

especial relevancia, zona ésta poco o mal estudiada por parte de la dialectología y la sociolingüística que no ha considerado la importancia capital que las diferentes características socioculturales y lingüísticas le imprimen. Su visión integradora y metodología amplia y flexible abren las puertas a futuras investigaciones, especialmente en lo referente a la existencia, ya comprobada por el autor en el noroeste argentino, de la conservación de una sociedad estamental en otras zonas de América y sus consecuencias lingüísticas.

ROSARIO NAVARRO GALA
Universidad de Zaragoza

Música y literatura en la España de la Edad Media y del Renacimiento. Mesa redonda (15-16 de junio de 1998). Actas reunidas y presentadas por Virginie Dumanoir. Casa de Velázquez, Madrid, 2003; 160 pp. (Collection de la Casa de Velázquez, 81).

Al acercarse al tema de las estrechas relaciones entre música y literatura en la España medieval y renacentista, un problema salta a la vista: la dificultad de que los estudios consideren realmente los dos aspectos de la cuestión y la casi inevitable parcialidad hacia uno de ellos en detrimento del otro. La labor colectiva e interdisciplinaria, el diálogo entre musicólogos y filólogos, parece ser una de las posibles salidas de este círculo vicioso. Ése es justamente el contexto en el que han surgido los ocho trabajos que integran este volumen.

En “El lugar de la música en la educación del príncipe humanista”, Luis Robledo hace un repaso del valor atribuido a la música en los espejos de príncipes en el marco de las tradiciones pitagórico-platónica y aristotélica y resalta la importancia del tópico que equiparaba la armonía musical con la que debía presidir la república y, por lo tanto, al príncipe con el músico¹; en “Formes et usages en société des

¹ Una observación mínima: al tratar de las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo en el párrafo dedicado a la emblemática, el autor señala, entre paréntesis, la fecha de 1640 (la de la *princeps*, impresa en München) y en nota, donde indica que ha utilizado la edición de Aldea Vaquero (Editora Nacional, Madrid, 1976), reitera la fecha y anota que la empresa correspondiente al tema es la 61, como si la edición citada siguiera la primera. En realidad, este editor reprodujo las empresas de la *princeps*, pero con el texto de la segunda (Milano, 1642); en la primera, la empresa no es la 61, sino la 47, y, lo que es más importante, en ésta hay una empresa dedicada totalmente a la educación musical del príncipe (la 5, que representa a un cisne con una lira y junto un cetro bajo el mote “Hor il scetro et hor il pietro”), que en la edición milanesa se transformó radicalmente, ocupándose apenas de la música; sin duda habría sido de interés para este trabajo. Horozco y Covarrubias y Francisco de Zárraga, por cierto, también dedicaron emblemas a temas afines.

pièces chantées chez les vihuelistes du XVI^e siècle”, Danièle Becker lleva a cabo una esmerada revisión de las formas poéticas del repertorio profano de los vihuelistas, con especial atención al romance; Emilio Ros-Fábregas, en “«Badajoz el Músico» y Garcí Sánchez de Badajoz. Identificación de un poeta-músico andaluz del Renacimiento”, busca demostrar, con un importante apoyo documental, que el misterioso “Badajoz el Músico” del *Cancionero general* es de hecho el poeta Garcí Sánchez de Badajoz (aquél, por cierto, cuyo *Sueño* inspirara a Juan José Arreola su texto “Loco de amor”, como recuerda Antonio Alatorre en su reciente *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro*); María José Martínez, en su trabajo “Música y baile en las farsas de Diego Sánchez de Badajoz”, examina las partes cantadas en las farsas de este autor y subraya la función doctrinal que asignaba a música y baile; Carmen Valcárcel, en “Música y seducción. El tratamiento del amor cortés en la poesía musicada española de los siglos XV y XVI”, siguiendo de cerca algunas de las ideas expuestas por Octavio Paz en *La llama doble*, traza un panorama de los cambios en la expresión poético-musical del amor cortés a partir de los principales cancioneros y obras musicales españoles del Renacimiento; en “Melodía y texto. El caso de los romances viejos”, Virginie Dumanoir examina algunas de las cuestiones más importantes en torno al aspecto musical de los romances (por ejemplo, quiénes los cantaban, quiénes componían la música y cómo fue que se transmitieron hasta nuestros días); José Vicente González Valle, en “La relación entre música y lenguaje en las composiciones en castellano de los siglos XVI y XVII. Problemas rítmicos de la música española”, estudia los cambios que los textos poéticos castellanos provocaron en la composición y las relaciones entre ritmo musical y ritmo poético; completa el volumen un interesante ensayo del compositor francés Laurent Martin (autor de las piezas *Séraï* y *Narcisse*, entre otras), “L’oral et l’écrit en musique”, que trata sobre la conflictiva relación entre el *cantus* (música interpretada) y la *musica* (música escrita).

En conclusión, al tratar el tema desde diversos ángulos, este libro es un buen ejemplo de cómo acercarse de manera interdisciplinaria (la más útil) al problema de las relaciones entre música y literatura en la Península en una época clave como el final de la Edad Media y el Renacimiento (el lector interesado puede ver también el t. 22, correspondiente a 2003, de *Edad de Oro*, dedicado íntegramente al asunto).