis del *Parnaso Español* de Pedro Ruimonte. En este sentido, pone atención en el contexto polifónico cortesano hispánico, las formas poéticas de la obra y “la resonancia de estas obras poético-musicales más allá del contexto cultural literario y musical de la corte de los archiduques Alberto e Isabel en Bruselas” (402).

Para terminar, en la última sección (“Instrumentos musicales”), Aarón Taylor, de la Universidad de Nuevo México, analiza la representación simbólica de los instrumentos musicales en las expresiones líricas de la Península Ibérica. El primer instrumento musical del que se ocupa la sección es el laúd. Por consiguiente, formula “el desarrollo simbólico del laúd” (435), especialmente, como símbolo del cuerpo y del sentimiento humano al tomar en cuenta las manifestaciones artísticas y literarias cristianas de los siglos XIII al XVII. Este artículo es una magnífica prueba de la interdisciplinariedad del libro en general, debido a que utiliza fuentes literarias e iconográficas para lograr su cometido. Más adelante en “‘Taño yo mi pandero’: erotismo en un villancico de la Trivulziana Ms. 940” destaca la imagen erótica del pandero en un villancico de la lírica popular hispánica de los siglos XV y XVI. También, ejemplariza dicho simbolismo en once versiones glosadas del villancico, y concluye

que “el estudio de este pequeño villancico nos recuerda que es importante darle peso al significado de cada palabra” (490).

En definitiva, la relación entre música y poesía en la lírica medieval hispánica es una demostración de la coexistencia de la oralidad con la escritura, las cuales se encuentran determinadas y correlacionadas con la recepción del público. Así pues, *Los sonidos de la lírica medieval hispánica* es un conjunto de artículos que invitan a reflexionar sobre esta coexistencia a partir del contexto social de las diversas manifestaciones líricas hispánicas en un territorio como la Península Ibérica, donde convivieron tres culturas. Cabe señalar que la temporalidad de la documentación analizada en el libro, así como el uso del adjetivo *medieval* en el título, dejan al lector algunas dudas en torno a la delimitación temporal del periodo medieval, y de si podemos hablar de una larga Edad Media, como lo propuso Jacques Le Goff.<sup>1</sup> Finalmente, esta publicación refuerza lo que el medievalismo internacional ha preponderado en los últimos años: la importancia de la interdisciplinariedad, con el objetivo de comprender a cabalidad este valioso periodo histórico.

YALENTAY OLINCA OLVERA HERNÁNDEZ  
Universidad Nacional Autónoma de México

María Luzdivina Cuesta Torre (ed.), *“Esta fabla compuesta, de Isopete sacada”*. *Estudios sobre la fábula en la literatura española del siglo XIV*. Berna: Peter Lang AG, 2017; 167 pp.

En la literatura medieval europea, en especial durante los siglos XIII y XIV, es frecuente la presencia de fábulas procedentes de la tradición clásica, de autores como Esopo y Fedro — las cuales han sido ampliamente estudiadas por Francisco Rodríguez Adra-

---

<sup>1</sup> Jacques Le Goff propuso que la Edad Media se puede prolongar hasta mediados del siglo XIX. *Vid.* Jacques Le Goff, *Un long Moyen Âge*. París: Tallandier, 2004.