

separaran los trabajos críticos (es decir, la bibliografía propiamente dicha) de la lista de obras citadas en la antología, pues se trata de material de carácter muy diferente. Querríamos también animar a la autora a pensar seriamente en la preparación de una obra más amplia sobre la parodia literaria, que continuara la línea de trabajo iniciada aquí y, finalmente, nos gustaría apuntar que, en dicha obra, sería de gran interés dedicar un espacio importante al estudio sistemático de los recursos lingüísticos utilizados en la parodia, aspecto este que, sin duda por imperativos categóricos relacionados con el espacio disponible, no es tratado en *Va de broma?* con toda la profundidad que merece.

Jesús Montoya Martínez e Isabel de Riquer, *El prólogo literario en la Edad Media*. UNED, Madrid, 1998. Por Aurelio Vargas Díaz-Toledo.

La definición del prólogo literario y la determinación de sus características es la principal contribución crítica de J. Montoya Martínez y de I. de Riquer a los prólogos medievales. Enlazando con los estudios ya realizados sobre este género, los autores hacen una síntesis de las aportaciones más interesantes al prólogo medieval realizadas con anterioridad. Nos hacen ver cómo A. Porqueras Mayo había contemplado superficialmente el prólogo renacentista, en tanto que M. Y. Corona de Ley había hecho un análisis más profundo que supuso un gran paso en el desarrollo del prólogo medieval, examinando los tópicos, técnicas y términos usados en los *incipits* de la literatura medieval española. Por otro lado, con E. Lange se vislumbró que los tres tópicos habituales de estos proemios eran: la incitación a la escucha, el elogio de lo que se va a decir y la enumeración de los actores, a los que añadió otros dos: la atención dirigida a los oyentes y la invocación a Dios. Con A. Langfors se empezaron a examinar los prólogos desde sus diferentes perspectivas socio-literarias. M. Gsteiger distinguió dos tipos de prólogo en los cantares de gesta: uno abrupto y otro más complicado, del que se derivaba una consecuencia moral. Por su parte, G. Dahan dirigió su atención a los prólogos de los dramas religiosos, mientras que E. Baumgartner se fijó en los de la literatura satírica. Atendiendo al análisis detallado de ciertos prólogos, cabe destacar el que realizó J. Rychner del *Chevalier de la Charrette*, relacionándolo con la propia significación de la obra. P. Jonin y R. T. Pickens observaron, en los prólogos a los *Lais* de María de Francia que ésta se interesa por transmitir una tradición que corría peligro de desaparecer.

En cuanto a prólogos españoles, los autores destacan por encima de todo los estudios dedicados a la «Introducción» de *Los Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. C. Foresti analiza los tópicos que hay en dicha «Introducción» y A. del Campo se centra en el plano estético. C. Gariano dice que Berceo separa los dos planos de la obra, el de la visión sensible y el de la interpretación alegórico-teológica. G. Orduña, por su parte, esclarece los elementos que lo forman, uno literal y otro alegórico; aunque es el propio J. Montoya en un trabajo de 1985 quien da a

este prólogo, que no «Introducción», una estructura orgánica a la vez que comenta sus tópicos.

Sobre los prólogos de Alfonso X, R. Cano Aguilar afirma que la finalidad de los mismos es la de justificar el texto que viene a continuación, en tanto que A. Cárdenas ve ciertos paralelismos con los privilegios de carácter notarial. Sin embargo, J. Montoya distingue ya el prólogo B de las *Cantigas de Santa María* como ejemplo de prólogo literario. Por otro lado, F. Rico identifica los tópicos del *Prólogo General al Conde Lucanor* de Don Juan Manuel con los que expone Nicolás de Lira. Por último, F. López Estrada traza el contenido de la carta-proemio del Marqués de Santillana según el esquema retórico de carta, mientras que M. Garci Gómez y A. Gómez Moreno son quienes estudian su contenido doctrinal.

Tras este apartado introductorio acerca del estado actual de la investigación sobre el prólogo medieval, los autores —conviene aclarar que los capítulos II y III corresponden a la Dra. I. de Riquer y los restantes al Dr. J. Montoya— se marcan como meta la de «insertar el estudio de los prólogos españoles en la tradición románica, como son los diversos prólogos franceses y el Canto I de la *Divina Comedia*» (p. 30).

Más tarde, se nos introduce en las teorías de la doctrina retórica clásica y medieval sobre el prólogo, mostrándonos cómo el paso del prólogo de su lugar natural —la oratoria del discurso forense, que consistía en «ganarse la simpatía del juez hacia el asunto del discurso» (p. 49)—, a la literatura dispuesta para ser leída —privada o públicamente— se hace poco a poco. Al perder la oratoria forense su interés comenzará a estar más presente en el género deliberativo y en el demostrativo. Los exordios de las *declamationes* darán paso a los de las *suasoriae* para, al fin, multiplicarse en los vituperios o elogios (géneros épico y satírico). Es entonces cuando el exordio aparece en obras literarias aplicadas a la lectura pública. Es también en ese momento cuando el prólogo medieval comienza a desarrollarse en la épica —a modo de un breve exordio invitando a escuchar— y en la lírica —con la creación de un ambiente adecuado al contenido—. Con el tiempo, el hábito entre eclesiásticos de enviarse una carta dedicatoria para obras mayores se une a la dicha tradición forense del prólogo.

Todo esto se consolida con la lírica romance, a la vez que con el incremento del mecenazgo —el mecenas es un señor que, además de sustentar al poeta, le inspira el tema de la obra— este hábito se amplía. Esta labor de mecenazgo se ve compensada por la dedicatoria, reflejo del acto formal de entrega al señor del trabajo encomendado (por ejemplo la dedicatoria que aquí se trata, la del *Cancionero* de J. A. de Baena). La carta, por su lado, alcanza las características de un verdadero prólogo, como sucede con la «Carta-Prohemio» del Marqués de Santillana, donde se atiene a las normas derivadas de las *Artes dictandi*, concibiendo una epístola con sus tres partes básicas: *exordium*, *narratio* y *conclusio*. El conjunto de esta tradición retórica del prólogo del discurso forense se recoge y practica a lo largo de los siglos XII y XIII, especialmente en los textos franceses, ya sean épicos (*Chanson de Roland*, *Chanson de Saisnes*) o narrativos (la Materia Clásica, Chrétien de Troyes,

María de Francia...), y en los que se aprecia la combinación de formas retóricas con el ingenio del autor, lo cual generará un modo particular de comenzar un texto que permanecerá durante muchos siglos.

La aportación fundamental de los autores, que supone una novedad importante en el campo de la retórica tradicional, es la llamada de atención sobre la existencia del *prólogo literario*, definido como «el discurso autónomo situado al comienzo de una obra de este carácter, que está orientada a embargar el ánimo del oyente» (p. 150), o bien, «la descripción de un objeto bello cuya narración está dispuesta de tal manera que al tiempo que capta el ánimo, crea en el oyente o lector una expectativa nueva e interesante, que le hace seguir adelante con la lectura o audición» (p. 150). Este tipo de prólogo se originará con la aparición de los *exempla* cuyo cometido es ornamentar el texto mediante comparaciones o tropos haciéndolo más atractivo.

El prólogo literario, que pertenece al género de la *insinuatio* retórica a causa de la «astuta utilización de los recursos psicológicos» (p. 152), tiene como finalidad vencer el *taedium* del oyente o lector de la obra a través de la *captatio benevolentiae* que abarca, a su vez, la *propositio*, o presentación de modo impactante del contenido del libro y su género; y la *supplicatio* al auditorio para que acepte con bondad lo que se va a decir. Existen, además, algunos *remedia* para potenciar esa influencia sobre el público, los cuales pueden organizarse, a modo de *oratio*, con sus partes: *exordio*, *narratio*, *digressio*, *propositio*, *conclusio*, *ratio*, *confirmatio rationis*, *exornatio* y *conclusio*.

Como prueba del interés de esta concepción del prólogo, I. de Riquer y J. Montoya hacen un estudio de algunos de los prólogos literarios más relevantes. Entre ellos destacan los prólogos de Gautier de Coinci a *Les Miracles de Notre Dame* donde se ve una clara conciencia de los pasos que exige la Retórica en el tratamiento de todo discurso. También atienden al *Canto primo* de la *Divina Commedia*, que ejerce la función de prólogo, a la vez que es el primer episodio de la acción. Dicho prólogo se ajusta en todos sus extremos al prólogo literario. Dante inicia la obra partiendo de su persona y situando la vivencia que va a narrar en un momento determinado y crucial de su vida: «Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai...» (Inferno, I. 1-2).

Por lo que respecta a las literaturas románicas de la Península, los prólogos a los que se aplica el esquema retórico que nos ha propuesto J. Montoya son los siguientes: en cuanto al prólogo de las *Cantigas de Santa María*, se alaba el oficio de trovar y se confiesa el amor a la Dama celestial en un hermoso exordio acorde a la técnicas trovadorescas. En relación al prólogo de Berceo a los *Milagros de Nuestra Señora*, la finalidad es divulgar los milagros de María —convertida alegóricamente en un prado—. Don Juan Manuel declara en el preámbulo del *Conde Lucanor* el objetivo del libro, que no es otro que «prestar ayuda moral a sus lectores en la orientación de su conducta» (p. 269), para lo que recurre al uso de *exiemplos*. No obstante, el verdadero prólogo del libro sirve para «provecho de las almas y de los cuerpos» (p. 273). En la *Crónica Abreviada*, el mismo Don Juan Manuel presenta

el libro de modo sintetizado para que la gente pudiera leerlo, introduciendo, a su vez, ciertas doctrinas teológicas. Los últimos prólogos que se tratan son el de la dedicatoria del *Cancionero* de J. A. de Baena y el de la *Carta* del Marqués de Santillana, en el que se aportan noticias de carácter doctrinal.

En conclusión, se puede afirmar que el prólogo fue evolucionando durante los siglos XII-XV, y, a la vez que renovaba sus tópicos, que procedían ora de la tradición retórica latina del discurso forense ora por vía oral, añadía nuevos elementos. De esta manera, este estudio de los prólogos de los primeros textos que se escribieron en romance supone un trabajo novedoso en el ámbito hispánico y, en general, en toda la Romania, y a partir de ahora será imprescindible y de uso obligado para futuros estudios sobre el prólogo literario de la Edad Media.

Maria Antònia Salvà, *Viatge a Orient* (A cura de Lluïsa Julià), Biblioteca Marian Aguiló 5, Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 1998. Por Catalina Bonnin i Socias.

*Viatge a Orient* de Maria Antònia Salvà, publicat per primera vegada a la «Biblioteca Marian Aguiló», amb pròleg i notes de Lluïsa Julià, conté, a més del dietari d'aquest viatge, una excursió al Galatzó i alguns poemes sobre els llocs descrits. Encara que resta clara la intenció de l'escriptora de publicar tant les notes del viatge com les de l'excursió, ambdós materials s'han conservat inèdits fins a la present edició. Segons Lluïsa Julià, que en té cura, degueren influir, per una part, el poc valor concedit en aquells moments a la literatura de viatges i, per l'altra, els consells dels amics poetes, sobretot Miquel Costa, que l'empenyien a preparar el seu primer llibre de poemes, gènere de prestigi en el qual Salvà ja havia rebut un cert reconeixement.

Els criteris de l'edició han estat els de modernitzar bàsicament l'ortografia i l'accentuació i d'altres aspectes estrictament tipogràfics. També conté un pròleg i unes fotografies ben interessants de l'escriptora, el seu entorn i el viatge. Unes notes a peu de pàgina de Julià funcionen com a aclariments antropològics, mitològics i toponímics.

El viatge s'efectuà durant la primavera de l'any 1907, amb la participació de dues-centes persones. A Maria Antònia Salvà li va anar d'un pèl de no anar-hi, però a la fi l'escriptora explicà a un amic amb notable satisfacció que havia estat admesa al pelegrinatge. La idea de l'anomenada «Quarta expedició espanyola a Terra Santa» havia sorgit el Nadal anterior a proposta de Pere Llobera, cosí de Miquel Costa i Llobera. Maria Antònia Salvà tenia trenta-set anys, començava a ser una poeta reconeguda, encara que no havia publicat cap llibre. La pelegrinació actua, doncs, com a al·licient literari. N'és una característica l'eliminació dels problemes quotidians: cansament, tempestes, canvi de programa, malentesos entre persones del grup, impossibilitat de visitar alguns llocs... Es percep la intenció de fer un recat positiu i també com a font d'inspiració literària.