

La introducción de Riquer es breve y no aborda ninguno de los problemas que los textos publicados suscitan. No era éste su propósito: las noticias que da sobre la transmisión de los textos que edita, sobre su métrica y sobre los preliminares de las ediciones bastan para guiar al lector y al erudito que en el futuro las estudie. Hemos de agradecer de veras a Riquer el importante servicio que con su edición nos ha prestado.

La traducción de Montemayor publicada por Carreres de Catalayud un año más tarde que Riquer tampoco emprende su estudio crítico, limitándose —y con esto completa la edición de Riquer— a hacer una minuciosa descripción bibliográfica de las tres ediciones conocidas, a publicar íntegros, por primera vez, algunos textos relativos a la figura y obra de Ausias March, escritos por antiguos comentadores y apologistas, y a añadir en un segundo apéndice una cuidada colación de las variantes que ofrecen las ediciones de 1562 y 1579.

PEDRO BOHIGAS

Barcelona.

MANUEL MILÁ I FONTANALS, *La Cansó del Pros Bernat amb una presentació per Ramon d'Abadal i de Vinyals*, Vich, 1947, 34 + xxxiii págs.

La Cansó del Pros Bernat, fill de Ramon es un breve poema épico compuesto en Catalán por Milá y Fontanals, a imitación de las antiguas canciones de gesta. Su héroe es el conde Bernardo de Ribagorza, personaje histórico, que, en opinión de Milá¹, debió ser el punto de partida para la formación de la leyenda del héroe poético Bernardo del Carpio. La presente edición ha sido publicada por Ramón de Abadal, precedida de un magistral estudio histórico sobre la figura del protagonista.

Las últimas investigaciones² han rechazado la hipótesis de Milá acerca de la formación de la leyenda de Bernardo del Carpio, pero en la obra reseñada interesará a los eruditos el documentado y perspicaz estudio de Abadal sobre la figura de Bernardo de Ribagorza, donde explica documentalmente el proceso que convirtió a este caudillo de la reconquista pirenaica en un personaje de la corte de Carlomagno. Bernardo era hijo de Ramón, conde de Pallars y Ribagorza, muerto entre los años 920 y 923. La última fecha cierta de los documentos que a Bernardo, conde de Ribagorza se refieren, es la de 950. Ahora bien: al incorporarse en 1076 los monasterios ribagorzanos de Ovarra, Taberna y Orema al aragonés de San Victorián, se falsificó buen número de documentos de aquéllos, para que San Victorián pudiera justificar la posesión de bienes recientemente incorporados. En la carta apócrifa de fundación de Ovarra, el otorgante Bernardo, conde de Ribagorza, esposo de Toda, hijo de Ramón, fecha su fundación en el año de 781 de la era, reinando Carlos. De modo que el falsificador confundió el reinado de Carlos el

¹ *De la poesía heroico-popular castellana*, Barcelona, 1872, págs. 160 y sigs.

² RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Poema del Cid y otras gestas heroicas*, Madrid, 1923, pág. 9; THEODOR HEINERMANN, *Untersuchungen zur Entstehung der Sage von Bernardo del Carpio*, Halle, Sasr, 1927, pág. 76.

Simple —en el cual vivió el Bernardo histórico— con el del emperador Carlomagno. Con esto la ocupación parcial sarracena de algunos condados pirenaicos en tiempos del conde Ramón se retrotrae a la época de la gran invasión árabe. Según nota de un tal Dominico —la cual debió preceder al cartoral de Alaón y que fué incorporada a fines del siglo XI al cartoral de la catedral de Roda de Isábana, ambos perdidos—, Bernardo entró en España por orden de Carlomagno cuando aquélla se encontraba totalmente ocupada por los musulmanes. Para Dominico, Bernardo era un familiar de Carlomagno.

Los presentes documentos revelan con certeza la formación de una leyenda del conde Bernardo, como consecuencia de las confusiones de que fueron víctimas los forjadores de documentos o analistas de Ovarra y Alaón. El proceso tiene cierta semejanza con algunos de los que, según la discutida teoría de Bédier, dieron origen a las leyendas épicas francesas. Sin embargo, sería excesivo sacar de ello más consecuencias. La conexión de la leyenda de Bernardo de Ribagorza con el reino asturiano-leonés no aparece por ninguna parte, salvo la coincidencia de nombre entre el héroe del Carpio y el ribagorzano. La documentación estudiada por Abadal demuestra que la tradición hizo de Bernardo del Carpio un héroe de la reconquista en la época legendaria de Carlomagno, pero la cosa no pasó más allá: nada nuevo hay, por consiguiente, que otra vez nos conduzca a la vieja hipótesis de Milá.

PEDRO BOHIGAS

Barcelona.

ALEJO CARPENTIER, *La música en Cuba*. México, Fondo de Cultura Económica, 1946, 282 págs. ilustr. (Colección *Tierra Firme*, núm. 19).

ONEYDA ALVARENGA, *Música popular brasileña*. México, Fondo de Cultura Económica, 1947, 270 págs. ilustr. (Colección *Tierra Firme*, núm. 33).

Con mucho acierto Alejo Carpentier llama a su libro “La música en Cuba”: no “La música de Cuba” ni “La música cubana”. El plan de la obra abarca, en efecto, todo género de actividades musicales en la Gran Antilla, y, como se comprende, la música española de la época colonial; luego la música colonial misma, nacida ya en la isla; en seguida, la música en que se mezcla la aportación española con la negra africana, más algo peculiar, que es ya lo netamente cubano: matiz, aroma o sesgo inconfundibles.

Cuatro siglos y medio de historia musical, por lo tanto: la historia entera del país. Casi podría decirse que, hasta este libro, los escritores dedicados a buscar las fuentes del autoctonismo musical en los países hispanoamericanos acostumbraban poner en sus escritos cierto tonillo entre poético y político, como en reivindicación, justa y no negada nunca, de los aborígenes. Su historia resultaba más bien una larga elegía, que no, propiamente, historia objetiva y desapasionada. Ese tono ha desaparecido en Carpentier. Estilo llano, en una prosa de buen andar a la que sirve