

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.¹ 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-

¹ 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.

dos— y de fábulas orientales, provenientes del *Pachatantra* y de sus versiones árabes. Tanto unas como otras se integraron a colecciones escritas en latín, en prosa o en verso, que se conocieron como los *Romuli*, gracias a los cuales este género fue ampliamente difundido y gozó de gran popularidad en la época. La literatura peninsular castellana no fue ajena al gusto por las fábulas, por lo que podemos constatar su presencia en muchas de las obras que se han considerado paradigmáticas de nuestras letras.

El libro que aquí nos ocupa lo demuestra cabalmente, a través de los seis estudios de reconocidos especialistas en el tema: el de la coordinadora del volumen y autora del primer estudio, quien se ha abocado por años, en forma rigurosa y entusiasta, al estudio del género en las obras aquí analizadas, y los de los cinco críticos que analizan la presencia de la fábula y los animales en obras paradigmáticas como el *Libro del caballero Zifar*, *El Conde Lucanor*, *El libro de buen amor*, el *Libro de los gatos*. Estas obras son algunas que se mencionan, entre otras varias, como muestra de la importante función de un “género proteico que reúne distintas formas narrativas breves de ficción de propósito didáctico, doctrinal, moral o práctico”, como queda señalado en la Introducción del libro (8).

El primero de los estudios, “Prólogo, fábulas y contexto histórico en el *Libro del caballero Zifar*”, escrito por María Luzdivina Cuesta Torre, compiladora del volumen, resalta la importancia y el carácter revelador del prólogo, que incluye un relato sobre el viaje a Roma de Ferrand Martínez y las implicaciones históricas, políticas y literarias suscitadas en torno a él, como el autor o como uno de los autores de la obra y su relación con la diócesis de Toledo y el molinismo. Resulta importante destacar el valioso aporte de la autora en relación con el acopio, ordenamiento y cuestionamiento de lo que la crítica ha comentado sobre el tema, el autor y la datación de la obra, como punto de partida para realizar una lectura ideológica de la misma, tanto desde una perspectiva eclesiástica como política. Para la estudiosa, la clave de lectura del *Libro del caballero Zifar* se encuentra en las fábulas incluidas en la obra, mismas que deben ser interpretadas como reflejo del pensamiento ideológico de su autor.

Hugo O. Bizarri, reconocido estudioso de la materia, demuestra a lo largo de su artículo, "Don Juan Manuel y su percepción del mundo animal", que "el mundo animal es motivo recurrente en la obra del autor, como suele suceder en la de sus coetáneos, quienes al igual que él abrevaron de la "Biblia y el *Fisiólogo* y la larga herencia que ellos han dejado en los bestiarios" (66), en donde los animales reales e imaginarios tenían un fuerte valor simbólico, muy útil para la transmisión de los valores morales o nobiliarios, tanto en los relatos sapienciales, ejemplares, sermonísticos o de entretenimiento, como en otras manifestaciones artísticas o emblemáticas. Es precisamente de la presencia de animales en estas últimas de lo que se ocupa, en primer lugar, el estudioso, al acercarse al escudo del noble para destacar los animales en él representados: el león (propio de los reyes de Castilla), acompañado del ala de un águila y una mano portando una espada desenvainada, con lo que resalta tres elementos: un símbolo de la realeza, uno imperial y uno que apela a la defensa de la cristiandad. Asimismo, comenta la frecuente presencia de los animales en la obra literaria de don Juan Manuel, en tanto el tema no era sólo común sino útil, sobre todo, ya que al aludir a la conducta de los animales en las fábulas se podía ensalzar, denostar, ejemplificar, premiar o castigar a quien guardara alguna semejanza con ellos. Discurso de alguna manera eufemístico o, como diríamos actualmente, "políticamente correcto", que finalmente servía para destacar o censurar todo aquello que, por deplorable, caracteriza al ser humano, lo que lo acerca no a lo divino sino a lo animal. En su artículo el estudioso analiza puntualmente la presencia del bestiario medieval en la obra de don Juan Manuel, en particular en el *Libro de los estados*, en el *Libro del caballero et del escudero* y en *El conde Lucanor*. Para el crítico, las once fábulas que el autor incluye en esta última obra constituyen una amplia tipología de la fábula: esópicas, orientales y creadas en la Edad Media occidental. Con lo que realza no sólo el valor moral de la fábula, sino también su significado político, como parte de una representación del universo feudal en el que él vive, y camuflar una crítica directa a sus enemigos.

En “Poética de las fábulas sobre leones en el *Libro de buen amor*”, Armando López Castro hace una lectura de la obra de Juan Ruiz a partir de las fábulas en las que aparece este felino como protagonista y como elemento simbólico en el que se integra la enseñanza moral al relato, algo muy del gusto literario de la época. Su análisis se centra en cuatro *enxiemplos* en los que aparece el león como protagonista, “con el objeto de articular una posible tipología del discurso fabulístico a partir de una serie de rasgos o pautas comunes” (79), ya presentes tanto en la tradición clásica como en la oriental del género, pero con la suma de su reelaboración con fines además de morales, políticos, durante el siglo XIII, lo que hace que en el XIV, la presencia de la fábula en una obra como el *Libro de buen amor* adquiera un nuevo y más complejo sentido. Así, pese a que la fábula es un género codificado, el crítico observa cómo el autor les añade rasgos propios, alejándose con ello de la tradición mediante el uso de recursos como el discurso ambiguo y flexible, a través de técnicas de simulación, la práctica del diálogo, como forma de avivar el pensamiento y el efecto paradójico de la inversión, que introduce tensión entre los contrarios, con el objeto de construir un relato ficticio que resulte creíble para el lector, a la vez que le “enseña deleitando”.

Por su parte Bernard Darbord, en “Sapos y búhos: en torno a la función de algunos animales en la fábula medieval”, analiza la presencia de algunos animales, tradicionalmente menos emblemáticos en este tipo de relato, como la tortuga, el caracol, el sapo, el murciélago, el búho, en relación con las traducciones, en particular del texto latino de las *Fabulae* de Odo de Chérítón, que conocemos en castellano como el *Libro de los gatos*. Para él, el estudio de las fábulas conlleva dos intereses fundamentales: el de conocer el mundo animal y el de la designación léxica de la fauna incluida en los relatos. Esto último, dadas las múltiples confusiones que se presentan en las traducciones de la época, lo cual demuestra detalladamente en su estudio al comparar en ambas obras la polivalencia de los lexemas utilizados para designar a los animales antes mencionados, como parte del bestiario medieval inserto en las fábulas por su fuerte carga simbólica o alegórica.

Desde una perspectiva semejante, César García de Lucas en su artículo “De tortugas y caracoles: vaivenes léxicos y narrativos”, analiza cómo las tortugas y los caracoles encarnan, desde la Antigüedad y entre otras cosas, la lentitud en la tradición popular y fabulística. Por su condición de animales incapaces de separarse del suelo se les consideraba sucios y ordinarios, sin embargo, como señala el crítico, gracias a la paradoja de Zenón, la tortuga entró a la literatura y por su parsimonia se la relacionó con los caracoles, con lo que ambos comenzaron a formar parte de la fauna de las fábulas. Desde el punto de vista léxico, estos animales comparten en su etimología la referencia a la concha que los cubre, aspecto que revisa detalladamente el autor y usa para acercarse al *Libro de los gatos*, en donde aparece la variante interpretativa de uno y otro, como sucedía con el sapo y el búho en el artículo anterior, a partir de la traducción de la obra latina de Odo de Chérítón. Este puntual acercamiento permite percibir cómo pueden llegar a intercambiarse erróneamente algunos conceptos clave en las narraciones, no sólo desde el punto de vista funcional, sino incluso léxico, distorsionando con ello el sentido del relato y sólo aprovechando aquellos rasgos que resultan comunes.

José María Balcells en su artículo “Originalidad fabulística de Francesc Eiximenis” ofrece un ilustrativo panorama de la presencia de la fábula en la obra del franciscano, conocida como *La Crestia*, “una vasta enciclopedia del tipo de las Summas Teológicas medievales en lengua vulgar, en este caso catalana”, misma que describe el estudioso puntualmente, en particular los volúmenes *Terç y Dotzè*. La define como una obra destinada a la educación de los gobernantes, es decir, perteneciente al subgénero *De regimine principum*, al igual que su *Llibre de les dones*, que funciona como *speculum* femenino, escritos en los que aparecen dieciséis fábulas a la manera en que van a ser presentadas en obras como *El conde Lucanor* y el *Libro de buen amor*. En su análisis, el autor revisa aquellos aspectos y elementos faunísticos en los que el franciscano da un tratamiento original a estos relatos, contrastándolos con las versiones propias de los autores castellanos, lo que lo lleva a concluir que en Eiximenis la condena de los com-

portamientos morales censurables es mucho más rigurosa que la que se percibe en las obras de don Juan Manuel y Juan Ruiz.

El libro *“Esta fabla compuesta, de Isopete sacada”*. *Estudios sobre la fábula en la literatura española del siglo XIV* es un magnífico y variado aporte al estudio del género fabulístico, en particular en torno a las obras del siglo XIV que en él se analizan, en las que resulta evidente su aprovechamiento para transmitir no sólo enseñanzas doctrinales o éticas, sino también políticas. Otra aportación significativa del libro es, sin duda, la valiosa y abundante bibliografía sobre el tema, de más de un centenar de títulos, de indispensable consulta tanto para los estudiosos como para los interesados en la materia. Las propuestas y reflexiones plasmadas en los estudios incluidos reflejan la importancia de un género que respondía a los gustos de un público lector-escucha, que buscaba modelos paradigmáticos en todo aquello que leía o escuchaba, más aún si en ello encontraba resonancias o evocaciones que le resultaban familiares, lo que le permitía apreciar en él las reminiscencias bíblicas, clásicas u orientales, conformando con ello un imaginario sugerente para realizar una lectura más compleja y creativa de la realidad circundante a través de las fábulas.

MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Vicenç Beltran. *El romancero: de la oralidad al canon*. Kassel: Reichmberger, 2016; 206 pp.

Vicenç Beltran nos tiene acostumbrados a volúmenes producto de investigaciones concienzudas y de largo aliento, y este libro no se queda atrás. Abarca un periodo muy significativo en el estudio del romancero y teje, de manera coherente y minuciosa a la vez, una visión panorámica sobre la trayectoria del género en sus primeras etapas. Es bien sabido que el romancero tradicional ha sido la forma poética que se ha llevado desde un principio la mayor atención de los estudiosos — a diferencia de la