

INCIPT

Vol. IX, 1989

Seminario de Edición y Crítica Textual

BUENOS AIRES



NCIRT

Director
GERMAN ORDUNA
Universidad de Buenos Aires-CONICET

CONSEJO ASESOR

MANUEL ALVAK
Universidad Complutense-Madrid

ANGEL J. BATTISTESSA
Universidad de Buenos Aires

ALBERTO BLECUA
Universidad Autónoma de Barcelona

DIEGO CATALAN
Universidad de California

ICNACIO CHICOY-DABAN
Universidad de Toronto

GIUSEPPE DI STEFANO
Universidad de Pisa

GUILLERMO GUITARTE
Boston College

LLOYD KASTEN
Universidad de Wisconsin

RAFAEL LAPESA
Universidad Complutense-Madrid

DEREK LOMAX
Universidad de Birmingham

ISABEL URIA
Universidad de Oviedo

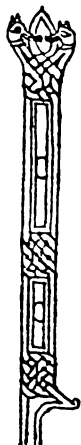
ALBERTO VARVARO
Universidad de Nápoles

BRUCE WARDROPPER
Duke University

† KEITH WHINNOM
Universidad de Exeter

Incipit es el Boletín anual del Seminario de Edición y Crítica Textual (*SECRET*). Destinado a difundir los trabajos del Seminario, publica colaboraciones originales dedicadas a los problemas y métodos de edición y crítica textual de obras en español de la península y de América, desde la Edad Media a nuestros días. También entran en su campo desde problemas codicológicos y noticias de archivos y repositorios bibliográficos hasta temas de lengua, estructura y estilo vinculados al texto o a la historia del texto.

Ejercerá la dirección el Director del *SECRET*, asistido por un Consejo Asesor integrado por especialistas de Argentina y del extranjero cuyos nombres figurarán en el vuelco de la tapa del Boletín.



INCIPT

Vol. IX, 1989

El presente volumen se edita con Subsidio parcial del CONICET (R.Argentina) y ayuda económica de la Oficina Cultural de la Embajada de España y de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores de España.

INCIPIT
IX (1989)

ARTICULOS

- GERMAN ORDUNA, El testimonio del códice de Vivar. 1-12
- JOSEFINA NAGORE DE ZAND, La alabanza de España en el *Poema de Fernán González* y en las crónicas latino-medievales (II). 13-31
- HUGO OSCAR BIZZARRI, La tradición manuscrita del *Vergel de Consolación* y la difusión de los instrumentos de trabajo de los predicadores. 33-56
- MARTA CAMPOMAR FORNIELES, *Pequeñeces*: la novela integrista del siglo XIX en su contexto histórico y lingüístico. 57-91

NOTAS

- HUGO MANCUSO, Lexicografía romance e informática. 93-98
- LILIA E. F. DE ORDUNA, En torno a la auténtica *princeps* de *Belians de Grecia*. 99-102
- LEONARDO FUNES, Didactismo y narratividad en Don Juan Manuel: reflexiones críticas a propósito de un último estudio de *El Conde Lucanor*. 103-128
- PATRICIA COTO, En el principio fue la voz: A propósito de *Edad de Oro*, VII y de la reseña de A. Montaner Frutos en *Crítica*, 45, 1989. 129-134

VIRIA

- JOSE MIGUEL CASO GONZALEZ, La edición de una obra en prosa del siglo XVIII: respuesta a Pablo A. Cavallero. 135-138

DOCUMENTOS

- HUGO OSCAR BIZZARRI, Un testimonio más para tres capítulos del *Libro de los cien capítulos*. 139-146

RESEÑAS

- OSCAR G. RAMOS, *Categorías de la epopeya*. MICHAEL HERREN (ed.), *The Sacred Nectar of the Greeks: the Study of Greek in the West in the Early Middle Ages*. (PABLO A. CAVALLERO) 147-156
- ALBERTO MONTANER FRUTOS, "El Cid: Mito y símbolo", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, XXVII (1987), pp. 121-340. 157-160

RESEÑAS (Cont.)

- Historia del Conde Fernán González*. Ed. J. S. Geary (G. OLIVETTO). 161-163
- Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Ed. Vicente Beltrán (GEORGINA OLIVETTO). 164-172
- JUAN MANUEL, *Cinco Tratados*. Ed. R. Ayerbe-Chaux (LEONARDO FUNES) 173-177
- The Treaty of Bayonne (1388) with Preliminary Treaties of Troncoso (1387)*. Ed. John Palmer y Brian Powell (JOSE LUIS MOURE). 178-179
- VICENTE BELTRÁN, *La Canción de amor en el Otoño de la Edad Media*.
- PEDRO CATEDRA, *Amor y pedagogía en la Edad Media*. (GERMAN ORDUNA) 180-185
- ALBERTO MONTAÑER FRUTOS, *El recontamiento de al-Miqdad y al-Mayasa. Edición y estudio de un relato aljamiado-morisco aragonés*. (P. CAVALLERO) 186-189
- Códice de autos viejos. Selección*. Ed. M.A. Pérez Priego (DOLLY LUCERO) 190-191
- ORO ANAHORY-LIBRONICZ, *Cancionero Séphardi du Québec* (E.N. ALBERTI) 192-196
- SOFIA CARRIZO RUEDA, *Las transformaciones en la poesía de Garcilaso de la Vega*. (ALCIRA RAQUEL FERRARI) 197-198
- DANIEL EISENBERG, *Las "Semanas del Jardín" de Miguel de Cervantes*. (LILIA E. F. DE ORDUNA) 199-202
- KURT y ROSWITHA REICHENBERGER, *El Teatro Español en los Siglos de Oro. Inventario de Bibliografías*. MARGARITA VAZQUEZ ESTEVEZ, *Comedias sueltas sin Pie de Imprenta en la Biblioteca del 'Institut de Teatre' (Barcelona)*. A.J.C. BANTON, *The Edward M. Wilson Collection of Comedias Seltas in Cambridge Univ. Library* (M.R. PETRUCELLI) LOPE DE VEGA, *San Diego de Alcalá*. Ed. Th. Case (P. COTO) LOPE DE VEGA, *La noche de San Juan*. Ed. A. Stoll (M. NASIF) PEDRO CALDERON DE LA BARCA, *Teatro cómico breve*. Ed. M.L. Lobato (S. TARZIBACHI) PEDRO CALDERON DE LA BARCA, *Tu prójimo como a ti*. Ed. M. Thomas (C.R. DE SANTAMARIA) LYNN MATLUCK BROOKS, *The dances of the Processions of Sevilla*. (P. COTO) 203-221
- Sir VINCENT KENNETT-BARRINGTON, *Letters from the Carlist War (1874-1876)*. Ed. A. Lascelles y J.M. Alberich (G. OLIVETTO). 222-223
- FEDERICO GARCIA LORCA, *Primer romancero gitano. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Ed. M. García-Posada (JORGE MONTELEONE). 224-227
- CATALOGO DE UNA EXPOSICION. *La literatura española en la gráfica moderna*. (SUSANA FABRICI). 228-232
- ANGEL DIAZ ARENAS, *Las perspectivas narrativas. Teoría y Metodología*.
- JOSE ROMERA CASTILLO, *Semiotica literaria y teatral en España* (A. PORTA) 233-236
- Fray ANDRES DE SAN NICOLAS, *Passerculi solitarii planctus sive peccatoris ad Dominum conversio*. Trad. R. Buitrago Trujillo (P. CAVALLERO). 237-238
- JOVITA BOBES NAVES, *Las novelas "caribes" de Francisco Ayala. Tiempo y espacio*. (ESTHER AZZARIO). 239-244

EL TESTIMONIO DEL CODICE DE VIVAR*

GERMAN ORDUNA

SECRET

En las décadas transcurridas desde la muerte de don Ramón Menéndez Pidal hemos sido testigos del retoñar de los estudios sobre el *Poema de Mio Cid* y también del recrudecer de la vieja polémica entre dos líneas de pensamiento crítico que han intentado aclarar las incógnitas anejas al texto transmitido por un códice único⁽¹⁾. Las correspondencias históricas, los fragmentos documentales y cronísticos, el rastreo de fuentes o textos paralelos en el resto de la épica medieval son caminos no siempre aceptados para acceder al texto del poema. Conocido es el acerbo criticismo con que después de su muerte se condenó el texto restituído por el ilustre filólogo y cómo se desmenuzaron y rechazaron los fundamentos puestos para esa restauración. La fecha, la persona del antiguo autor posible, la lengua presumible del original, la versificación, el modo de composición, el lugar y ocasión en que fue compuesto, las lecturas específicas de tal o cual lugar del texto, todo fue removido. Reconocemos que en sí constituye un momento brillante de los estudios sobre España medieval y que todos hemos aprendido

* NOTA: Una primera versión de este trabajo fue escrita como ponencia para ser leída en el Xº Congreso de la A.I.H. (Barcelona, 1989). La situación imperante en la Argentina hizo fracasar el viaje. Posteriormente fue leída en sesiones de seminario en la Universidad Autónoma de Barcelona-Bellaterra, en la Complutense de Madrid y en la de Salamanca. La redacción final se ha beneficiado con la inspección personal del códice en la Biblioteca Nacional de Madrid, por lo que expreso mi agradecimiento al Director de la Sección Manuscritos, don Manuel Sánchez Mariana.

mucho y hemos tenido motivo para reflexionar sobre estos temas cidianos. En pie queda la admiración por la obra ingente de quien dio base con su trabajo a tan tos trabajos brillantes y eruditos: sin el texto que divulgó don Ramón pocos al icientes habría para admirar el estupendo poema que hoy nos ocupa.

El códice de Vivar es el único medio, reconocido por todos, para conocer el texto del PMC. Queremos aquí interrogar a este único testigo irrecusable me diante la descripción codicológica en la modalidad que hemos llamado *descripción textual*⁽²⁾. La descripción textual trabaja el códice con una metodología orien tada esencialmente por una intención filológica, es decir, siguiendo la sabia norma de Kristeller, volveremos folio a folio el códice buscando indicios que nos revelen pormenores para tratar de responder a preguntas que la crítica ha i do formulando. Nuestra intención no es ofrecer evidencias, sino sugerir nuevas aproximaciones a problemas muy debatidos, para los que el códice puede ofrecer alguna respuesta válida.

I. El testimonio codicológico⁽³⁾

Ramón Menéndez Pidal ha hecho una extensa descripción del códice de Vivar, cuyos datos maneja con intención distinta de la nuestra, de modo que utilizamos muchas de sus indicaciones, pero necesariamente las ampliaremos.

La más antigua noticia que se tiene del manuscrito es la que apunta Juan Ruiz de Ulibarri y Leiva, criado y amanuense de Gil Remírez de Arellano⁽⁴⁾, quien hace la copia más antigua conocida y lo declara en una nota final: "saqué esta historia de su oreginal, el qual queda en el archibo del Conçejo de Bibar. En Burgos, a 20 de octubre de 1596 años".

En esos años el códice estaba como hoy lo conocemos: 74 folios escritos, con dos folios más al comienzo y dos al final, que cumplen la función de guardas y tapas. El folio 1 recto comienza casi sobre el borde superior, con el verso "De los sos oios tan fuerte mientre lorando".

Aunque todo el códice tiene como materia el pergamino, hay diferencias de conservación entre los 74 folios escritos y los 4 en blanco; en éstos se observan inscripciones circunstanciales: así, en letra del s. XVI, probablemente de Ruiz de Ulibarri, se lee en el vuelto del primer folio de guarda: "Reçibi es te libro con senta y quatro ojas" y en el recto del folio final de guarda: "Recebi yo Martin blanco este libro de la historia del cid con setenta y quatro

Va lo bee el qd q del Rey no aise s
 -varros e Li puerra: por burgos ajuuana
 luego a sea m luego decaualga
 fmo los vncios de caucon rogaua
 la oio fecha luego caualguad
 Salio por la puerra arlar polua
 Cabo ella villa en la glera polua
 fincaua la tienda: lugar decaualgaua
 Ano qd sup dix el q. n bue ora anyo espada
 polo en la glera qno no bage nadi en casa
 Derredor del vna buena compana
 allí polo myo qd come si fue lle en mercaña
 vedada len op dentro en burgos la casa
 De todas cosas qntas son de uanda
 Non le olarien uender al menos dinarada
 Quarta anohnez el burgales ophdo
 Anyo qd a los fuyos abastales de pa
 Non lo conp ca el seio aise o huro
 De todo o dacho bue los ouo battidos
 Digos myo qd el campeador, mas los oio qua
 Ffablo maria anohnez adredes lo q a dicho
 va campeador en bue ora fuerles nacido
 alla no h ygnos uaymos nos al marino
 Ca aculado ser de lo q no he seruido
 Fi por lo q uag he seruido

EL TESTIMONIO DEL CODICE DE VIVAR

Rescatamos pues un primer dato: el código fue encuadernado 2 veces, en la primera (s. XIV o XV), se lo revisó inmediatamente, supliendo los estragos de la cuchilla; en la segunda, no hubo tal revisión, lo que indica un menor interés inmediato en la correcta disposición del texto para su lectura o la imposibilidad de disponer de modelo para corregir.

Pero hay indicios de una historia anterior del código en que éste no estaba encuadernado. Es sabido que los manuscritos se copiaban en cuadernillos y que éstos se manejaban sueltos por mucho tiempo; la encuadernación fue frecuentemente un hecho tardío; así nos lo revela el estado de algunos folios, hoy interiores, que muestran el manoseo y la incuria con que fueron tratados por ser folios iniciales o finales de un cuadernillo.

El código de Vivar, según la minuciosa descripción de M. Pidal en CMC, I, 4 n. 1, consta de 11 cuadernillos, en general de 8 folios (cuad. 1, 2, 3, 4, 7, 8, 10), algunos de 6 folios (cuad. 5, 9, 11) y uno de 4 folios (c. 6). Se advierten 4 folios perdidos: el 1º (cuya pérdida dejó suelto el último del cuadernillo, hoy f. 7); el 7º folio del cuadernillo 7º (hoy estaría entre los fs. 47 y 48), que fue cortado con una tijera (no falta texto; quitaron el folio vinculado al f. 43); el último del cuadernillo 10º (la hoja seguiría a la actual 69, de la cual fue cortada con tijera por el doblez dejando en parte un margen interior o aleta de 1 cm.); y el folio que seguía al actual 74, del que quedan restos observables, cortados con tijera o trincheta. El cuad. 11º cuenta hoy con 6 folios; si observamos parte de uno más, es posible suponer que el cuad. 11º tuvo primitivamente 8 folios y que al copiar el texto quedaron en blanco 2 folios finales; el último se habría desprendido o arruinado y el penúltimo se cortó posteriormente, según los restos que aún perduran.

Como vemos, sólo es mecánica la pérdida del f. 1; los otros tres fueron separados de intento cuando los cuadernillos estaban libres. ¿Por qué motivo? Estaban probablemente en malas condiciones o muy inutilizados por una rasgadura como la del actual f. 64. Podemos conjeturar que muy tempranamente desaparecieron los dos folios siguientes al actual 74, porque éste quedó como folio final durante largo tiempo, antes del s. XVI; fue cubierto de diversas transcripciones hasta llegar al estado lamentable en que hoy se encuentra.

Dos cuadernillos conservan los reclamos: el 8º, el reclamo del v. 2815 y el 9º, el del v. 3133. La preparación de la caja escriptoria cambia del 1º a

los otros cuadernillos. El 1º está pautado con líneas verticales de puntos -hechas con punzón o punta seca-, que marcan el margen externo, el interno y el nivel de escritura de los versos. En los 10 cuadernillos restantes, hay un enmarcamiento con líneas de punta seca y se observa rastro de la incisión en los 4 puntos de ángulo para tender las líneas del recuadro. Llama la atención el estado de las planas correspondientes a fs. 66v-67r y 68v-69r, muy estragadas, con rastros o señales que indican frotado sobre una superficie dura, que desgastó la piel. Estos 2 casos de planas enfrentadas en posición interna dentro del cuad. 8º se destacan frente al estado actual de otros folios del código, aún del último.

Podemos inferir un segundo dato, con reservas: los cuadernillos del código actual tuvieron un largo manejo o lectura frecuente mientras estaban sueltos; la encuadernación primera, quizás a fines del XIV o XV, significa una valoración del ejemplar y su ingreso en los anaqueles de una biblioteca. Quizás con ese motivo se da la revisión y arreglo de los estragos del guillotinado. Podemos suponer que entonces el código había perdido los 2 folios internos, y muy probablemente el 1º y el (o los) que seguía(n) al f. 74. Hubo luego un intenso manejo o una catástrofe que determinó la pérdida o mal estado de tapas y guardas. Sobre viene la 2a. encuadernación, la actual, no anterior al s. XVI, porque, como hemos dicho, los sobreescritos en los folios de guarda son de letra corriente de los siglos XVI y XVII.

De modo que ya podemos conjeturar con algún fundamento que el *Poema de Mio Cid* —así llamaremos al texto del código de Vivar— fue muy leído y trabajado, quizás en escriptorios del s. XIV, en bibliotecas del XV y en el archivo de Vivar, durante los siglos XVI y XVII.

2. La copia y el copista

El examen codicológico interno (las graffias, la disposición del contenido, las correcciones que trasuntan la labor del copista y su destinatario), así como algunas observaciones externas, quizás puedan informarnos sobre el ejemplar utilizado, el uso a que el libro estaba destinado y el tipo de lectores que finalmente tuvo.

Dice don Ramón: "La letra del manuscrito es clara, pero no esmerada", quizás sea así en un cotejo exigente, pero podemos hoy decir que es una buena letra redonda semigótica o libraria, que fue preferida para la copia de textos litera

rios desde mediados del s. XIV hasta fines del XV. Cada verso está encabezado por una mayúscula inicial dibujada con esmero, adornada con rasgos de pluma paralelos; sólo en el caso de *v*, *y* o *d* iniciales, éstas son minúsculas. Teniendo en cuenta esto, podemos explicar la arbitraria inclusión de 14 iniciales mayúsculas, adornadas con rapidez y cierta tosquedad, de las cuales sólo 5 inician el recto de un folio; del resto, 4 están en el interior de un folio recto y 5 en el vuelto de folio: parecen ser obra muy próxima al acto mismo de copia del folio, pero de una mano menos hábil de la que manifiesta el copista, dado que hay arbitrariedad en el tamaño —de 2 a 5 líneas— y no siempre se ajusta al espacio dejado para la inicial. Por ejemplo, la *A* representada 6 veces ocupa sobre todo el espacio del margen y casi no toma la caja de escritura. Cuando le parecía y sin relación con el contenido o el plan del relato, el copista dejaba un espacio por retirada de la línea de escritura y posteriormente allí se dibujó una mayúscula de tamaño mayor que el del espacio reservado para ella. Sólo la 11a. inicial (f. 46v) está justificada por el texto: corresponde al v. 2278, comienzo del tercer Cantar, según la división actual del mismo. El copista pudo haber advertido la franca función de cierre de los 2 versos precedentes y resolvió destacar el comienzo del v. 2278.

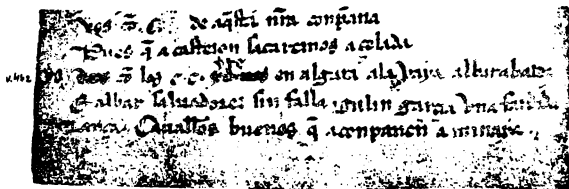
Entre las graffias utilizadas merece señalarse la del signo tironiano con forma de coma alargada, semejante al de la cursiva gótica usado en cartas abiertas y documentos varios de la chancillería regia desde Alfonso X hasta Alfonso XI. Así lo encontramos en una carta abierta de Alfonso X fechada en Sevilla el 14.3.1261 y en una sentencia real de Medina del Campo (23.12.1380). El rasgo único alargado perdura hasta 1394, en un albalá de Enrique III, aunque alternando ya con la forma de tau, más conocida, y así, alternando la hallamos en una cédula de Enrique IV de 1474⁽⁵⁾.

También merece atención el hecho de que la materia escriptoria sea totalmente el pergamino en época en que el papel ya se había difundido en la Hispania cristiana. Nuestra copia fue ordenada en un escriptorio que disponía de medios materiales, aunque no sea una "edición" especial, sino probablemente un manuscrito de trabajo o de consulta en un taller historiográfico del s. XIV. Recordemos las inscripciones en semigótica del reverso del último folio, donde aparece el comienzo de una versión castellana de la *Altercatio Hadriani Augusti et Epicteti philosophi*, a lo que siguen unos versos del episodio de las cortes de Toledo con variantes significativas (CMC, I, p. 3).

El ms. de Vivar muestra señales claras de preocupación por dar lecturas correctas. En primer lugar, el copista mismo realiza correcciones, a veces sobre la línea misma del verso, en el momento de advertir el yerro —generalmente por tomar parte de un verso más arriba—, tacha y agrega sobre la misma línea (v.1395, f. 29^a y v. 2090, f. 42^v). Otro modo es el de la relectura correctiva, entonces los agregados se superponen a la línea. En el v. 55: "Salio por la puerta ^{en} arlan^{con} posaua"; la mano misma del copista completa la omisión de *en* y *-con*.

Hay una segunda mano correctora, contemporánea de la copia (v. 1180, f.25^a y v. 1454, f. 32^a). Otro corrector escribe con tinta negra rescatando finales de verso amputados o repasando graffias borrosas (v. f. 22^a, vv. 1028, 1033 y 1035).

El ms. muestra también las correcciones de lectores que actualizan graffias o corrigen las frases que no entienden (vv. 35, 50). En el v. 59 se agrega una *e* a *no!*; en el v. 442 ("vos con los c.c. yd uos en algará") se tachan y reemplazan vocablos hasta leer "yo con los c.c. yre en algará". Muchos han sido los lectores atentos del códice de Vivar durante al menos el s. XIV.

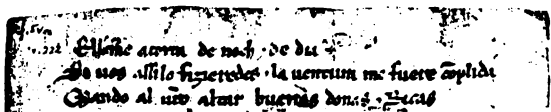


3. El testimonio textual

Podemos confirmar sobre el ms. lo dicho por M. Pidal (CMC, I, pp. 29-31) sobre lagunas, versos dislocados, errores heredados y otras fallas que son testimonio de una larga tradición manuscrita entre la copia de Per Abbat, fechada en 1245, es decir, 1207 y el ms. que hoy leemos. Cuando la tradición es larga, parecen los lugares estragados en que se acumulan, a los errores de copia, los intentos de interpretación. Sea el caso de los vv. 3211-3215, donde la omisión de un verso entre 3211 y 3212, que indique el cambio de interlocutores en un momento de las Cortes de Toledo, ocasiona la intercalación de un "Dixo Albarfañez"

en v. 3215 que es copiado servilmente por nuestro copista; pero éste a su vez, antes, quiso aclarar el contexto y agregó al escribir el v. 3212: "Dixo el rey"; con lo que se crea un fragmento ininteligible, que editores modernos han solucionado de diversa manera.

Otro lugar ilustrativo de la existencia de una larga tradición escrita es la del disloque de versos; errores heredados que tienen consecuencias textuales. Así el comienzo del v. 222, donde la lectura "El me acorra" procede de una fractura del v. 222, que en su primera parte se escribió como continuación del 221; así quedó una copulativa como inicial. La forma mayúscula del signo tironiano se puede leer *Et*, así debió escribirlo un copista anterior y el nuestro leyó *El*. Un lector posterior corrigió a su vez, *Elle*.



En qué medida este encadenamiento de yerros y omisiones se remonta al arquetipo que representa el texto que copió Per Abbat en 1207 es difícil de precisar, pero es una hipótesis que no puede ser desechada.

En este punto de nuestras observaciones, y para terminar, señalaremos dos casos de intercalaciones en el texto que entiendo pueden tener origen en la tradición manuscrita.

1. La inclusión de los vv. 1085 (*Aquí conpieça la gesta de myo çid el de biuar*) y 2276-2277 (*"Las coplas deste cantar aquí van acabando / El criador uos valla con todos los sos sanctos"*). Ya en 1974 (*Studia Hispanica in Hon. R. Lapesa*, II, 412-414), al analizar la estructura narrativa del llamado "Cantar de las Bodas", expresé mi convencimiento de que esos versos son agregados posteriores, ajenos al autor del poema que hoy conocemos, incorporados en una recitación parcial del poema. Independientemente expresaba las mismas dudas sobre el v. 1085, Jules Horrent⁽⁶⁾.

2. Un segundo caso es el final del poema a partir del v. 3724.

Oy los Reyes despaña sos parientes son
a Todos alcança ondra por el que en buen ora naço

Passado es deste sieglo el día de cinquesma
 De Christus aya perdon
 Assí fmagamos nos todos iustos & peccadores
 Estas son las nuevas de myo çid el campeador
 En este logar se acaba esta Razon

Más allá del v. 3730 sabemos que se acumula el explicit con la fecha de 1245 y el nombre de Per Abbat, a lo que se suma la petición juglaresca. Sobre este final ha corrido la lupa y el escalpelo de la erudición y la polémica; doy por conocidas las alternativas de la misma, con referencia especial al estudio de P.E. Russell⁽⁷⁾, quien ha intentado una inteligente explicación posible para estos versos. Queremos aquí dar otra hipótesis o vía de interpretación. Me interesa destacar la impresión de final aluvional, en el que más que un cierre, parecen sumarse noticias de distinta procedencia y tonos de narración muy diversos. Nos detendremos sobre el menos debatido de estos materiales de acumulación, el que trae la intempestiva nota de obituario.

En la culminación de la honra, verdadera apoteosis final del héroe, irrumpe la acotación "Passado es deste sieglo el día de cinquesma", seguido por las exclamaciones propias del caso, que ya no son estructuras de lengua poética. Inmediatamente se vuelve al cierre del poema ("Estas son las nuevas de myo çid el campeador"). ¿Cuál es el origen y el motivo de esta intempestiva inserción? El modo de referencia es como si el deceso fuera reciente, ¿quizás resto de un poema noticiero de la muerte del Cid? (cf. mi n. 2 en p. 414 del Homenaje a R. La pesa cit.). Otra explicación es que sea un dato tomado de la tradición cronística e incorporado posteriormente. La *Primera Crónica General*, la *Crónica de Veinte Reyes* y la *Crónica Abreviada* de Don Juan Manuel coinciden en que la muerte o currió en el mes de mayo⁽⁸⁾. La hipótesis formulada más arriba sobre la utilización de nuestro códice en un taller historiográfico, la seguridad de que una versión muy próxima a la del códice de Vivar fue usada para la composición de la *Crónica de Veinte Reyes* y las observaciones de Diego Catalán sobre el particular modo de la labor crítica de los redactores de la misma (v. *De Alfonso X al Conde de Barcelos*, pp. 60, 188, 193 y 202) pueden llevarnos a la conjetura de que el códice de Vivar pudo haber sido una de las copias manejadas en esa tarea.

El final del PMC (a partir del v. 3724) es un lugar crítico de compleja autoría y una muestra más de la larga y variada tradición textual que precedió al códice de Vivar, en la cual la copia de Per Abbat ocupa una posición, con re

lación a la versión original, acerca de la cual la crítica no ha podido llegar a un acuerdo⁽⁹⁾.

Las observaciones expuestas más arriba quieren ser sólo un aporte para afinar las perspectivas en la consideración de problema tan enredado. Es posible conjeturar que ya la copia de Per Abbat manifestaba un proceso de tradicionalidad escrita. Discernir cuáles son los elementos de esa primitiva etapa de transmisión manuscrita que Per Abbat recibió ya incorporados en su ejemplar de copia sería labor ímproba, pero de resultados quizás sorprendentes.

Como hemos señalado en trabajos últimos, los testimonios codicológicos que ilustran la historia del texto unidos a los elementos de diversa procedencia que permiten constituir esa historia, deben ser el punto de partida metodológico de todo intento de fijación crítica de un texto.

La posición del código de Vivar en la línea de tradición manuscrita que tiene como antecedente conocido la copia de Per Abbat y como antecesor conjeturable la 'puesta por escrito' de la forma primera de la versión conocida hoy del poema; la posible influencia, en esta línea de tradición manuscrita, de otras versiones —escritas u orales— del Cantar de Mio Cid que hoy sabemos coexistentes por testimonio de las crónicas; el enigma de la lectura constante del Poema durante los siglos XIV y XV, frente a la falta de versión romancística de su asunto, son algunos de los temas que surgen de nuestra vuelta al código de Vivar, todo ello en el marco amplio de la interinfluencia de la tradición oral y escrita en la transmisión y constitución de un texto épico.

NOTAS

1 No voy a reseñar aquí los jalones principales de la controversia que doy por conocidos; no obstante, ellos constituyen el marco crítico que está implícito en este intento de puesta a punto de algunas premisas básicas.

2 Cf. *Incipit* II (1982), pp. 44-45 y IV (1984), pp. 30-31.

3 Utilizamos la edición facsímil hecha por el Ayuntamiento de Burgos en 1982 y los datos que aporta R. Menéndez Pidal en su *CNC* (1944), I. Agradezco a Hugo O. Bizarri haberme permitido usar su ejemplar del facsímil como cosa propia.

4 Cf. M. Sánchez Mariana, "El Poema de Mio Cid y la crítica de los siglos XVI y XVII", *Boletín Corporativo de La Academia Burgense*, n° 201 (1983), 415-421.

5 Cf. A. Millares Carlo, *Tratado de Paleografía española*, Madrid, 1983, II, 16 líneas 197, 199, 212, y III, láminas 287, 291 y 305.

6 J. Horrent, *Historia y poesía en torno al "Cantar del Cid"*, Barcelona, 1973, p. 247 y nn. 5 y 7.

7 P. E. Russell, "San Pedro de Cardena and the History of the Cid", *Medium Aevum*, XXVII (1958), 57-79; traduc. esp. incl. en *Temas de "La Celestina" y otros estudios*, Barcelona, 1978, pp. 73-112, espec. 98-103.

8 Cf. R. Menéndez Pidal, *La España del Cid*, Madrid, Espasa-Calpe, 1956⁵, II, p. 577 y n. 1.

9 Per Abbat copia en 1207 la versión poética aportada por una tradición escrita en la que se había dado la "puesta en obra artística", obra del poeta de Medina celi, probablemente algunos años anterior, quizás a fines del siglo XII. Admitiendo además la obra creadora de un poeta anterior, al que se llama "de San Esteban", conjeturamos una tradición escrita por lo menos desde mediados del siglo XII.

LA ALABANZA DE ESPAÑA EN EL POEMA DE FERNAN GONZALEZ
Y EN LAS CRONICAS LATINO-MEDIEVALES (II)

JOSEFINA NAGORE DE ZAND

(Cont.)

6. Elementos comunes del corpus en el aspecto literal

6.1. Determinación de elementos comunes en el aspecto literal

Son los siguientes:

a) Estructura general de la alabanza, que comprende en todos los casos:

1. Introducción: alusión general a las excelencias de España.

(NOTA: Las palabras en bastardilla en las citas siguientes y en las del ítem "Conclusión" evidencian el deseo de los autores de destacar el encuadre de la alabanza propiamente dicha).

Historia Gothorum, de San Isidoro:

Omnium terrarum, quaeque sunt ab occiduo usque ad Indos, pulcherrima es, o sacra semperque felix mater Spania: *iura* tu nunc omnium regina provinciarum, a qua non occasus tantum, sed etiam oriens lumina mutuat: tu decus atque ornamentum orbis, inlustrior portis terrae, in qua gaudet multum aclargiter floret *Geticae gentis* gloriosa fecunditas. *Merito* te omnium ubertate gigantium indulgentior natura ditavit.

Chronicon Mundi, de Lucas de Tuy:

Donis affluens propriis patria Hispanorum, etiam multorum privilegiorum praerogativas inter primas mundi prouincias a *domino* meruit insigniri.

Historia Gothica, de Rodrigo Jiménez de Rada:

Hispania quippe quasi paradisus domini vere principalibus *fluminibus* irrigatur...

Poema de Fernán González:

Por es[so] vos [lo] digo que byen lo entendades,
mejor es dotrras tierras en la que vos morades,
de todo bien conplida en la que vos estades;
desir vos he agora [quantas] a de bondades.

(c. 144)

2. Desarrollo: mención de los productos de España; en el Tudense y en el *Poema* esta parte abarca también el elogio de sus habitantes.

3. Conclusión: es, en general, una recapitulación de la alabanza, y constituye también un medio de enlace con la parte subsiguiente de la obra.

Historia Gothorum:

iure itaque te iam pridem aurea Roma caput gentium concupivit et licet te sibi met eadem Romulea virtus primum victrix desponderit, denuo tamen Gothorum florentissima gens post multiplices in orbe victorias certatim rapuit et amavit, fruiturque hactenus inter regias infulas et opes largas imperii felicitate secura.

Aquí hay una síntesis de la alabanza anterior; a la vez, por las referencias a Roma y a la victoria final de los godos, constituye un medio de enlace con el primer libro de la *Historia Gothorum*, donde se relatan los incidentes acaecidos entre romanos y godos.

Chronicon Mundi:

Igitur Rex et populus qui tanta bona specialia a domino acceperunt, indesinenter illi specialius gratias referant, et fortiter et sapienter collata beneficia custodiant. Hoc reducant frequenter ad cor: quia cum difficultate custoditur, quod a multis diligitur: et illius bona latrones latenter surripere molluntur, quem non valent nudare suis spoliis violenter.

El Tudense retoma aquí los tres puntos esenciales de su alabanza: el Rey, el pueblo y el ámbito geográfico. Las líneas siguientes quedan fuera del elogio a España.

Historia Gothica:

Sunt et alia flumina, quae retentis nominibus capitalia nuncupantur, ut Minius, qui in parte Gallaeclae oritur, et per eandem discurrens provinciam in Oceanum deriuatur. Ab hoc et flumine provincia illa Minea appellatur. Abaris, et Sucaris, quae oriuntur in territorio Sagontinensi Tolitanae provinciae in Rhenum retentis nominibus dilabuntur. Hoc ergo regnum tam nobile, tam ornatum patriae gladio in se verso, quasi in eo manus hostium non cepissent, succubuit uno impetu vix incepto, et captae fuerunt omnes Hispaniae civitates, et manibus diripientium sunt subversae.

La última oración conecta el final de este capítulo con su comienzo, en el que se relató la pérdida de España, y a la vez, con el siguiente: "Deploratio Hispaniae, et de causa excidii Gothorum".

Poema de Ferrn González:

Pues quiero me con tanto desta rrazon dexar,
tomo sy mas dixestsje que podrría herrar

otros(s) y non vos quiero la rrazon alongar,
quiero en Don Alfonso, el casto rrey, tornar. (c. 158)

Aquí el autor, echando mano de una fórmula evasiva común en los juglares⁽¹⁾, y conciente de su digresión, da por terminada la alabanza y retoma el hilo de la narración: el reinado de Alfonso el Casto, que ha abandonado parcialmente, primero con la actuación de Bernardo del Carpio (c. 132 y ss.) y luego con la alabanza de España.

b) Ordenamiento determinado en la enumeración:

1. Cuando hay referencia a las cualidades morales de los españoles (San Isidoro, en el epílogo, el Tudense, *Poema de Fernán González*), ésta sigue siempre a la alabanza de los bienes materiales. Este rasgo puede provenir de la Retórica: la "descriptio" de un personaje, por ejemplo, comprendía dos partes sucesivas, primero, las características físicas —enumeradas en orden estricto—, y después las morales⁽²⁾.

2. La enumeración de los bienes materiales se ajusta también a un esquema —que viene de la Antigüedad⁽³⁾—: primero, la riqueza agrícola, después la pecuaria, por fin la metalífera.

6.2. Conclusiones

Los elementos comunes de las alabanzas de España en el aspecto literal son muy escasos, como es lógico, dada la diversidad de obras en que aparecen: están escritas en los siglos VII y XIII; se dirigen a públicos diferentes —al culto las obras escritas en latín, al pueblo en general el *Poema*—; se trata de obras historiográficas y de un poema épico; y, fundamentalmente, utilizan lenguas distintas. Esta última es una característica que diferencia profundamente las cuatro alabanzas: por una parte, las escritas en latín, por otra, el *Poema de Fernán González*. Las tres primeras emplean una lengua de estructura sintética, que ofrece amplia libertad en el orden de palabras y posee una larga tradición literaria, y utilizan muchos de los recursos que esta tradición les ofrece. En cambio, el autor del *Poema* se vale de una lengua de estructura analítica, aún vacilante, y con un cultivo literario relativamente escaso; y realiza un gran esfuerzo creador al intentar "disciplinar" la lengua romance adaptando a esta lengua construcciones y recursos estilísticos del latín, de modo tal que permanezca accesible a todo el pueblo⁽⁴⁾.

La demarcación de los elementos comunes en las alabanzas de España —tanto en el aspecto referencial como en el literal— permite advertir la existencia de un esquema esencial, que todos los autores se ven obligados a seguir —con las variaciones personales correspondientes— y que parte de la Antigüedad clásica. La supervivencia de este esquema debe estar relacionada con: a) el hecho de que es tá prestigiado por integrar una tradición literaria muy sobrevalorizada en la E dad Media; b) la enseñanza de la Retórica en las escuelas del Medioevo, enseñanza za que tiende a estabilizar la creación literaria en moldes predeterminados ⁽⁵⁾. Como ejemplo, transcribo dos esquemas de encomio presentados por Lausberg ⁽⁶⁾:

- 1) Laudatur locus (cf. Quintil., 3,7,27)
 - a) ex specie (ut in locis maritimis, planis, amoenis)
 - b) ex utilitate (ut in locis salubribus vel fertilibus)
- 2) Laudatus urbs (cf. Quintil., 3,7,26)
 - a) ex conditore
 - b) ex vetustate
 - c) ex virtutibus circa res gestas
 - a) vel sequens rerum gestarum ordinem
 - b) vel dividendo laudem in species virtutum
 - d) ex positione et munitione
 - e) ex civibus

Estos ejercicios escolares proporcionan un esquema y una serie de ítems, que hemos visto desarrollados en las alabanzas estudiadas. Al respecto, Barthes aclara: "Les lieux sont en principe des formes vides; mais ces formes ont eu très vite tendance à se remplir toujours de la même manière, à emporter des con tenus, d'abord contingents, puis répétés, réifiés"⁽⁷⁾.

7. Elementos no comunes en el aspecto literal

Aquí no tiene sentido el rastreo de elementos no comunes en el aspecto literal del discurso, pues cada una de las obras presenta su personal sistema expresivo. De todos modos, a pesar de las divergencias de estilo existentes entre las crónicas, se puede trazar una neta línea divisoria entre las tres obras historiográficas escritas en latín por una parte, y el *Poema de Fernán González*, por la otra.

7.1. Divergencia de lengua: divergencia en el aspecto literal del discurso?

En un primer momento, la divergencia establecida parece estar relacionada exclusivamente con el hecho de que las obras estudiadas se valen de dos lenguas diferentes. Pero la comparación de la alabanza de España inserta en la *Prómera*

Crónica General (cap. 558) con su fuente, el Toledano (libro II, cap. XX), sugiere exactamente lo contrario.

A continuación se transcriben ambos elogios, enfrentados de tal modo que sean perceptibles las correspondencias. Las frases en bastardilla son una traducción fiel —desde el punto de vista sintáctico, especialmente— del Toledano.

Historia Gothorum

Primera Crónica General⁽⁸⁾

1 Hispania quippe	1 <i>Pues esta España que dezimos tal</i>
2 quasi Paradisus Domini	2 <i>es como el paraiso de Dios,</i>
3 vere principalibus fluminibus	3 <i>ca riega se con cinco rios cabdales,</i>
4 irrigatur, scilicet	4 <i>que son</i>
5 Ibero, Doria, Tago,	5 <i>Ebro, Duero, Taio,</i>
6 Ana, Beti,	6 <i>Guadalquivil, Guadiana;</i>
7 montanis inter quae libet interfectis.	7 <i>e cada uno dellos tiene entre sí et ell</i>
8 <i>Mediaeque valles sui</i>	8 <i>otro grandes montañas et tierras,</i>
9 <i>latitudine deserviunt</i>	9 <i>e los valles et los llanos son</i>
10 <i>ubertati,</i>	10 <i>grandes et anchos,</i>
11 <i>et humore fluminum</i>	11 <i>et por la bondad de la tierra</i>
12 <i>foecundantur,</i>	12 <i>et ell humor de los rios lleuan</i>
13 <i>et pro magna parte riuis</i>	13 <i>muchos fructos et son abondados.</i>
14 <i>et fontibus irrigantur</i>	14 <i>España la mayor parte della se</i>
15 <i>sed et puteorum suffragia</i>	15 <i>riega de arroyos et de fuentes,</i>
16 <i>raro desunt,</i>	16 <i>et nunqual minguan pocos cada logar</i>
17 <i>foecunda frugibus,</i>	17 <i>a los a mester.</i>
18 <i>amena fructibus,</i>	18 <i>España es abondada de müsses,</i>
19 <i>deliciosa piscibus,</i>	19 <i>de laytosa de fructos,</i>
20 <i>sapida lacticiniis,</i>	20 <i>viciosa de pesoados,</i>
21	21 <i>sabrosa de leche et de todas las</i>
22	22 <i>cosas que se della fazen;</i>
23 <i>glamosa venationibus,</i>	23 <i>lena de venados et de oaca,</i>
24 <i>gulosa armentis et</i>	24 <i>cubiarta de ganados,</i>
25 <i>gregibus,</i>	25
26 <i>superba equis,</i>	26 <i>lozana de cavallos,</i>
27 <i>commoda mulis,</i>	27 <i>prouachosa de mulos,</i>
28 <i>privilegiata castris,</i>	28 <i>segura et bastida de castiellos,</i>
29 <i>curiosa vino,</i>	29 <i>alegre por buenos vinos,</i>

30	deses pane,	30	<i>ffolgada</i> de abondamiento <i>de pan,</i>
31	dives metallis,	31	<i>rica de metales,</i>
32	gloriosa sericis,	32	<i>briosa de sirgo</i> et de cuanto se
33		33	faze del,
34	dulcis mellibus,	34	<i>dulce de miel</i> et de açucar,
35		35	alumbrada de cera,
36	copiosa oleo,	36	<i>complida en olio,</i>
37	laeta croco,	37	alegre de açafran.
38	praecellens ingenio,	38	Espanna sobre todas es engennosa,
39	audax in proelio,	39	<i>atreuida</i> et muchos <i>esforçada en la lid,</i>
40	agilis exercitio,	40	<i>ligerá en affan,</i>
41	fidelis dominio,	41	<i>leal al señor,</i>
42	facilis studio,	42	<i>affincada en estudio,</i>
43	pollens eloquio,	43	<i>palaciana en palabra,</i>
44	fertilis in omnibus,	44	<i>complida de todo bien,</i>
45	nulla in fertilitate	45	non a tierra en el mundo que la
46	similis,	46	<i>semie en abondança,</i>
47	nulla municionibus	47	nin se eguala ninguna a ella en
48	comparabilis,	48	<i>fortalezas,</i>
49	paucae magnitudine	49	et pocas a en el mundo tan grandes
50	aequales,	50	como ella. Espanna sobre todas
51		51	es adelantada <i>en grandes</i> et mas
52	in libertate praecipua	52	que todas
53	fidelitate preciosa,	53	<i>preciada por lealtad.</i>
54	in audacia singularis.	54	¡Ay Espanna! non a lengua nin enge-
55		55	nno que pueda contar tu bien.

Como puede observarse, el elogio de la *Primera Crónica General* es un calco del Tudense, tanto en el aspecto referencial como en el literal. Igual que en el resto de la Crónica, se somete a la fuente a un proceso de *amplificatio*, que presenta las siguientes características:

- a) duplicación de elementos, a veces sinónimos: líneas 7,8,9,10,12-13,23,28,39;
- b) interposición de palabras en las construcciones nominales: líneas 21,29,30,32;
- c) interposición, en las construcciones nominales, de fórmulas ponderativas que otorgan valor absoluto a las afirmaciones, fórmulas que provienen del *Poema de Fernán González*⁽⁹⁾:

Espanna *sobre todas* es engennosa, atreuuda et mucho esforçada en la lid, [...] *complida de todo bien, non a tierra en el mundo que la semeie en abundança, nin se eguale ninguna a ella en fortalezas, et pocas a en el mundo tan grandes como ella. Espanna sobre todas* es adelantada en grandez et *mas que todas* preciada por lealtad.

- d) abundancia de nexos coordinantes (polisíndeton) y de expresiones que destacan la relación entre las frases, elementos que A. Badía Margarit⁽¹⁰⁾ adjudica al afán de precisión que distingue a la Crónica: "Pues esta Espanna que dezimos tal es" (l. 1), "e cada uno dellos tiene entre si et ell otro" (ls. 7-8), "Es panna la mayor parte della" (l. 14), "como ella" (l. 50), repeticiones de "Es panna es..." (ls. 18,38,50).

De modo que, cuando amplifica, la Crónica respeta generalmente la estructura sintáctica del latín —salvo los casos congregados en el apartado (c), que pueden ser dejados de lado, pues constituyen una imitación del *Fernán González*. No obstante, a veces la Crónica, al desarrollar una expresión latina muy condensada, transforma esa estructura sintáctica con el objeto de enfatizar o precisar algún aspecto, como en los casos siguientes:

- al querer destacar el símil España-Paraíso, se ha transformado la construcción comparativa "quasi Paradisus" en la oración principal (ls. 1-2);
- el ablativo absoluto "montanis inter quaelibet interiectis", que podría haberse mantenido, se desarrolla en una larga oración: ls. 7-8;
- la oración "Mediaeque valles sui latitudine deserviunt ubertati" también se amplifica: ls. 9-11.

Pero en líneas generales, la *Primera Crónica* sigue literalmente la estructura sintáctica de la lengua latina, al punto que cuando despliega la construcción nominal "dives metallis" en una larguísima enumeración de los productos minerales de España, mantiene a lo largo de ella, monótonamente, la misma estructura: adjetivo ("rico") + preposición ("de") + término (x), adaptación castellana de "dives metallis" (adjetivo + complemento en ablativo):

rica de metales, de plomo, de estanno, de argent uiuo, de fierro, de arambre, de plata, de oro, de piedras preciosas, de toda manera de piedra marmol, de sales de mar et de salinas de tierra, et de sal en pennas, et dotros mineros muchos...

Asimismo, en la mención del azúcar y la cera, que no se da en el Toledano, repite la misma estructura del texto latino: "dulce de miel et de açucar, alumburada

de cera". El intento de adaptar las construcciones latinas al castellano es tan fuerte que esa imitación prima aun cuando el autor incorpora a la alabanza elementos originales.

La comprobación de que la alabanza a España de la *Primera Crónica General* es sumamente fiel a su fuente latina demuestra que la diversidad de lengua no es la única causa de la diferenciación del estilo en las crónicas latinas y el *Poema de Fernán González*; se trata, por el contrario, de una voluntad expresiva peculiar del autor del *Poema*, que somete a sus fuentes a un tipo muy especial de *amplificatio*.

7.2. Elementos peculiares del *Poema de Fernán González*

Para determinar los elementos peculiares en el aspecto literal del *Poema*, hay que tener en cuenta los siguientes hechos: a) el autor del *Poema* no sigue a una sola fuente sino a varias, alternativamente (cf. la primera parte de este trabajo; *Incipit*, VII, 1987, pp. 41-46); por lo tanto, el cotejo debe partir del *Poema* y abarcar, simultáneamente, todas las fuentes; b) como es habitual en la Edad Media, el autor del *Poema*, poeta culto, formado en la Retórica, somete a sus fuentes a los procedimientos de *amplificatio* y *abreviatio*⁽¹¹⁾ y utiliza los "colores rhetorici".

La *amplificatio*, como la *abreviatio*, son técnicas literarias vinculadas con la enseñanza de la Retórica; uno de los ejercicios escolares más frecuentes consistía en *amplificar* y *abreviar* textos determinados. La *amplificatio*, que A. Badía Margarit define como "ampliar y extender, sin alterar el sentido general del período, un texto dado, aumentando su extensión"⁽¹²⁾, puede implicar un alargamiento del texto, con intención meramente exornadora, y/o su intensificación, con intención encarecedora⁽¹³⁾. Por otra parte, Edmond Faral opone, con una afirmación un tanto generalizadora y simplista, el concepto de '*amplificatio*' en la Retórica antigua: "faire valoir, rehausser une idée", y su nueva acepción en la Edad Media: "développer, allonger une idée"⁽¹⁴⁾.

El objetivo de nuestro análisis es, por lo tanto, rescatar la originalidad del autor del *Poema* observando de qué manera *amplifica* sus fuentes y cómo utiliza los "colores rhetorici". Uno de los rasgos originales consiste en la utilización de determinados recursos expresivos, algunos vinculados con la épica juglaresca, y otros con las enseñanzas retóricas⁽¹⁵⁾.

La amplificación abarca, en el *Poema*, diversos procedimientos. El análisis se ceñirá, al principio, a dos de estos procedimientos, que, curiosamente, se presentan bastante separados en la alabanza a España. En efecto, de las 15 coplas que ésta abarca, en siete (cs. 144, 151, 152, 153, 155, 157, 158⁽¹⁶⁾) abundan los apóstrofes al lector y las "fórmulas de enlace o encadenamiento"⁽¹⁷⁾ de la materia narrativa —se trata, en ambos casos, de interferencias del narrador—; en las otras ocho estrofas, que constituyen la enumeración de los productos de España —la parte más trillada de la alabanza—, se reiteran determinadas fórmulas ponderativas o de encarecimiento, relacionadas con la perífrasis, la hipérbole y la comparación.

a) Interferencias del narrador: apóstrofes a los lectores, fórmulas de encadenamiento de la materia narrativa.

El apóstrofe al lector es uno de los procedimientos amplificativos más comunes; María Rosa Lida de Malkiel⁽¹⁸⁾ lo sitúa dentro de la "amplificatio verborum". En el *Poema de Fernán González* esta apelación está insertada, por lo general, en ciertas fórmulas de enlace de la materia narrativa, muy frecuentes en el *Poema*, que constituyen un modo de articular la narración e implican un corte en el relato. Tanto los apóstrofes reiterados al lector, como las fórmulas de enlace y los comentarios del narrador sobre la acción —otro índice de su participación afectiva— subrayan la relación emisor-receptor y provienen de la *epopeya juglaresca*.

En efecto, R. Menéndez Pidal, al consignar las características del *Poema de Mio Cid* como poesía oral⁽¹⁹⁾, afirma que el juglar: a) narra pensando en el público que está delante, al que se refiere con un vocativo o con un verbo en segunda personal del plural; b) llama la atención de sus oyentes al pasar de un escenario a otro o de un episodio a otro; c) abandona a menudo la objetividad de la narración para participar afectivamente en los sucesos que relata, en compañía de sus oyentes. Estos tres elementos se hallan también en el *Poema de Fernán González*.

La utilización de clisés juglarescos en una obra de clerecía se relaciona con la función social de los poemas medievales: como los clérigos intentaban, con propósitos didácticos, extender la literatura a un público más amplio que el que leía latín, debían acercarse a sus lectores utilizando aquellos procedimientos literarios con los que estaban familiarizados. Al respecto aclara López

Estrada: "el arte de clerecía resultó siempre, en cierto modo, de compromiso: hubo de ser popular o aparentarlo, porque su fin era valerse de la lengua común para tratar de asuntos moralizadores [...]. La intención de llegar al pueblo es la determinante del tono poético"⁽²⁰⁾.

Veamos cómo aparecen estos clisés juglarescos, primero, en el *Poema de Fernán González*, luego, específicamente, en la alabanza de España.

Con respecto a las fórmulas de enlace o encadenamiento de la materia narrativa, el *Poema* las utiliza, la mayor parte de las veces, para puntualizar el paso de un episodio a otro (cs. 327,380,498,515,604-605,639,653,734-735; el mismo Fernán González echa mano de este recurso en uno de sus parlamentos a los castellanos: c. 220); otras veces, las emplea para anunciar lo que relatará (cs. 3,5,163) o para resumir lo narrado (cs. 267,326; también Fernán González, en otro parlamento a su pueblo: c. 428); y otras, aparecen juntamente con las digresiones, ya sea para introducirlas (c. 91 -sufrimiento de los cristianos tras la invasión árabe-, c. 127 -actuación de Carlomagno-, c. 176 -crianza del conde-) o para retomar el hilo de la narración, una vez concluidas (c. 14, por ej.).

En muchas oportunidades, el autor apela a sus lectores -muy frecuentemente, dentro de las mencionadas fórmulas de enlace: cs. 3,5,91- así: muchas veces se refiere a ellos con los pronombres "vos" (cs. 3,5,91,267,326) y "os" (c. 176); otras, refuerza la apelación con el empleo de verbos en segunda persona del plural: "esto bien lo creades" (cs. 13,134), "sepades", como inciso (cs. 21,134), "como entendedes" (c. 68), "lo que estonce perdiestes cobrar non lo podedes" (c. 68), "como avedes oydo" (c. 28), "bien avedes oydo" (c. 42), "bien creo que lo oyestes alguna vez contar" (c. 118), "como oyestes dezir" (cs. 85,310), "veredes" (c. 639).

Otro recurso relacionado con la apelación a los lectores y con la integración del emisor y de los receptores del mensaje, es el empleo de verbos en primera persona del plural y del adjetivo "nuestros": "nuestros antecessores" (c. 3), "tornemos nos" (c. 14), "emos de alongar" (c. 15), "dexemos" (*passim*), "tornemos" (*passim*).

También se observan comentarios personales del narrador acerca de los sucesos que relata: en 47cd, sobre la traición del conde don Julián; en 68, luego de las órdenes de desarme del rey Don Rodrigo; en 74cd, sobre la invasión musul

mana; en 131b, segundo hemistiquio, en torno de la invasión de Carlomagno.

Como surge de las observaciones anteriores, el autor encuadra el *Poema dentro* de las características de los poemas juglarescos⁽²¹⁾. Los rasgos de identidad entre esos poemas y el *Fernán González* son los siguientes: 1) apóstrofe a un grupo de personas —supuesto público oyente— y no a un lector individual ("vos", "os", verbos en segunda persona del plural⁽²²⁾); 2) participación afectiva del narrador en el relato (comentarios acerca de lo narrado); 3) referencia al acto mismo de lectura y/o recitación de la obra, a veces casi en términos de una representación: en c. 639, "veredes"; en cs. 85 y 310, "como oyestes dezir", donde el verbo "oír" tiene un significado ambiguo y puede sugerir en el lector la referencia al propio *Poema* como poesía oral, escuchada y no leída; 4) integración del autor y su público en la situación de comunicación (verbos y pronombres en primera persona del plural).

El análisis de estos clisés juglarescos en la alabanza de España permitirá demostrar hasta qué punto el autor los utiliza de manera conciente, con qué habilidad los emplea y les otorga nueva funcionalidad.

En efecto, el primer hecho sorprendente en la lectura de la alabanza es la profusión de tales clisés juglarescos; si bien éstos aparecen en todo el *Poema* con frecuencia, pero espaciados, en la alabanza los encontramos en siete de sus quince estrofas.

En la primera estrofa hay cinco referencias al público ("vos" y verbos en segunda persona del plural); su verso final es una fórmula de enlace: conciente de su digresión, el autor anuncia de qué va a tratar en las estrofas siguientes. Continúan seis estrofas (145 a 150) dedicadas a la enumeración de los productos típicos de España, donde no aparecen esos clisés. En c. 151 hay otra referencia al público ("vos") y a la integración del narrador con aquel ("vymos", "vemos"). Los dos primeros versos de la c. 152 contienen una excusa habitual en los poemas juglarescos⁽²³⁾ y constituyen otra fórmula de enlace: se señala que acaba una parte del elogio, la de los bienes materiales, y comienza la dedicada a los bienes espirituales. En las cs. 153, 155, 157 y 158 hay varios apóstrofes y referencias al público: "sabet", "sodes" —reiterado—, "morades", "heredades", "ganades", "podedes ver", "vos". La estrofa final constituye, además, otra fórmula de enlace: señala la conclusión de la digresión —la alabanza— y retoma el hilo de la narración.

Hay, pues, en esta sección de la alabanza una verdadera acumulación⁽²⁴⁾ de apóstrofes al público, fórmulas de encadenamiento y referencias a la integración narrador-público. Si tenemos en cuenta la peculiar ubicación de estos elementos, podremos concluir que, en la alabanza, han cobrado funcionalidad nueva: se han transformado en elementos amplificativos de realce. Esta afirmación se basa en las siguientes observaciones: 1) en todas las alabanzas de España hay un encuadre, que se sugiere, generalmente, mediante la repetición de determinadas palabras (cf. *supra*, pp. 25-26); en el *Poema* el encuadre es mucho más destacado y se logra mediante la utilización de fórmulas de encadenamiento y de apóstrofes al lector; 2) la ubicación de tales clisés juglarescos aclara la estructura de la alabanza y descubre sus aspectos más importantes. En efecto, el desarrollo del elogio comprende cuatro partes: a) bienes materiales (cs. 145-151), b) elogio de los españoles ilustres (cs. 152-154), c) características de los habitantes (c. 155), d) exaltación de Castilla (cs. 156-157); de estas cuatro secciones la menos original —desde el punto de vista referencial— es la primera, en la que no aparece ninguno de los clisés juglarescos anteriormente mencionados, salvo en la estrofa final, la 151, dedicada a los caballos —a los que se quiere destacar, evidentemente, pues se les dedica una copla entera⁽²⁵⁾—; por el contrario, tales clisés son muy frecuentes en las últimas tres secciones de la alabanza. El paso de la primera a la segunda está destacado por una fórmula juglaresca: "Dexar vos quiero desto, assaz vos he contado, / non quiero mas dezir que podrria ser errado", y, al subrayar la presencia y el entierro del apóstol Santiago en España, utiliza también una referencia a la integración narrador-público y a la peculiar situación comunicativa: "pero non olvidemos al apostol honrrado" y una apelación a ese público: "sabet". En la tercera parte se utilizan, asimismo, referencias al público: "sodes" (reiterado), "morades", "heredades", "ganades". En la última hay una interferencia del narrador: "al mi entendimiento" y otra referencia al público, unida a una anticipación narrativa: "byen lo podedes ver en el acabamiento".

La acumulación de tales clisés juglarescos en las partes más originales de la alabanza no es, por lo tanto, casual: el poeta los ha empleado como elementos amplificativos de realce.

Híbilmente entrelazados con estos clisés juglarescos, el autor utiliza —en determinadas partes de la alabanza— otro recurso que vincula al *Poema* con la li

teratura culta: la estructura hipotáctica. Mientras en las ocho estrofas restan tes predomina la estructura paratáctica (asíndeton o copulación con *et*), en las siete coplas marcadas anteriormente como las más originales de la alabanza—otra coincidencia significativa— hay muchos casos de hipotaxis: abundancia de oracio nes subordinadas y refuerzo de todos los elementos que puedan destacar la ila ción. Como ejemplo, se transcribe la copla 144:

*Por esteo vos [Lo] digo que byen lo entendades,
mejor es dotrras tierras en la que vos morades,
de todo bien conplida en la que vos estades;
dezir vos he agora [quantas] a de bondades.*

Algo semejante advertimos en 151ac, 152b, 153b, 155ab, 156b, 157bc, 158b. Por otra parte, los dos únicos coordinantes adversativos se hallan en este grupo de coplas; son dos pero, fuertemente destacados por su posición inicial en el verso, e introductores de dos partes importantes de la alabanza: la mención del apóstol Santiago (152c) y el elogio de Castilla (156a).

El autor del Poema ha destacado, pues, las estrofas más personales de su alabanza mediante un hábil entrelazamiento de recursos formales de origen diver so: juglaresco y culto.

b) Fórmulas ponderativas o de encarecimiento.

La enumeración descriptiva de los productos de España —que constituye, co mo ya se ha dicho, la parte menos original de la alabanza— aparece exornada en el Poema con recursos formales muy diferentes de los que manejan los cronistas. Si bien en esta parte el autor utiliza una serie de "colores rhetorici", acumu la especialmente fórmulas ponderativas o de encarecimiento, en las que combina tres procedimientos típicos de la amplificación: perifrasis, hipérbole y comparación.

La acumulación de tales fórmulas ponderativas —"congeries"— coincide con la enumeración descriptiva de los productos de España (cs. 145-149 y 151); cuan do se pasa al plano narrativo (c. 152), éstas disminuyen casi totalmente.

El autor emplea estas fórmulas, que, por otra parte, son bastante rudimen tarias y estereotipadas —dada su reiteración a lo largo de la obra—, con el obje to de realzar, de otorgar valor absoluto a la afirmación de que España es la me jor tierra del mundo.

La transcripción de los versos —enumerados del 1 al 10 para facilitar las

referencias— en que se hallan tales fórmulas permitirá demostrar la afirmación anterior.

1	" <i>non</i> es tierra en mundo que aya tales pasturas.	
2	árboles pora fruta syquer de mil naturas"	144cd
3	" <i>Sobre todas las tierras mejor</i> es la Montanna,	
4	de vacas e ovejas <i>non</i> a tierra taman[na],	
5	<i>tantos</i> ha y de puercos que es <i>fiera fazanna</i> "	145abc
6	"de çera <i>sobre todas</i> buena tierra provada,	
7	<i>non sería</i> de azeite en mundo tal fallada"	147bc
8	" <i>non fallarian</i> en mundo otrra mejor nin tal"	149b
9	" <i>mejor</i> tierra es de las que <i>quantas nunca vyemos</i> ,	
10	<i>nunca tales</i> cavallos en el mundo <i>non</i> viemos."	151cd

En estos versos encontramos algunos elementos recurrentes, y otros que, sin dejar de ser formularios, aparecen en forma esporádica y constituyen modos de "variatio" que el poeta emplea con pericia.

Entre los elementos recurrentes hay dos sintagmas sinónimos que aparecen, alternativamente, en casi todos los versos: "en mundo" (vv. 1,7,8,10) y "sobre todas (las tierras)" (vs. 3 y 6), asociados siempre a adjetivos comparativos (vs. 3,8,10) o a expresiones equivalentes a un superlativo (vs. 1,6). En los versos donde no se hallan estos sintagmas aparecen otros, de significación equivalente: "*non a tierra tamanna*" (v. 4), "*tantos... que es fiera fazanna*" (v. 5), "*mejor ...de las que quantas nunca vyemos*" (v. 9). Todos estos sintagmas son verdaderas fórmulas de encarecimiento, que el autor reitera a lo largo del Poema⁽²⁶⁾ con una sola finalidad: otorgar valor absoluto, reforzar las expresiones de carácter superlativo.

Otro elemento recurrente, también formulario, es la frecuencia de sintagmas negativos (vs. 1,4,7,8,9,10), hábilmente combinados con los afirmativos (vs. 2,3,5,6,9). En los primeros el adverbio "non" aparece vinculado con palabras o perífrasis comparativas: "que aya tales pasturas", "tamanna", "tal", "otrra mejor nin tal", "tales", y reforzado a veces con el adverbio "nunca" (vs. 9 y 10). La gran frecuencia de tales expresiones negativas, tanto en la alabanza como en el resto del Poema⁽²⁷⁾, indica que constituyen uno de los medios preferidos por el autor para realzar una afirmación hiperbólica.

Con la misma finalidad, el autor utiliza también, variándolos, otros re cursos:

- a) adjetivos comparativos que adquieren, por su contexto, valor de superlativos: vs. 3,4,7,8,9,10;
- b) adjetivo positivo que adquiere, por su contexto, valor de superlativo: v. 6;
- c) "mil" = 'innumerables'⁽²⁸⁾;
- d) reiteración de "tal(es)": v. 1 —incluido en una proposición relativa con va lor consecutivo—, 7, 8, 10; empleo de "tantos" (v. 5), que desencadena una pro posición consecutiva⁽²⁹⁾.

El autor del *Poema*, pues, ha seleccionado de las diferentes descripciones que le brindaba la tradición literaria solamente el esquema enumerativo; él ha ornamentado ese esquema con determinadas fórmulas de encarecimiento que, si bien son redundantes y se reiteran monótonamente —en la alabanza y en el resto del *Poema*—, son absolutamente personales, no tienen nada que ver con sus fuen tes. En efecto, a pesar de que San Isidoro utiliza en *De laude Hispaniae* perí frasis, adjetivos en grado comparativo y superlativo, hipérboles y comparacio nes, ningún elemento de la alabanza del *Poema* permite suponer la imitación en el aspecto literal de la obra de San Isidoro; por otra parte, el tono solemne del *De laude Hispaniae*, el recurrir a la metáfora, la ornamentación mitológica, la personificación, implican una atmósfera expresiva totalmente diferente de la del *Poema*. En el elogio del Toledano, en cambio, aparece un rasgo repetidamente utilizado en el *Poema*: la reiteración de "nulla". Por otra parte, mientras la descripción de los productos de España se resuelve en el *Poema* en un plano de gran concreción, la del Tudense se expresa por lo general en un nivel de abs tracción.

El análisis anterior —aunque habría que agregar algunas observaciones a cerca del empleo de los "colores rhetorici" en la alabanza del *Poema*— permite concluir que, si bien en el aspecto referencial del discurso ésta mantiene re laciones muy estrechas con sus fuentes, las crónicas latinas, en el nivel lite ral es enteramente original con respecto a ellas. Esta originalidad se logra u tilizando recursos expresivos que surgen de una hábil combinación de las ense ñanzas retóricas y de las fórmulas de la épica juglaresca.

NOTAS

- 1 R. Menéndez Pidal, "Fórmulas épicas en el *Poema del Cid*", art.cit., p.243 y ss.
- 2 Cfr. Edmond Faral, *Les arts poétiques du XII et du XIII siècle*, Paris, Champion, 1923, p. 80.
- 3 Cfr. C. Fernández-Chicarro de Dios, *op.cit.*, p. 19 y ss.
- 4 Francisco López Estrada, *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, Gredos, 1970, p. 80: "...en la Edad Media existe el implícito reconocimiento de que el latín es, por su naturaleza, lengua artística, y si se quiere que la lengua romance resulte apropiada para la creación literaria, hay que acomodar su uso a unas normas (formuladas o no) que la distinguan del uso coloquial".
- 5 R. Barthes, art.cit., p. 181: "On voit combien cette pédagogie force la paro la...".
- 6 H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1966, I, p. 212.
- 7 Art.cit., p. 207. Cfr. además en *Prasezerotamina Prisciani Grammatici ex Hermogene versa* (en Miller, Prosser & Bensen, *op.cit.*, pp. 61-63,65,66) los consejos que da el autor para la elaboración de elogios y descripciones. Prisciano de Casárea (fl. ca. 500 d.C.), quizá el más conocido de los gramáticos latinos de la Edad Media, hizo esta traducción y adaptación de la obra de Hermógenes, que se usó en todas las escuelas de Retórica de esa época.
- 8 En el texto seguimos la edición de Menéndez Pidal, ya citada.
- 9 Es significativo que estas fórmulas se concentren en la parte final de la alabanza, donde aparece también el único elemento absolutamente original: una oración encabezada con un apóstrofe exclamativo, momento climático del elogio ("¡Ay España!..."; líneas 54-55).
- 10 Antonio Badía Margarit, "La frase en la *Primera Crónica General* en relación con sus fuentes latinas", en *RFE*, 42 (1958-59), 179-210.
- 11 En rigor, la abreviación es poco frecuente en las literaturas románicas (E. Faral, *op.cit.*, p. 61). En la alabanza del *Poema de Fernán González* sólo hay dos casos colindantes con la abreviación: la copla 154, donde se resume la enumeración y caracterización de santos que despliega el Tudense, y la 155, donde

se señalan las cualidades de los habitantes de España. En ambos casos el autor ha seleccionado, de una larga enumeración, los elementos esenciales; la c. 154 y el verso 155c (en el que se practica la abreviación) presentan los rasgos formales típicos de este procedimiento: asíndeton, fusión de varias proposiciones en una.

12 A. Badía Margarit, *art.cit.*, pp. 209-210.

13 Ya en el Tratado Περὶ Ὑψους (*De Sublimis*) -falsamente atribuido a Longino, "rhetor" del siglo III d.C.- se percibe esta distinción, y se quiere reservar el término $\alpha\upsilon\chi\eta\sigma\iota\varsigma$ para la intensificación mediante la extensión horizontal, y $\psi\omega\varsigma$ para el encarecimiento de la intensidad (H. Lausberg, *op.cit.*, I, p. 344).

14 E. Faral, *op.cit.*, p. 61.

15 Evaristo Correa Calderón considera como característica del *Poema* las "formas transicionales entre la enérgica concisión de los juglares y la reiterativa y sabia retórica de la vieja juglaría" (*art.cit.*, p. 361).

16 Se trata, precisamente, de las coplas donde el autor revela mayor originalidad.

17 Según la terminología empleada por Frida Weber de Kurlat en "Notas para la cronología y composición literaria de las vidas de Santos de Berceo", *NRFH*, 15 (1961), 113-130.

18 *Op.cit.*, p. 214.

19 En *En torno del "Poema del Cid"* (Barcelona, EDHASA, 1963), cap. "Recapitulación final", epígrafe "El *Mío Cid* como espectáculo público, poesía oral, no escrita", pp. 200-202.

20 F. López Estrada, *op.cit.*, pp. 209-210.

21 Con respecto a éstos, F. López Estrada afirma (*op.cit.*, p. 200): "...el cantar de gesta fue creado poéticamente para que este juglar lo interpretase ante un público. La relación entre juglar y público se ha de establecer dentro de los recursos propios del arte dramático, pues es una poesía que ha de ser comunicada mediante una representación. El autor de un cantar de juglaría cuenta, pues, con que el juglar-intérprete y el auditorio están reunidos en el curso de la comunicación de la obra".

22 María Rosa Lida de Malkiel (*op.cit.*, p. 214) señala una diferencia neta entre las apelaciones al público que se hallan en obras anteriores al siglo XV (cita al *Poema de Mio Cid*, al *Libro de buen amor* y a Berceo) y las existentes en las obras de Juan de Mena; mientras aquellas utilizan "señores", "amigos" -referencias al público oyente-, Mena emplea "letor", "letores", destacando así que su público está compuesto por una minoría culta: los pocos que leen.

23 Menéndez Pidal, "Fórmulas épicas...", *art.cit.*, p. 244 y ss. Estas fórmulas de excusa se reiteran en el *Poema*; ejs.: cs. 387c, 494d, 678b; pueden estar relacionadas con la "reticencia".

24 Esta misma acumulación ("congeries") es otro procedimiento de amplificación. Lausberg la define como una "acumulación de términos y oraciones sinónimas" (*op.cit.*, I, p. 344).

25 Es interesante contraponer los diversos modos de realce que utilizan al respecto San Isidoro, Lucas de Tuy y el autor del *Poema*. El primero emplea una referencia a la mitología: Alfeo; Lucas de Tuy califica a "equis" con tres adjetivos en grado superlativo y añade una oración consecutiva; el autor del *Fernán González* sólo aplica a los caballos el adjetivo "buenos", que se retoma después, ampliado semánticamente, en "tales"; logra sus objetivos de otra manera: crea cierto suspenso con el verso inicial: "Por lo que ella mas val avn non lo dixemos", y utiliza fórmulas hiperbólicas semejantes a las de las estrofas 145-150 (vs. cd), en las que, además, hay referencias a la integración del narrador y su público ("vyemos", "viemos"), aludida ya en el verso b.

26 "en mundo": aparece asociado siempre, como en la alabanza, al adverbio "non", reforzado a veces por "nunca"; en otras oportunidades aparece asociado a una proposición adjetiva o a un adjetivo comparativo. Ejs.: 57d, 173b, 183d, 251b, 339a, 535a, 621d.

"tamanna": 187b, 497c, 602b; y asociado a "nunca": 367c, 669a, 675c.

"tod el mundo": 24c, 238b.

"fazanna": 175b, 544b; "grrrand fazanna": 417c; "fyera fazanna": 120a.

27 "non" + palabras, perífrasis o proposiciones comparativas: 110d, 235d, 249d, 461d, 569b, 616b.

"non" + "ninguno": 72d, 198d.

"nunca" + adjetivos o expresiones de valor comparativo: 89d, 173b, 182d, 239c, 273c.

315c, 336d, 345d, 512c, 515b, 542c, 552b, 555d, 562a, 599c, 605d, 606b, 649b, 678a; en 366c hay una acumulación de negaciones y expresiones comparativas ("nunca ningunas gentes fueron tan mal fallidas") muy semejante a la que se da en los versos 9 y 10 (según la numeración de la cita) de la alabanza. La utilización de estos sintagmas negativos reviste un carácter tan formulario que origina versos casi semejantes; compárense los versos 235d y 249d:

*mejor non aluergara despues que fuera vivo
mejor non aluergara despues que fue nascido;*

compárense también los vv. 149b, 461d y 569b:

*non fallarian en mundo otrra mejor nin tal
non fallaryan mejores fasta en ocidente
non suia en Castifellla otro tal nin mejor;*

y los vv. 151c, 151d y 678a:

*mejor tierra es de las que quantas nunca vyemos
nunca tales cavallos en el mundo non viemos
Fiziestes nos merçed, nunca otra tal viemos.*

28 Con la misma significación, en 250b y 432a.

29 En otras partes del *Poema* el autor utiliza proposiciones consecutivas desen cadenadas por "tan(tos)", asociadas siempre a una afirmación hiperbólica:

676a *Tant avyan de grran[d] gozo que creer non lo quisieron
615b vyo [la] tan apuesta que era maravy[el]lla.*

Esta construcción se vuelve tan habitual que figura en muchas fórmulas de excusa, tan frecuentes en el *Poema*:

272d *tan grrand aver fallaron que non seria contado
275b con tantas de noblezas que non serien contadas
717d tanto lleuaban dello que non serya contado.*

M. R. Lida de Malkiel (*op.cit.*, p. 305) apunta, con respecto a la lengua de Juan de Mena: "La extraordinaria frecuencia de estos sintagmas (el consecutivo y el correlativo), sobre todo del primero, responde, como los diversos tipos de amplificación, a la complacencia en desdoblar o iluminar todas las fases de un pensamiento"; considera a los sintagmas consecutivo y correlativo "frecuentes esquemas de encarecimiento" (p. 304).

LA TRADICION MANUSCRITA DEL VERGEL DE CONSOLACION
Y LA DIFUSION DE LOS INSTRUMENTOS DE TRABAJO DE LOS PREDICADORES

HUGO OSCAR BIZZARRI

SECRET

De Fray Jacobo de Benavente, "qui fuit magne auctoritatis in ordine et fuit maximus lector et excellentissimus praedicator", según palabras de Gerarde de Frachet⁽¹⁾, del cual sabemos enseñó en la Universidad de París y cuya existencia se documenta en algunos actos públicos realizados entre 1255 y 1271⁽²⁾, se difundió en Castilla un tratado sobre vicios y virtudes, el *Viridarium consolationis*. De este texto, conocidísimo en toda Europa⁽³⁾, han que dado en España tres copias⁽⁴⁾. Amén de esto, de su traducción castellana se conservan cuatro manuscritos (nos referiremos a ellos con las siglas dadas a cada uno en nuestro trabajo textual de 1986⁽⁵⁾: S: ms. BNM 10252; E: ms. Ecur. h.III.3; H: ms. BNM 9447; M: ms. BNM 4202) y tres ediciones (U: Sevilla, 1497; P: Sevilla 1499; V: Sevilla 1511). La cantidad de copias existentes en la Península y su recepción por la imprenta hasta épocas tardías testimonia la importancia y difusión de este texto por tierras españolas. Repárese que bajo un nombre sumamente poético se presentaba un florilegio de *auctoritas* que debió ser de uso bastante práctico para todos aquellos que se veían necesitados de enriquecer sus escritos y sermones con la palabra autorizada de escritores sagrados y profanos.

Hace un par de años, tomando como punto de partida lo que sobre este texto dice Amador de los Ríos⁽⁶⁾ realizamos una descripción general de testimonios castellanos y trazamos su historia textual⁽⁷⁾, trabajo que nos permitió aventurar conjeturas acerca de la difusión de este texto por España. Nuestro propósito es ahora el de realizar una labor de filiación de textos que nos permita conocer otros aspectos de esta obra.

1. *Collatio externa* ⁽⁸⁾

a. La "Tabla de capítulos" nos revela las primeras relaciones

Los testimonios conservados del *Vergel de consolación* o *Viridario* nos presentan un panorama heterogéneo sobre el cual trabajar, fruto, evidentemente, de una compleja *historia textual* ⁽⁹⁾, que evidencia un constante proceso de reelaboración de este texto.

Cotejados los testimonios en su aspecto más general, la imperfecta correspondencia de capítulos en las copias, la diferente distribución de las partes del tratado, así como la presencia de "enxemplos" en los testimonios más antiguos hacen que el corpus textual del libro no sea fácil de determinar. ¿Que elementos formaron parte del texto original y cuáles han sido modificados o agregados en su accidentada *historia textual*?

Enfrentados ante material tan diverso, nos valdremos como punto de referencia del texto del *Viridarium consolationis* ⁽¹⁰⁾, a sabiendas de las diferencias que pueden existir entre el texto manejado por nosotros y el que utilizó el traductor para realizar su labor ⁽¹¹⁾. Para mayor claridad en las citas colocaremos a continuación la "Tabla de capítulos" del *Viridarium*, a la cual tomaremos como "modelo".

I: 1. De superbia capitulum, 2. De envidia c., 3. De ira c., 4. De accidia c., 5. De avaritia c., 6. De gula c., 7. De ebrietate c., 8. De luxuria c.

II: 1. De peccatum c., 2. De presumptione discutendi divina iudicia c., 3. De arrogancia c., 4. De ingratitude c., 5. De ambitione c., 6. De ipocresia c., 7. De simulatis virtotibus c., 8. De inani gloria c., 9. De iuditio temerario c., 10. De acusatione c., 11. De detractone c., 12. De contentione c., 13. De adulatione c., 14. De multiloquio c., 15. De mendacio c., 16. De iuramento c., 17. De odio c., 18. De sequela dyaboli c., 19. De temptatione dyaboli c., 20. De hereticis c.

III: 1. De fide c., 2. De spe c., 3. De prudentia c., 4. De fortitudine c., 5. De temperantia c., 6. De iustitia c.

IV: 1. De humillitate c., 2. De patientia c., 3. De correctione Domini c., 4. De timori Domini c., 5. De amore Dei c., 6. De passione Domini c., 7. De dilectione proximi c., 8. De compassione c., 9. De correctione fraterna c., 10. De elemosina c., 11. De ieiuno c., 12. De discretione c., 13. De corruptione c., 14. De confessione c., 15. De penitencia c., 16. De conscientia c., 17. De oratione c., 18. De contemplacione c., 19. De laude divina c., 20. De perseverantia c., 21. De pauperitate c., 22. De obedientia c., 23. De castitate c., 24. De virginitate c., 25. De vitacione familiaritatis mulierum c., 26. De honestate vite c., 27. De sequela Dei c.

V: 1. De sapientia vera c., 2. De angelis c., 3. De laude Domini nostre c., 4. De amicitia c., 5. De libertate c., 6. De receptione munerum c., 7. De commendatione religionis c., 8. De qualitate religiosorum c., 9. De prelati ecclesiasticis c., 10. De clericis nos tri temporis c., 11. De doctoribus sacre scripture c., 12. De predi catoribus c., 13. De predestinatione et obstinatione c., 14. De con ditione brevitatis humane vite c., 15. De die finalis iudicii c., 16. De penis inferal c., 17. De laude superne felicitatis et premio eter no c.

Salvo S, todos los testimonios contienen una "Tabla de capítulos", pero di fieren en el orden de presentación. M, en coincidencia con el texto latino, an tepone el "Prólogo general" a la "Tabla"; EH invierten el orden; mientras que UPV lo relegan al final del tratado.

El *Viridarium consolationis* está dividido en cinco partes. Los testimonios castellanos conservan esta división, y guardan perfecta correspondencia entre sí en las tres primeras partes. Las últimas dos varían en su extensión en algunos mss., pues la cuarta parte de los mss. SH acaba en IV.13, mientras que los demás testimonios respetan a T. S y H no dan indicación de cantidad de capítulos de sus partes sino hasta el *explicit* de la cuarta parte. Citamos sólo el de S, pues H lo repite con variantes irrelevantes:

Et asy se termina la quarta parte deste libro en que ha treze tractados de treze uirtudes que deue omne en sy auer & plantar en su con ciencia en las otras uirtudes principales que se contienen en la ter cera parte. (fs. 172v-173r)

Al iniciar su quinta parte, S -texto ausente en H- reitera:

Vysta la quarta parte en que se contienen las treze uirtudes, segund que sobre dicho es, conuene que fablemos, con la ayuda de Dios, de la quinta & postrimera parte deste vergel en que se contienen otras uirtudes & nobles cosas en que el alma auenturada tomara plazer. (f. 173r)

Sin embargo, en la "Tabla de capítulos" la división que hace H de sus partes no coincide con la practicada en su texto, sino con la de T: "c[La] quarta parte tracta de las otras uirtudes & ha veynte & syete tractados" (f. 1v); "c[La] quin ta parte ha quinze tractados..." (f. 2v). Es evidente que la "Tabla" de H no pertenece a la misma tradición que el texto de SH.

En cuanto a los capítulos conservados por cada testimonio, S carece de II. 5 y de V.11, presentes en los demás testimonios. El capítulo IV.26 es partido en S en dos: uno dedicado a la honestidad y otro a la vergüenza. Además posee un ca

pítulo sobre los signos del día del Juicio a continuación de V.15, que trata un tema similar. E omite V.3 y V.13. Coinciden con esto UPV.

Los testimonios más antiguos contienen algunos "enxemplos". SH al finalizar I.7 adicionan una versión del difundido ejemplo del ermitaño bebedor⁽¹²⁾ y en III.7 uno tomado de las *Vidas de Santos* atribuido al Papa León. S al finalizar la copia del *Vergel*, añade el difundido ejemplo del rey y del físico presente en *Flores de filosofía* y en el *Libro del caballero Lizar*. No sabemos si H incluía este mismo ejemplo al finalizar el tratado, pues está falto de los últimos folios. E, por su parte, omite estos, pero adiciona siete ejemplos⁽¹³⁾.

En consecuencia, la *collatio* externa de los testimonios nos permite advertir las relaciones existentes entre SH por una parte y entre EUPV de otra. M permanece como un texto independiente.

2. Collatio interna

a. Los testimonios P y V derivan de U.

En la descripción de testimonios hemos visto que las tres ediciones existentes de la obra poseen las mismas características⁽¹⁴⁾. La primera edición, la de 1497, es la que sirvió de base a Ungut y Polono para imprimir la obra dos años después y, en 1511, a Varela para hacer su edición. No afirmamos esto por las coincidencias externas solamente, sino porque los errores que encontramos en U se repiten en PV. Tomaremos como referencia al ms. M para confrontar los errores de UPV. Reduciremos los casos al mínimo para no extendernos en la ejemplificación.

Son frecuentes los errores por omisión.

- 1.1 Los que fazen lo que non saben *non pecan por el non saber* mas por soberuia & por ende son *ciegos* que non sepan lo que fazen. M
Los que fazen lo que *no saben mas por soberuia*. E por ende son *ciertos* que no sepan lo que fazen. UPV
- V.14 & seran tannidos de los demonios & en su poder iran & seran desterrados del rregno bien auenturado & del paraíso & seran metidos en el infierno & en el fuego por siempre & *seran metidos & perrados por siempre en grandes penas* do nunca veran luz. M
[...] por siempre nunca ueran luz. UPV
- Son frecuentes también los errores por *lectio facilior*.
- V.6 Mas liuiano es el trabajo de la claustra que el deste mundo pero es *con miado* M
[...] pero es *comienpo* UPV

¶ Aquí comiēca el libro
llamado: *Uergel de consolación.*



Si como dize el
apostol santi De
vno: los officia de
spirtu sancto fa
blarō de dios en
las obras. En
de cōuincianos
de rmedar las
obras q los di

chos de sanctos q aquellas siēpe conusco.
Si nos queramos que aq̄llo q nos dize
remos vata q sea firme q los nuestrs di
chos no serian ciertos ni firmes si no fue
ssen prouados por la sancta escriptura: q
por el testimonio que dixeron los sanctos
en ella. E porende cō grano deſſos traba
je por apūtar esta obra a seruicio de dios
q a prouecho de todos nos: q especialmē
te de aquellos que hā de proponer la pa
labra de dios a los otros: porque en aque
sta obra se falla grano abundācia de au
toridades que se o de los libros de los sc̄dos
q de los sabios escogi q saque así como de
buenos bien labrados q de arboles esco
gidos q apuntados en vn lugar. E así co
mo cosas bien oluientes echan muy buen
olor q muy dulce. E porende esta obra es
llamada *Uergel de consolaciō*: que asy
como en el buē uergel son falladas flores
q frutos de diuersas maneras: así en esta
obra serā falladas muchas q diuersas co
sas: las quales salagā q deleytā marauil
losamente el coraçō del que deuonamēte
las oye. E porque las cosas que aquí se
aguntadas mas claramente se demueſtre
son departidas en cinco ptes q en lxxviiij.
capitulos.



Primeramente comienza el
capitulo de la soberuia: por
razō q todo pecado trae ra
zon de soberuia. E porende
la escriptura afirmate q dē

siente en el libro *Eclesiastico*: soberuia es
comienço de todo pecado: q porende es a
començar en la soberuia así como de la ca
beça de los otros pecados que es la raga.
Deſta misma cabeça nascē siete pecados
que son vana gloria. embidia. ira. auaricia.
ira. mistia. gula. lucturia. E cada vno de
ſſos ha contra nos sus officios. E aq̄ com
iença el primero capitulo: q habla de la
soberuia: la qual soberuia se departe por
santi agustin.

**Capitulo primero. de la
Soberuia.**



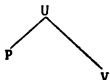
Egundo dize santi agustin: la
soberuia es atcamenço malo
deſpreciando al menos q el
egual de se q esfuerçate se
nohear en mayores q meno
res de si. Que es soberuia fino detar el lu
gar que deue tener segund su cōſciencia q
querer ser iusto lo que no es. **¶** Dize an
ſimo soberuia es cobdicia de muy mala
altaza. **¶** Dize elidoro todo aq̄ que pes
cante es soberuoso que en faze do las co
sas veadas deſprecia los mādamientos
de dios. **¶** Dize bernardo: el pecado de la
soberuia es muy grāde q muy malo: el q̄
alas vres se levanta mas en el pueblo de
dios: ma pormente en aquellos que tienen
que todos los pecados hā vencidos.

¶ Dize bernardus: soberuia es grand tra
bajo q dolor que no recibe en se ninguna
disciplina: deſprecia sanarino recibe ni su
ffre meysina: es apostema mala que no se
dere solo a palpar ni tañer cō los dedos:
en ninguna manera no quiere soffrir.
¶ Irē los soberuios sienpxe quieren que o
tros no sean sino ellos solos señores que
ren valer: q aborrescon los compañeros:
quierē ser sabios en las cosas del siglo: no
querrian q ninguno tanto valiese nin su
puesse como ellos. **¶** Dize bernardus: ni
guna cosa a quel angel fizo ni obrō sino q̄
supdo soberuia: q luego mano a mano

LA TRADICION MANUSCRITA DEL VERGEL DE CONSOLACION

- V.6 [...] & al rico es sostenible a los enfermos es muy larga a los delicados *suficiente*. M
 [...] a los delicados *sufriente*. UPV
- I.3 *A las vezes* la sanna en el coraçon turbado aduze & muestra silencio. M
A Los vecinos de sanna en el coraçon [...] UPV

Como vemos, los errores de U se transmiten a PV. Es razonable suponer que Ungut y Polono volvieron a editar la obra tomando como base el texto impreso en 1497 sin someterlo a nuevas revisiones. Por su parte, Varela, como era común en la época, se sirvió de una edición para realizar la suya en lugar de consultar un manuscrito que le hubiera complicado su labor. Por lo tanto U, la edición de 1497, sirvió de subarquetipo a las de 1499 y 1511.



b. *Hubo por lo menos dos traducciones del Vergel.*

Si bien las primeras calas nos han manifestado una próxima relación entre S y H, analizando más de cerca los textos comienzan a evidenciarse sus diferencias. S no contiene la "Tabla de capítulos" ni el "Prólogo general", reemplazando a éste último por uno más sencillo:

En el nombre de Dios et de Santa Maria quiero començar a fazer vn libro sy el me ayudare por que pudiese en este mundo buen enxenplo dar que los que lo oyere [o] lo leyeren por el valan mas et sean tenudos de a Dios por mí rrogar. Amen. Johan Anriquez me escripsyt. (f. 149r)

A esto se suma que S copia los capítulos I.2 y I.3 sin separación alguna y divide IV.26 en dos capítulos, según hemos dicho (cf. *supra*).

Al mismo tiempo, se puede advertir que S contiene gran cantidad de lecturas singulares.

- I.4 *Pereça* es querer mantener & auer las cosas syn ningund trabajo. S
Accidida quiere mantener & auer las cosas & sin ningund trabajo. M / cosas syn ningun t. EHU
- I.4 *Açidia* es confondimiento de voluntad & tristeza muy grand et *acarreamiento* de coraçon vagoroso que faze a omne partyrse de buen començamiento. S
Accidia es confondimiento de uoluntad o tristeza muy grande o *atereamiento* de coraçon vagoroso que faze a omne partirse de buen començamiento. MH / que faze a omne beuir en tristicia & en *aterramiento* de uolunta & de C. E / *acarreamiento* U

- I.5 *Auaricia & cobdicia* eso que non es de cobdiçar. S
Auaricia cobdicia lo que non es de cobdiçar. MEH / A. es cobdiçar. U
- I.6 Gula appetit deleitabilia ad conservationem individui. T
 Glotonia & garganteria es pecado que desea cosas que sepan bien a la boca & den plazer a las gargantas. S
 Gula e glotonia cobdicia cosas delectables & muy dulçes a guarda de todo el cuerpo. MEU / cuerpo que se torna en amargura. E add.
- I.7 Ebrietas secundum quod dicit Agustinus est vile sepulcrum rationis, et furor mentis. T
 Enbriaguez segund dize Sant Agostyn es fueza muy vil en que el enbriago çierra todo su entendimiento & su rrazon. S
 La embriaguez o beudez segund dize Agustin es sepulcro muy vil de rrazon & locura de voluntad. MEHU
- I.8 Luxuria appetit explere voluptatem libidinosam. T
 Luxuria es pecado que omne desea conplir los deseos malos de la carne & mas lo desea conplir por obra. S
 La luxuria cobdicia conplir la voluntad luxuriosa. MEH / Luxuria es c. U
- I.8 Aristotiles in libro de regimine dominorum ad Alexandrum: Noli tua desideria inclinare ad cohitum mulierum, quia cohitur est quedam proprietas porcorum. T
 Onde dize el filosofo en el libro del gouernamiento de los rreyes: ¿Quieres ser noble & poderoso? De ty non te quieras echar nin aloxar nin auer parias muchas con mugeres ca amar luxuria es semejar puerco en costumbres. S
 Et dize el philosopho en el libro del gouernamiento & mantenimiento de los sennores: Non quieras el tu desseo inclinar al pecado de las mugeres ca el pasamiento & cobdicia dellas es vna propiedad de los pecados. MEHU

Como se puede observar en los ejemplos, a medida que se avanza en el libro se advierte un paulatino alejamiento de S con respecto a T. A partir del capítulo I.5, en S se comienzan a ver franjas de texto que no coinciden en absoluto ni con T ni con MEU. A partir de la segunda parte, y con mayor intensidad en las partes cuatro y cinco, este proceso se acentúa, si bien S respeta la temática de los capítulos. Esto evidencia que S refleja no sólo una rama diferente de la tradición textual, sino más bien otra traducción de la obra, que proviene de una rama diferente de la tradición manuscrita del *Viridarium* que no coincide con esta de T. La *collatio* interna nos revela un aspecto de la difusión del *Vergel* por España hasta ahora ignorado por la crítica: hubo por lo menos dos traducciones.

o. La rama de S ha contaminado a H

De las conclusiones parciales precedentes hemos excluido a H. ¿Qué ha pasado con esta copia? Ya hemos apuntado que SH presentaban una partición particular del texto, así como la adición de ejemplos comunes. Eso nos hizo advertir próximas relaciones entre ambas copias.

A diferencia del comportamiento de S, las lecturas de H coinciden con las de MEU. Sin embargo, el texto de H ha sido formado por la suma de las dos tradiciones.

III.6 Et guardate que en el conuete o en otra qual quier compannia non denuestes nin dannes a aquellos a quien tu non semejares. Alaba temprada mente & denuesta mas temprada mente. MEU

Onde dize un sabio: ¿quieres auer amorio con Dios & con los omnes de rrazon? S

IV.22 Et por ende quien verdadero casto quiere ser deue muy rreziõ ser en los miembros todos de su cuerpo para saber guardar & ordenar toda su vida et muy flaco para nunca desear nin obrar mal del mundo ca con ayuda de verdadera castidat guardar apostura de l alma et guerrear & uençer estos tres enemigos & conpanneros de luxuria & de toda otra maldat. S

Et dize Sant Esidro: aquel que es ensuziado por la luxuria de la noche MU / San Agustín E.

Et guardate en el conbite o en qual quier otra compannia non denuestes nin dannes a aquellos que tu non semejares. Alaba temprada mente et denuesta temprada mente. Dize un sabio: ¿quieres auer con Dios & con todos los omnes de rrazon amorio? H

& quien verdadero casto quiere ser deue ser muy rreziõ & fuerte en todos los miembros de su cuerpo para saber guardar & ordenar toda su vida & muy flaco para nunca dexear nin obrar ningunt mal & con ayuda de verdadera castidat guardara la apostura del alma & así guerrear & uençera estos tres enemigos que son conpanneros de luxuria & de toda otra maldat. Dize San Agustín: aquel que es ensuziado por luxuria de la noche... H

H se nos presenta así como un texto contaminado, pues es la suma de H + H' (texto utilizado por H perteneciente a la rama de S). Pero se advierte que los errores de copia de S no han pasado a H, lo cual nos revela que se sirvió de otra rama de la tradición de S.

I.7 & que matase omne o que ouiese de ver con muger de su marido o que fuese enbriago. S

La una o que matase omne o que ouiese que ver con muger de su marido o que fuese enbriago. H

IV.12 La discrecion del omne entendido para mientes con muy estudio que el bien que faze que non faga mengua nin desordenada mente mas en todo muy conplida mente & syn rreprehendimiento. S

[...] con muy grand estudio para mientes [...] H

V.14 Et por ende cuydar omne muchas vezes & pensar en su coraçon continuadamente de como esta vida es tan pequenna & tan engannosa con falsa amistad & con muchas mentiras. S

[...] deue omne cuydar [...] H

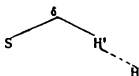
IV.15 Et segund quel fallaren & quel le fallare asy l judgaran syn detenimiento ninguno & syn dubda. S

Segund que le fallare & en lo que le fallare tal le judgara sin detenimiento ninguno & sin ninguna dubda. H

IV.18 [...] & luz *ayn* trabajo & día *syn* noche [...] S
 [...] luz *ayn* *tiniembra* día *sin* noche. H

V.14 La vida deste mundo es *poco* & muy menguada. S.
 [...] es *poca* & muy menguada. H

Como podemos observar, si bien *SH* poseen enormes franjas de texto común, lo cual nos permite advertir que *H* es la suma de *H + H'*, las frecuentes lecturas enfrentadas nos demuestran que *SH'* no dependen uno del otro sino que se remontan a un subarquetipo común δ .



d. Los testimonios *M*, *H*, *U* se remontan a un subarquetipo común β

Frecuentemente, las lecturas de *E* se enfrentan a las de *MHU*.

IV.14 El que non a contriçion non *faz* *límpia* oraçion. E
 Item el que non ha contriçion non *ha* *límpia* oraçion. H
 El que non ha contriçion non *alimpia* el coraçon. M
 El que non ha contriçion non *límpia* oraçion. U

El *Locus* nos presenta dos tipos de lectura. De una parte la que transmiten *MHU*, de otra la de *E*. Si bien *M* comete un error paleográfico, lo cual pudo haber causado la sustitución de "oraçion" por "coraçon", es claro que la lectura común de *MHU* se remonta a un subarquetipo común β .

I.1 Seyendo el primero de los angeles mudolo en diablo a *el* & a *Los* que fueron con *el* en consentir. E
 Et non tan sola mente angel mas el primero de los angeles mudo en diablo. *MHU*

II.2 Así como el arbol que non tiene rayz caye por pequeno *sollo*... M
 p. viento *H* / *sollo* de viento *U* / *soplo* E

Es probable que aquí sea *U* quien conserve la lectura de β . Por otra parte, y como se advierte en este ejemplo, *E* posee una tendencia a modernizar, *amplificar* y reelaborar los períodos.

I.7 El embriago como cuyda beuer & es beuido así como los peçes & las aues cuydan comer e son presas en el anzuelo o en el lazo. *MHU*
 [...] tomadas en el anzuelo & en la rred o en el lazo. E

- II.2 Los juyzios de Dios non los puede departir nin escodrinnar sinon la mente santa & folgada. *MHU*
 [...] m. santa que es çierta & folgada amiga de paz. E
- I.2 Si non ouieres ningunas cosas e si non fezieres algund bien, non aueras enbidiosos. *MH* / n. auras cobdiçiosos. *U*
 [...] non te auran enbidia ninguna. E
- I.5 Et dize sant Isidoro: cobdiçia es madre de los pecados. *MHU* / E *add.* e ma drastra de las uirtudes.
- I.7 El embriago cuyda que algund bien faze quando es emboluido en algund mal turbamiento. *MHU*
 [...] cuyda que algund bien faze el enbriago q. E
- II.3 Los alabantes se enloqueçen por su alabança porque las cosas derechas que saben son confondidas. *MHU*
 [...] por sus alabanças & toman fantasias consigo porque las cosas derechas q. E
- V.8 El religioso uerdadero deve ser cruçificado en el coraçon e en el cuerpo *MU* (*H presenta un texto contaminado con S*)
 [...] cruçificado en su coraçon & en su uoluntad et en el cuerpo. E

Las lecturas de *U* coinciden con las de *MH*, sin que hayan pasado los errores de *E*.

I.1 Item diz Sant Bernaldo: soberuia es grande trabajo & dolor que non quiere reçeibir en si ninguna omildat niñ disciplina & despreçia & aborreçe sanar que non sufre nin rreçibe en sy melezina et a en si postema mala que sola mente non se quiere tanner nin apalpar nin tocar de los dedos. Non quiere ser sofrido en ninguna manera. Item diz Sant Bernaldo: soberuia es grand trabajo & dolor que non se quiere rreçeibir en si ninguna humildat nin disciplina et despreçia et aborreçe sanar que non sufre nin rreçibe en si melezina et a en si postema mala que sola mente non se quiere tanner nin apalpar. Y ora de commo deuedes fuyr fuyr (*dic*) todos los omes la ssoberuia. Nin tocar de los dedos en ninguna manera. Item diz Sant Bernaldo: los soberuios sienpre cuidan [...] E

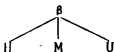
I.8 Item el amor de la luxuria por poca cosa es ençendido sy luego non fuere escopido que todo el cuerpo prende & escallienta e quema. Paradmientes por que dize escopir & non cuydes. Et de sy pasa deleyte & ensuzia & conturba el entendimiento. E

Et dize el glorioso Sant Bernaldo: soberuia es grand trabajo e dolor que non rreçibe en si ninguna disciplina despreçia sanar non rreçibe nin sufre melezina postema mala que sola mente non se quiere apalpar nin tanner con los dedos. En ninguna manera non quiere sofrir.

Et dize Sant Bernaldo: los soberuios siempre cuydan [...] *MHU*

El amor de la luxuria por pequenna cosa es ençendido & si luego non fuere escopido todo el cuerpo prende & escallienta & ençiende & quema de si passa en delecte & ensuzia la mente & en cabo por conssentimiento de maldat toda la uoluntad sume a si. *MHU*

En consecuencia, mientras que se observa que *MHU* se remontan a un subarquetipo común β , *E* se caracteriza por amplificar y modernizar la frase, aunque no sabemos si las reelaboraciones se deben a *E*, a α —subarquetipo del cual depende— o si entre *E* y α ha habido una copia intermedia π que introdujo estas amplificaciones.



e. Un nuevo cotejo nos confirma que *E* pertenece a una rama diferente de la tradición que aquella de *MH*

Dejando de lado a *U* —texto tardío en este caso—, un nuevo cotejo de *EMH* nos aclara las diferencias.

- I.3 A las uexes la sanna en el coraçon turbado aduze mal & emuestra sillençio asi como por vengança por que non emuestra por lengua de fuera *tanto menos* enardesçe de dentro. *E*
[...] con la lengua de fuera *tanto más* se enardesçe de dentro. *MH*
- I.2 Los enbidiosos sienpre despedaçan & *matan* al santo & buen prometimiento. *E*
[...] siempre despedaçan & *mal trahen*. *MH*
- I.1 Soberuia es en la uoluntad viga muy grande por la qual su grandeza el coraçon ensanna et *estuerçe* mucho la lumbrre del entendimiento. *E*
[...] *esoureçe* la lumbrre del entendimiento. *MH*
- I.6 Iten que grant denuesto es del omne en amar a sy mismo quanto a las cosas que de *su era* son. *E*
[...] quanto a aquellas cosas que *de fuera* son. *M* / q. *fuera* s. *H*
- I.4 Iten pereza es madre de palabras de vanos pensamientos. *E*
Uagar es madre de palabras & pensamiento uanos. *M* / & de p. *H*
- II.1 Iten pecado es pensamiento de ley diuina & *desobedeçimiento de Dios*. *E*
[...] & *desobedeçimiento a los mandamientos de Dios*. *MH*

f. Los subarquetipos α y β dependen de un arquetipo ϕ

Llegados a este punto, la filiación de *U* se nos ha presentado contradictoria. En la *collatio* externa, *U* se nos había revelado más próximo a *E*, mientras que en la *collatio* interna se nos presenta con un texto más cercano a *MH*. La distancia entre las lecturas de *E* y *U* es evidente, según queda demostrado, lo cual descarta la posibilidad de que procedan el uno del otro directa o indirectamente.

La falta en ambos de los capítulos V.3 y V.13 indica que este error en la transmisión se encontraba ya en α , subarquetipo que se presenta común para ambos. Las lecturas comunes entre MH y U nos revelan que los subarquetipos α y β se remontan a un arquetipo común ϕ , corrigiendo nuestra primera hipótesis en la que considerábamos a β como subarquetipo también de U . De manera que es U quien conserva más fielmente las lecturas de α , ya que E , tal vez pasando por una etapa intermedia π , modernizó y amplificó el texto.

g. *El manuscrito M utilizó dos copias*

En nuestra descripción de testimonios, advertimos que algunos capítulos en el manuscrito M habían sido copiados por segunda vez⁽¹⁵⁾. Sabemos que parte de M fue copiado entre abril de 1459 y el 10 de marzo de 1460. Además que la copia del *Vergel* —que corresponde al año 1459— fue hecha en San Cibrián de Amayuelas por Alfonso Redondo, "clérigo del dicho lugar", y que un año más tarde el códice se hallaba en el estudio de Salamanca en manos de Antonio Aguado quien escribía el *Tratado de las confesiones* del Tostado de Madrigal. Entre ambas obras se encuentra M' (fs. 58r-62v y 88)⁽¹⁶⁾.

Esta copia es la más curiosa, pues debió ser escrita en parte en los espacios libres que ofrecía el manuscrito, pensándose al comienzo no escribir el libro. Así lo declara el propio copista en el f. 35r: "Este titulo & otros fallaras delante scriptos. & non se escriuieron alla por que se errasen mas pensando de non scribir el libro". Así, se trasladan los capítulos de la quinta parte 7, 8, 10, 11, 12. El copista indica en forma puntual en qué folio del códice se encuentran. Citamos como ejemplo sólo un caso: "El predicador es dicho luz de Jhesu Christo & çetera. Este titulo fallaras delante scripto a lxi fojas deste libro" (f. 36v). Así con cada capítulo.

Además de esto, M se caracteriza por copiar por segunda vez los cinco capítulos finales de la quinta parte, pero tomados en esta ocasión de la rama de S .

V.15 Et asy nos dize Sant Bernardo: amigo para mientes que cierta cosa es que morras & esto non lo puedes foyr nin con uerdad negar mas non sabes que muerte morras nin common quando nin do morras. M'

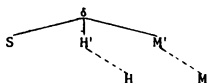
Et asy nos dize Sant Bernaldo: amigo para mientes & açerta cosa es que morras & esto non lo puedes fuyr nin negar con verdad mas non sabes que muerte morras nin common quando nin do morras. S

Dize Sant Bernardo: amigo para mientes que cierta cosa es que as de morir & esto non lo puedes foyr & non sabes que muerte has de morir nin quando nin a do morras. H

V.15 Et asy el omne que de Dios fia cada día que se levanta o se acuesta sienpre deve cuydar aquel día que es el postrimero de su vida. M'	Et asy el omne que de Dios fia cada día se levanta o se echa syenpre deve cuydar que aquel día es el postrimero de su vida. S	& asy el omne que de Dios fia cada día que se levanta o se echa sienpre deve cuydar & temer que aquel día es el postrimero de su vida. H
--	---	--

V.14 Sera día en que Dios mostrara su yra a los que deve & su *gracia* a los que merescieron. SM'
Sera día en que Dios mostrara su yra a los que deve & su *guarda* a los que gela merescieron. H

Tal vez Alfonso Redondo utilizó dos códices y, encontrándolos tan disímiles los copió sin saber que eran versiones diferentes de los capítulos ya copiados. Tal vez estos capítulos ya se encontraban repetidos en la copia base de M. Lo único cierto para nosotros es que la copia de M evidencia haber utilizado en cierto momento un segundo texto, M', perteneciente a la tradición de S y que se remonta también él a δ.



h. Perfil de M

Ya hemos hecho referencia al sumo cuidado que puso Alfonso Redondo en la elaboración de su copia. Además de las ya mencionadas, es necesario agregar otras características que delinean el perfil de M.

El texto está muy bien dispuesto, marcándose el comienzo de cada *auctoritas* con un calderón. Además de esto, en las dos primeras partes entre el encabezamiento y la *auctoritas* propiamente dicha se traza una línea en rojo; de manera que calderones y líneas delimitan espacios textuales semánticos que evidencian que quien trabajaba tenía plena conciencia de lo que hacía. De la tercera parte en adelante, desaparecen las líneas rojas, quedando sólo los calderones como marcas internas del texto. No obstante esto, la mano que copia todo el tratado es una, inclinándonos a pensar que la supresión de las líneas rojas se debió a una razón de economía de espacio. Vuelven a utilizarse en los folios finales del tratado (fs. 61v-62v y 88r-88v).

I.2 % Et dize Sant Jerónimo-----
El enuidioso sienpre cuyda a sí ser tirado lo que a alabança de otro es dado-----

% Et dize el sabio Seneca-----
mas son de temer las enuidias del
amigo que las asechanças del enemi
go % Et ...

En las partes siguientes, suele usarse un punto como marca divisoria de las au
toritates.

III.1 % Et dize Seneca. non
quieras ninguna cosa ...
IV.3 % Et dize Sant
Jeronimo. muchas vezes ...

Los puntos también se utilizan para pautar la lectura del texto y para indicar el final de capítulo -en este caso pueden utilizarse más de uno o estar acompa
ñados de una barra-.

La copia posee, además, algunos blancos (fs. 5rb, 23vb, 24ra, 25rb, 37vb, 38rb) que corresponden, por lo general, a la pérdida o ilegibilidad en la copia base del encabezado de la auctoritas.

En la primera parte, M, en algún momento de su transmisión, fue copiado por un amanuense culto que admiraba los nombres que en el *Vergel* se citan. Así, donde el *Viridarium* encabeza secamente la auctoritas con un "Item...", M adjetiva:

- 1.1 Et dize el glorioso Sant Bernaldo...
- 1.2 Et dize el doctor Sant Gregorio...
- 1.3 Et este mismo doctor dize así...
- 1.4 Et dize el glorioso padre Sant Bernaldo en vn su tratado...

Pero, como hemos visto más arriba (*vid. supra* apartado d), cuando se trata de transmitir el corpus sentencioso, es el más fiel a la tradición. La misma ven
ración que a este copista lo impulsó a amplificar en los encabezados de las au
toritates lo llevaría a tener gran celo en la copia del texto sentencioso.

M estuvo en manos de un lector culto que hizo constantes apun
ta
ciones ma
rg
ina
les. En casi todos los capítulos se remite a lecturas teológicas.

- f. 3r: Tho[mas] p[ri]ma secu[n]de q. xlvi. xlvii. xlviii
- f. 24r: Tho[mas] [c]n] q[ua]rto d[omi]ni xvii q. xi us[que] ad exclusiue [c]n]
- f. 32v: Tho[mas] [c]n] p[ri]ma p[ar]te q. l. us[que] ad lxiii [c]n]clu-
siue

Este lector debió conocer y manejar el *Viridarium consolationis*, ya que en va
rias ocasiones coloca en los márgenes los títulos latinos originales de los ca
pítulos del tratado:

f. 20v en margen superior: De correctio[n]e frat[er]na

f. 22v en margen superior: De jejunio

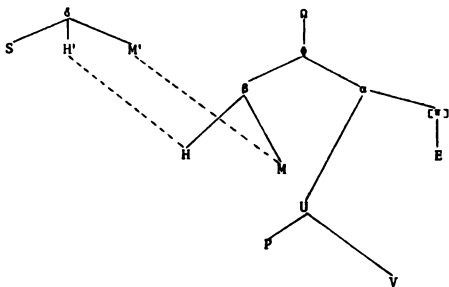
f. 26r en margen derecho: De orat[i]one

O como ocurre en f. 35v, donde anota: "ysaye xiiii".

Todos estos elementos delatan el origen cultista de esta copia. No se olvide que, si bien fue realizada en una ermita, el códice estuvo en el estudio de Salamanca. Por el contrario, E con la inclusión de ejemplos, las modernizaciones y ampliaciones que efectúa, de una parte, y H con la contaminación de la traducción de δ y la aceptación de los ejemplos que a su tradición se sumaron, por otra, nos revelan versiones vulgarizadas de este texto, versiones que debieron circular entre clérigos menos cultos y que deturparon las lecturas originales de ϕ .

3. Valoración final de los testimonios en vistas a una futura edición crítica

Hasta aquí lo que hemos podido advertir de la compleja transmisión manuscrita del *Virgilio de consolación*. Por de pronto, hemos podido advertir que en Castilla no hubo una traducción del *Viridarium consolationis*, como generalmente se viene afirmando, sino por lo menos dos (SH'M' de una parte y EMHU de otra), y que los testimonios conservados nos permiten conjeturar la existencia de otras copias (M' y H' pertenecientes a la tradición de S) hoy perdidas, o mejor dicho conservadas indirectamente. El *stemma* en su conjunto es el siguiente:



a auaricia cobdicia lo q no es de cobdicia r
 ha ensi muchos cosas. De la naxta en la su
 ta la dnyo tras con . engano en obra
 r en palabra . y usa nuda syu folgata . si en su
 queda contra misericordia . reguedat de copio
 va ay tulus auaricia es cobdicia r amor sin
 mesura r es cobdicia mala de auer las cosas q
 nas hren tulus auaricia es cobdicia de sonstra
 por auer glia . o otras quales son cosas deste mu
 do hren asimismo ay la enfermedad dela auar
 cia nunca mejor se amansa que qdo piensa en
 la muerte hren ihomms ay . Qd auariento q
 en qel que sea si amas oyo / o piasas deste
 mundo . de ayobres r no lo pierdas ay na r des
 pues desta vida fallar lo has . do ludrones en
 uar m furtu no lo podan . En asis omnia adios
 el q ha puaat al poble hren dicio seneca con
 uyene omne mandu al ariqueza r non sei si fiat
 no . si supiqes vbi dela riqueza . es ella repui
 r si no es senota la riqueza no farta al auar
 panto mas dale mayor cobdicia hren seneca q
 mal otra qere para el auariento si no que truu
 stitipre abico r despois r que no se apponege
 deo que tiene en la vida m en la muerte en deste
 tal lo que tiene no es sily et en syu de su vida
 la su carne es pa los gusanos r el alyo pa los .

De la colación de textos ha resultado la invalidez de considerar a *H* en la *constitutio textus*, pues presenta un texto contaminado. E queda relegado a un segundo plano debido a su tendencia a la amplificación y reelaboración de los perfidos. *M*, copia tardía, sentía admiración por los autores citados y es frecuente que lo exprese en su texto, pero en el momento de transcribir las *auctoritates* se presenta como el más fiel seguidor de la fuente latina. Un segundo lugar en importancia lo ocupa *U*, como texto para practicar enmiendas, ya que presenta de una forma más fiel las lecturas de *a*.

4. La difusión de los instrumentos de trabajo de los predicadores

La descripción de testimonios, la historia textual y la *collatio*, lejos de presentarse como abstractos análisis de laboratorio, nos han ayudado a configurar un panorama textual del libro hasta ahora desconocido, alejándonos de las tópicas y generales opiniones con que se encasilla al *Vergel*.

Su amplia difusión no se explica ni como obra de oratoria ni como tratado exegético, sino como breviario y medio auxiliar de trabajo de los predicadores⁽¹⁷⁾. "Por ende, en grand desseo mucho trabajé aquesta obrezilla ayuntar a loor & a provecho de todos, espeçial mente de aquellos que han & deuen proponer a los otros la palabra de Dios" (f. 1r, Ms. BNM 4202).

Como sabemos, si bien el estudio de la predicación española ha sido descuidado, en las últimas décadas hemos visto aparecer una serie de trabajos de carácter monográfico, que pretendían cubrir esa necesidad, orientándose más bien al estudio del sermón medieval, cuya influencia es la que más se hace sentir sobre la literatura⁽¹⁸⁾. Se ha llegado a contabilizar así la suma de 211 sermones anteriores al 1500, tarea que ha obligado a los estudiosos a realizar un relevamiento textual de fondos bibliográficos guardados celosamente entre los tesoros de monasterios y abadías españolas.

El interés por el sermón medieval se incrementó desde que Derek W. Lomax publicara un trabajo en el que señalaba la influencia de los postulados reformistas del IV Concilio de Letrán (1215) sobre la literatura española⁽¹⁹⁾. A decir verdad, los trabajos sobre la influencia de la predicación sobre la literatura española poseen un importante antecedente en las páginas que le dedicó María Rosa Lida de Malkiel a "Don Juan Manuel y la orden de los Dominicos"⁽²⁰⁾. Se ha examinado la influencia que el sermón universitario medieval ejerció sobre la obra de Juan

Ruiz⁽²¹⁾ y se ha intentado ver, con razones poco convincentes en mi opinión, su influencia en la estructura global del *Zigar* y el *Corbacho*⁽²²⁾. Sostengo, más bien, la hipótesis, como lo he hecho sobre el texto del *Libro de los gatos*, que dicha influencia se circunscribe a la utilización conciente por parte de los autores de técnicas expositivas provenientes del sermón y no a la disposición global del elemento narrativo, según una estructura que le es ajena⁽²³⁾. Por otra parte, también he señalado los estrechos lazos que unen al *Libro de los gatos* con los ideales reformistas lateranenses⁽²⁴⁾.

El *Vergel de consolación*, pequeño florilegio de *auctoritates*, que se inscribe en la línea ideológica trazada por Letrán (1215), nos muestra un aspecto diferente de la predicación española al investigado hasta ahora: nos evidencia la presencia en España de una corriente muy extendida en Europa, y especialmente en París, de elaborar *summae sententiarum* para uso auxiliar del aula o de la homilía. La búsqueda de *auctoritates* para su discusión en el aula o su explicación en el sermón no era tarea arbitraria ni casual. Alanus de Insulis otorga un lugar de privilegio a la *auctoritas* en su definición de predicación: "Praedictio est, manifesta et publica instructio morum et fidei, informatio hominum deserviens, ex rationum semita, et auctoritatem fonte proviniens"⁽²⁵⁾. De manera que la *auctoritas* no es un elemento accesorio en el sermón sino el centro sobre el cual girará todo su desarrollo⁽²⁶⁾. Por lo tanto, se debía buscar la *auctoritas* cuya sentencia fuera más adecuada a los fines del predicador: "Consequenter debet accedere ad auctoritatis propositae expositionem, et totum inflectere ad auditorum instructionem; nec auctoritatem nimis obscuram vel difficilem proponat, nec auditores eam fastidiant, et ita nimis attente audiant" (col. 114).

La utilización de estos florilegios temáticos era de gran ayuda para aquellos que debían exponer en el púlpito, pues acercaban en sus páginas un conjunto organizado racionalmente de *auctoritates* con su comentario. Pero para la historia del pensamiento debieron ejercer un fuerte condicionamiento ayudando a la polarización de unas *auctoritates* más que de otras. En su medida, su influencia sobre el gusto y la elección de las sentencias debió ser el mismo que el ejercido por las colecciones de ejemplos utilizados por los predicadores. Que un relato entrara en una de estas colecciones —piénsese por ejemplo en el *Alphabetum narrationum*— facilitaba su divulgación entre el clero, su dispersión geográfica y su utilización como elemento probatorio ante el vulgo. Asimismo, la elabora-

ción y traducción de estos florilegios nos debe hacer advertir el condicionamiento que debieron ejercer en la popularización de ciertas *auctoritates*. En este sentido, los signos marginales, los subrayados u otros tipos de marcas trazadas por los lectores en los códices pueden darnos una idea de la preferencia por determinadas sentencias.

En vista de esto, observamos que la influencia de Letrán (1215) y de la predicación no se agota en la floración del sermón y su uso literario, sino que se extiende a la vulgarización de "dichos de santos" contenidos en estos manuales, que servían a los predicadores para elaborar sus preciosas obras de oratoria sagrada. Su modo de influir sobre la literatura está aún hoy por estudiarse.

Las copias conservadas del *Vergel de consolación*, las que podemos intuir hoy perdidas, sus dos traducciones y su triple recepción por la imprenta junto a las menos que al famosísimo *Boecio de consolación*, en traducción de Ginebreda, trascienden lo puramente individual y ponen de manifiesto el extendido uso también en España de los instrumentos auxiliares de la predicación.

NOTAS

1 *Mon. O.P. Hist.*, t. I. Ed. B.M. Richert, p. 43.

2 Para más datos sobre la vida de Fray Jacobo de Benavente, *vid.* Thomas Kaeppli, "Iacopo da Benevento O.P.", en *Archivio Italiano per la Storia della Pietà*, 1 (1951), 463-479; E.B. Strong, "Iacopo da Benevento and Some Early Castilian Version Attributed to Jacopo de Benavente of the *Viridarium consolationis*", *Romania* 97 (1976), 100-106; y más recientemente H.O. Bizzarri, "Sobre la autoría del *Vergel de consolación*. Teorías existentes y su interpretación", *Revista española de Teología*, 46 (1986), 215-224.

3 Una lista de las versiones manuscritas del *Viridarium* se la encontrará en Thomas Kaeppli, "Iacobus da Benevento", en *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii*

Aevi, vol. II, Romae, 1975, pp. 304-309 y en Johannes Baptist Schneyder, "Jacobus de Bovenato (Benevento) O.P.", en *Repertorium der Lateinischen Sermones des Mittelalters. Für die Zeit von 1150-1550*, vol. III, Münster Westfalen, 1971, pp. 6-43.

4 Ellas son: 1. Ms. BNMadrid 403 (*olim* A. 108) (*vid. Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, t. 1, Madrid, 1953, pp. 273-274); 2. Ms. Escur. f.II.18, fs. 177-185 (*vid. P. Guillermo Antolíñ, Catálogo de los códices Latinos de la Real Biblioteca del Escorial*, vol. II, Madrid, 1911); 3. Ms. del Archivo de la corona de Aragón, San Cugat 66, fs. 1-73, copia que no he podido consultar (*vid. referencia en Th. Kaeppeli (1975), p. 304*).

5 "Las fuentes manuscritas del *Vergel de consolaçion* o *Viridario* de Fray Jacobo de Benavente", *Incipit* VI (1986), 27-47.

6 *Historia crítica de la literatura española*, t. IV, Madrid, 1863, pp. 331-339.

7 *Vid.* nota 5.

8 En sucesivos trabajos realizados sobre las *Crónicas* del Canciller Ayala, Germán Orduna ha destacado la importancia de la *collatio* externa para la filiación de testimonios. *Vid.* "La *collatio* externa de los códices como procedimiento auxiliar para fijar el *stemma codicum*. Crónicas del Canciller Ayala", *Incipit* II (1982), 3-53; "La *collatio* externa de los códices como procedimiento auxiliar para completar la *recensio*. (Las adiciones a la *Crónica de Alfonso XI* y los capítulos iniciales de la *Crónica de Pedro I*)", *Incipit* IV (1984), 17-34.

9 Hemos estudiado la *historia textual* de cada testimonio en "Las fuentes manuscritas...". Ahí conjeturamos, además, la existencia de una copia actualmente perdida, tal vez a causa del traslado de parte del Archivo de Simancas a la Capilla de Granada (pp. 41-43). No consideraremos a esta copia en el *stemma*.

10 El *Viridarium* fue editado en el *Florilegium casinense*, t. 4, 1880, pp. 263-317. En la *collatio* nos referiremos a él con la sigla T, dado que sus lecturas coinciden con las del Ms. BNM 403, procedente de la iglesia catedralicia de Toulouse. En cuanto a la versión castellana, siempre que coincidan las lecturas de los diversos testimonios se citará sobre el texto de M. Cuando no sea así, se colocarán al lado sólo las variantes significativas.

11 Considérense al respecto las atinadas reflexiones de Pablo A. Cavallero en "El concepto de 'error' y el criterio de enmienda", *Incipit* VIII (1988), pp. 73-80.

12 Nos hemos ocupado de él en "Dos versiones manuscritas inéditas del enxiemplo del armitaño bebedor", *Incipit V* (1985), 115-123. Esta versión, así como la que se encuentra en el *Libro de los enxemplos* (N^o 127), coincide con una que transcribe una versión francesa del *Alphabetum narrationum*. Archer Taylor ("The Three Sins of the Hermit", *MPh*, 20 (1922), 61-94) sostuvo la procedencia francesa del relato de Clemente Sánchez de Vercial. Pero si, como nos indican ambas copias manuscritas del *Vergel*, este relato se incluía en una versión de las *Vidas de los Padres Santos*, su enorme difusión se explicaría no ya por influencia directa del *Alphabetum*, sino por haber entrado en el repertorio hagiográfico.

13 Hemos tratado y editado estos relatos en "Enxemplos que pertenescen al Viridario (Ms. Ecur. h.III.3)", *Incipit V* (1985), 153-164 y VI (1986), 199-203. Ahí hemos expuesto las causas que nos llevan a considerarlos un agregado del copista.

14 *Vid.* "Las fuentes manuscritas...", pp. 38-40.

15 "Las fuentes manuscritas...", p. 38. Llamamos, entonces, a estos caps. *M'*.

16 *Vid.* "Las fuentes manuscritas...", pp. 36-37.

17 Sobre la naturaleza y desarrollo de estos recursos, *vid.* R.H. Rouse, "L'évolution des instruments de travail au XIIe. siècle", en *Culture et travail intellectuel dans l'occident médiéval*, París, Editions du C.N.R.S., 1981, pp. 115-44 y L.J. Bataillon, "Les instruments de travail des prédicateurs au XIIIe. siècle", *ibidem*, pp. 197-209.

18 Nos referimos a los trabajos de Francisco Rico, *Predicación y literatura en la España medieval*, Cádiz, UNED, 1977; Alan Deyermond, "The Sermon and its Uses in Medieval Castilian Literature", *La Corónica*, 8:2 (1980), 127-145 y Pedro M. Cátedra, *Dos estudios sobre el sermón en la España medieval*, Barcelona, Universidad Autónoma, 1981 (estos dos últimos hispanistas ofrecen una amplia bibliografía). Desde 1977 los interesados en el sermón medieval cuentan con un noticiero, el *Medieval Sermon Studies Newsletter*, de la Universidad de Warwick, entre cuyas noticias se incluyen las de España.

19 "The Lateran Reforms and Spanish Literature", *Iberoromania*, I (1969), 299-313; publicado ahora en forma parcial con el título "Reforma de la iglesia y literatura didáctica: sermones, ejemplos y sentencias", en Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española. I: Edad Media*, ed. Alan Deyermond, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 182-186.

- 20 "Tres notas sobre don Juan Manuel", *RPh*, 4 (1950-1951), 155-194; ahora en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1969, pp. 92-133.
- 21 Janet A. Chapman, "Juan Ruiz's Learned Sermon", en *Libro de buen amor Studies*, ed. Gybbon-Monypenny, London, Tamesis, 1970, pp. 29-51 y James Burke, "The *Libro de buen amor* and the Medieval Meditative Sermon Tradition", *La Corónica*, 9:2 (1981), 122-127.
- 22 James F. Burke, "The *Libro del cavallero Zifar* and the Medieval Sermon", *Viator*, I (1970), 207-221 y E. Michael Gerli, "Ars praedicandi and the Structure of 'Archipreste de Talavera', Part I", *Hispania*, 58 (1975), 430-441.
- 23 Ha expuesto este punto de vista en "Técnicas del sermón medieval en el *Libro de Los gatos*", comunicación presentada a las I Jornadas de literatura española medieval, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, 5 al 7 de septiembre de 1985.
- 24 "La crítica social en el *Libro de Los gatos*", *JHP*, 12:1 (1987), 3-14.
- 25 *Summa de arte praedicatoria*, en *Patrologia Latina*, t. 210, Paris, 1855, col. 111.
- 26 Para la estructura y desarrollo del sermón, *vid.* fundamentalmente M. Davy, *Les sermons universitaires parisiens de 1230-1231. Contribution à l'histoire de la prédication médiévale*, Paris, Librairie Philosophique, 1931; Etienne Gilson, "Michel Menot et la technique du sermón médiéval", en *Les idées et Les Lettres*, Paris, 1932, pp. 93-154 y Th. M. Charland, *Artes praedicatoria. Contribution à l'histoire de la rhétorique au Moyen Age*, Paris-Ottawa, Publications de l'Institut d'Etudes Médiévales d'Ottawa, 1936.

PEQUEÑECES: LA NOVELA INTEGRISTA DEL SIGLO XIX
EN SU CONTEXTO HISTORICO Y LINGUISTICO

MARTA M. CAMPOMAR FORNIELES

Siguendo la misma orientación crítica de nuestra primera contribución en *Incipit* (vol. V, 1985: "El texto en su contexto histórico"), a cien años de la aparición de *Pequeñeces* del Padre Luis Coloma S.J., proponemos una nueva lectura de sus textos para rescatar del olvido a la novela que fue la "best seller" de la Restauración⁽¹⁾. Y no solo *Pequeñeces*, también todo un vasto campo de la expresión artística y literaria del siglo pasado permanece desconocida o de poco interés para el lector moderno, quien ha perdido contacto con el contexto histórico-lingüístico e ideológico que impulsó su creación. Debe advertirse que los parámetros culturales de nuestros antepasados no contaban con los altos índices de secularización y materialismo al que estamos expuestos modernamente. Sería injusto aplicar los mismos criterios de nuestra avasalladora cultura tecnológica y de "marketing" a escritores y artistas cuyas metas y méritos artísticos no eran los nuestros, desconociendo además el ambiente, las conquistas y prejuicios críticos en el que se movían estos autores.

Convendría, por lo tanto, dar paso a las opiniones críticas de los contemporáneos de Coloma, para intuir cuál fue el impacto que produjo la aparición de *Pequeñeces* en un ambiente cargado de divisiones y disputas internas provocadas por la llamada Cuestión Religiosa. De *Pequeñeces* del P. Luis Coloma (1890-1891) opina Doña Emilia Pardo Bazán en un artículo biográfico sobre el jesuita que fue:

Una novela que ha explotado como un cartucho de dinamita, dando motivo a que D. Juan Valera pueda escribir que en los años que lleva de vida no ha visto éxito tan extraordinario alcanzado por un libro español, ya que Castelar, no acertando a explicarse este éxito, suponga a los lectores de *Pequeñeces* atacados de trisúte universal neurosis. (2)

Años más tarde, en una *Historia de la Novela en España* se estima que la novela de Coloma "ha sido el éxito más ruidoso que alcanzó novelista alguno en España durante el siglo XIX y acaso alcanzará en nuestros años venideros"⁽³⁾. En *La Literatura Española en el siglo XIX* del conocidísimo P. Blanco García se encuentra el siguiente comentario: "Pasaron los días en que no haber leído *Pequeñeces* era como salir a la calle sin sombrero". Y en otra parte de su muy cautelosa y sutil crítica de la obra, añade un dato importante: "Hoy [en 1903] se vende la cuarta edición, habiendo sido muy copiosas las tres anteriores. La suma total de las cuatro tiradas asciende a 30.000 ejemplares"⁽⁴⁾.

En 1891 la aclamación literaria de *Pequeñeces* fue unánime. A pesar de las acaloradas disputas en periódicos, Congreso y en Consejo de Ministros, donde se aplaudía o acusaba a Coloma de libelo, desde un punto de vista literario, amigos y adversarios hubieron de reconocer el talento de un escritor cuya sátira fue tan certera y punzante que llevó a la Compañía de Jesús a silenciar su pluma satírica. Un religioso no debía ser piedra de escándalo y divisiones internas en un ambiente cargado de resentimientos y todavía expuesto al peligro de nuevos disturbios carlistas.

Ya sea por el solapado naturalismo artístico de Coloma, utilizando un género literario prohibido a todo escritor católico, el de la novela naturalista, o por el integrista político-religioso que excluía del Madrid honrado a los restauradores alfonsinos y a su "mestizería" neo-católica, estas y otras "causas concomitantes" provocaron el escándalo que silenció a Coloma, no permitiéndole en el futuro desarrollar este género satírico social que él dominaba con gracia y temeridad. A esta realidad alude el Marqués de Lerma en sus *Recuerdos* cuando dice de Coloma: "admirable escritor, que dejado en libertad habría sido tal vez el más grande novelista de su época en España, a más de un excelente escritor de amena literatura"⁽⁵⁾.

Pocos acontecimientos causaron tanto revuelo en círculos sociales literarios y políticos de la Restauración como la aparición en el *Mensajero del Sagrado Corazón* de Bilbao de una novela seriada, con el provocativo título de *Pequeñeces*. El lector perspicaz reconocería la fina ironía que acarrea este título, ya que con el rótulo de "Pequeñeces" se encabezaba en el periódico mestizo de Alejandro Pidal y Mon, *La Unión*, las columnas de dimes y diretes políticos y sociales de las altas esferas restauradoras. Allí se satirizaban las "fusiones"

PEQUEÑECES

"conciliaciones" y "componendas" de la oposición sagastina, con sus banquetes, meetings y "bailes fusionistas", "aprovechando las expansiones del champagne para buscar términos de avenencia"⁽⁶⁾. Con estas mismas imágenes y punzante humor, *El Siglo Futuro*, severo censor de *La Unión*, desde sus propias columnas chismográficas de "Política Menuda", satiriza los escándalos y "pequeñeces" de la política restauradora, sobre todo sus "fusiones" y alianzas "heterogéneas" con el catolicismo pidalino. Coloma recogerá este mismo material periodístico con sus "pequeñeces", personalidades y chismes sociales, y de ello nacerá la más brillante sátira de la Restauración Alfonsina.

Es preciso recorrer ciertos acontecimientos claves de la política interna española desde 1868 hasta 1890 para apreciar con qué habilidad y perspicacia crítica Coloma los incorpora en sus textos de *Pequeñeces*, mezclando la realidad histórica con la jerga lingüística de la actualidad periodística, la chismografía de sociedad y el sermón moralista de neto corte jesuítico.

Cronológicamente la trama de *Pequeñeces* se desarrolla dentro del período anterior a la Restauración, entre la caída de Isabel II en 1868 hasta 1874 en que retorna Alfonso XII. Con Cánovas a la cabeza como artífice de una nueva Constitución Liberal de 1876, se abre el largo período de una Monarquía Constitucional que comprende el reinado de Alfonso XII (1875-1886), la Regencia de la Reina María Cristina (1886-1902) y la primera etapa de Alfonso XIII entrando ya en el siglo XX. *Pequeñeces* abarca el período histórico desde 1868 hasta 1874, pero su análisis crítico incluye todo lo ocurrido en España durante la Restauración a partir de 1875 hasta 1890 en que se dio a la luz pública la novela.

La Revolución Gloriosa que derrocó a Isabel II en 1868 y de donde arranca Coloma su relato, estableció una Constitución liberal donde se aceptaba la libertad de cultos, de cátedra, la Soberanía Nacional, libertad de expresión y muchos otros derechos de corte liberal. A su vez el General Prim, autor del golpe de estado, propuso el retorno a una monarquía que no fuera la borbónica y de la cual se excluía el duelo dinástico entre Carlistas y Alfonsinos. Se le ofreció la corona de España al rey italiano, Amadeo de Saboya. Pero al desembarcar éste en suelo español, fue asesinado Prim, perdiendo así el valioso apoyo de quien le había propuesto el liderazgo de los españoles. La misteriosa muerte de Prim, aparece en *Pequeñeces* atribuida a los oscuros designios de la masonería donde militaba el general. Amadeo de Saboya fue recibido con hostilidad, sobre todo por la nobleza española que se apartó de la corte y cons

piró contra ella por considerarla foránea. Abiertamente se buscan formas de ridiculizar al rey y a la reina María Victoria, una de ellas el desaire de la Duquesa de la Torre, quien renunció como camarera real, incidente que Coloma recoge en Pequeñeces y con el cual comienza su novela. Esta vez será Curra, Condesa de Albornoz, una grande de España, quien solicita el puesto de camarera real, para luego dejarlo vacante. Este gesto será aplaudido por la nobleza alfonsina poniendo a Curra Albornoz en el centro de la política restauradora con sus atrevidos y escandalosos desplantes que se vuelven la "great attraction" de la corte. Es la misma Curra Albornoz la que organiza el célebre paseo de las peinetas y mantillas en La Castellana, con el fin de desairar a los Saboya, y que concluirá con un acto de humillación hacia la conspiradora alfonsina. La habilidad de Curra convierte todo escándalo social en una conquista de supremacía personal, tornándose en una Mariana Pineda burlesca, a la que Butrón utilizará para la causa alfonsina sin importarle la inmoral conducta de su heroína.

Amadeo de Saboya abdica en 1873, y de allí España convoca a la primera República que contó con tres presidentes, Pi y Margall, Salmerón y Castelar, los tres mencionados directamente en Pequeñeces. Mencionamos este hecho porque, con el resto de sus personajes alfonsinos, Coloma insistirá, en notas especiales, que sus caracteres son ficticios. Cuando se trata de la reputación de los "impíos" o vulgares republicanos, Coloma no esconde su identidad, ni atenúa sus críticas. Dentro del código de conducta y estilo literario de los íntegros, el honor y la reputación del hereje declarado no merece respeto ni miramientos.

La República fue para el catolicismo un período traumático de intrigas internas, alianzas fracasadas y falta de unión contra los efectos de la Revolución. Coloma experimentó la frustración de estos fracasos como secretario de la Asociación Católica desde donde se vio involucrado en las conspiraciones alfonsinas. En su biografía, Doña Emilia Pardo Bazán insinúa que salió dañado y decepcionado de esta experiencia, y a raíz de ello abandona el mundanal ruido de Madrid para entrar en los jesuitas⁽⁷⁾. Pero se lleva consigo un conocimiento íntimo y profundo de los tejes y manejes y de la corrupción interna de la aristocracia alfonsina, a la que él llamará en Pequeñeces el "lodazal de Madrid".

La República se vio sacudida por conspiraciones monárquicas, guerras carlistas y cantonalistas, una política exterior e interior inestable. Pero de todo ellos, el carlismo resultaba el más peligroso. Contaba con un amplio apoyo

militar, popular y clerical en el Norte. Era sin duda la gran amenaza para la aristocracia y restauración alfonsina, que se estremecía ante posibles victorias de Don Carlos. Este período y estos acontecimientos quedan, desde el exilio en París, sardónicamente retratados en *Pequeñeces* donde el carlismo aparece como causa española más digna que la restauradora involucrada con la masonería extranjera.

El golpe militar del General Pavia pone fin a la República y se decide acabar con las guerras carlistas del Norte. Las tropas liberales entran en Bilbao el 2 de Mayo de 1874. El General Serrano, encargado de las operaciones en el Norte, derrota en Irún a Don Carlos, quien huye al extranjero. La proyectada Asociación de damas para socorrer a los heridos del Norte, que Butrón usará en *Pequeñeces* como "anzuelo" o "redada" para atrapar a las huestes femeninas hacia la causa alfonsina, tiene como trasfondo este conflicto bélico entre Carlistas y Liberales y la feticiencia del sector integro-carlista a colaborar con la Restauración. A esta misma resistencia se deberán los fracasos de pasadas y futuras alianzas "heterogéneas", entre Alfonsinos y Tradicionalistas-Carlistas a lo largo del siglo XIX, como la Unión Liberal de O'Donnell (1853-1863), la Asociación Católica (1868-1874) y, el más conflictivo de los experimentos, la Unión Católica de Alejandro Pidal y Mon (1880-1890). Esta será el centro del debate interno que Coloma hábilmente expondrá en su novela, dejando recner el látigo de su sátira contra la política de fusión entre canovistas y católicos mestizos pidalinos.

Vencido Don Carlos en 1874, Cánovas del Castillo construirá, con una política liberal moderada, los andamios para el retorno de Alfonso XII. Los conspiradores alfonsinos se organizan para recibir a un rey que deseaba gobernar como buen español, católico y hombre del siglo verdaderamente liberal. Para el integrismo religioso estos títulos eran incompatibles con la tradición española y con los principios del Syllabus. A pesar de esta resistencia interna, Cánovas logró fundamentar la Restauración sobre bases legales, erigiendo una Constitución, la de 1876, que rectificaba en muchos puntos la de 1868. El código moderado reconociendo un equilibrio de fuerzas políticas opuestas, crea un sistema de "ba lancín" que no dejó satisfecho al catolicismo. Como religión de Estado se reconoía al catolicismo, pero a su vez se sacrificaba la unidad católica, esa "joya preciosa" de la tradición histórica española, que fue caballo de batalla en

tre liberales y católicos durante la Restauración. Aparece registrada en *Pequeñeces* en ciertos diálogos de Butrón, María Villasis y la Marquesa de Bara. Para la Villasis era aquella joya preciosa que a toda costa se debía recuperar, para la de Bara una "chochez" de los preladados españoles⁽⁸⁾.

A pesar del equilibrio ideológico y político que intentó establecer la Constitución, las "honradas" masas católicas, instigadas por el carlismo y la prensa y clero integristas, se mantenían distanciadas del proceso restaurador. Para ganárselas hacia el canovismo, Alejandro Pidal comienza en 1876 una campaña periodística desde *La España Católica* a la que se le opondrá el periódico integrista de Cándido Nocedal, *El Siglo Futuro*. En 1880 funda su Unión Católica para reunir a todos los hombres de buena voluntad⁽⁹⁾, proyecto que fue recibido con cierto recelo y suspicacia por parte del clero a pesar de que contaba con el apoyo de León XIII y su Nuncio en España⁽¹⁰⁾. La Unión Católica apareció como un proyecto poco definido, ocultando un fin político. Fue la resistencia del integrismo y de ciertos sectores del episcopado los que presionaron para que se definiera como entidad exclusivamente religiosa. Esta presión logró neutralizar el proyecto de Pidal, cuyo verdadero objetivo había sido la creación de un partido católico basado en el modelo del Partido de Centro Alemán; y a la vez conseguir la desintegración del carlismo integrista que mantenía a las "honradas masas" fuera del proceso restaurador. En *Pequeñeces* es el Marqués de Butrón el que intenta ocultar los fines políticos de su proyecto restaurador, en detrimento de los carlistas, y son la Marquesa de Villasis y los jesuitas los que no se dejan embaucar.

En los ochenta, la Unión Católica introdujo un cisma dentro del catolicismo español, y sembró desconfianza dentro de la oposición liberal progresista. Eran múltiples los frentes que se oponían a la "heterogénea" alianza de conservadores y católicos pidalininos. Pero ninguna fue tan sistemática y coherente en su exposición como la resistencia del integrismo religioso. El católico "mestizo" de la Unión Católica de Pidal, aun siendo de raigambre más conservadora y ultramontana que la del liberal católico europeo, se encontró con la implacable resistencia del integrismo que no permitía compromisos oportunistas, ni alianzas con el liberalismo "manso" o "fiero" condenado en el Syllabus de Errores de 1864. El católico "puro" o "íntegro" que aceptaba el Syllabus sin "embajes" ni "subterfugios" ni "concesiones", se opuso rotundamente a formar parte de ese

Madrid "heterogéneo" de la Restauración que tanto repugna a la Marquesa de Villasis en *Pequeñeces*. La gran tarea apologética de la prensa integrista del siglo XIX consistió en saber "deslindar los campos"⁽¹¹⁾ entre católicos liberales e íntegros, para desenmascarar los astutos manipuleos del liberalismo contaminador y prevenir al incauto sobre los peligros de una sociedad "tolerante" que pervertía las costumbres y los ideales cristianos. Como buen predicador integrista, Coloma fue maestro en el arte de saber separar al trigo de la cizaña para que no se corrompa la buena mies. En el centro mismo de *Pequeñeces* predomina la imagen depuradora de la sociedad madrileña como un gran lodazal donde conviven el Madrid de "rompe y rasga" de la Albornoz y el otro más honrado y sensato "no tan escaso como muchos creen" (t. II, 39), pero expuesto a entrar en contacto con el vicio. Para la Marquesa de Villasis, el lodazal "puede perfectamente evitarse andando con la ropa recogida" (t. II, 116). Coloma, de forma novelada, se propone lo mismo que *El Siglo Futuro* en su Romería de 1876: "deslindar los campos" del catolicismo "demostrando que somos católicos sin ribetes de liberalismo ... consiguiendo que desaparezca ese espíritu de perniciosa intransigencia que domina muchos ánimos católicos" (*Dos Palabras*, 1 Dic. 1876). De la misma manera en que los romeros integristas le cierran las puertas de San Pedro al embajador de Cánovas en 1876, en *Pequeñeces* los jesuitas impedirán que Curra Albornoz penetre en el santuario de Loyola⁽¹²⁾.

En nuestro mencionado artículo de *Incipit* hemos analizado detalladamente los matices lingüísticos, ideológicos y literarios de los distintos sectores políticos representados en *Pequeñeces*. Lo que nos interesa destacar aquí es que *Pequeñeces* en la amena literatura, fue la síntesis y culminación del largo debate político-religioso de la Restauración, que arranca en 1869 y en 1890 seguía vigente y sin resolver. A este proceso se le añade, en 1888, una nueva escisión, la del integrismo puro, liderado por Ramón Nocedal, quien se separa del carlismo por considerar que Don Carlos se "liberaliza". Nocedal, apoyado por la prensa y clero integrista, funda un nuevo partido tradicionalista exclusivamente religioso y antiliberal, enarbolando la bandera de *El Liberalismo es Pecado* (aprobado por Roma en 1887) y más tarde la de *Pequeñeces*. Toda esta complejidad interna aparece minuciosamente entrelazada en los textos y personajes de la novela de Coloma. La Marquesa de Villasis, grande de España como la Albornoz, encarna el punto de vista del propio Coloma, quien detrás del ropaje femenino expone la más

pura ideología del ultramontanismo internacional. Mujer virtuosa, astuta y alerta para detectar engaños del liberalismo o masonería oculta, María Villasis es experta en "deslindar los campos". Ella vislumbra que detrás del proyecto restaurador de Butrón se esconde el "Madrid heterogéneo, de siempre, en que la virtud y el vicio se mezclan en amigable consorcio, representando la historia eterna de la manzana podrida que comunica a las sanas su podredumbre y sus gusanos, sin tomar de ellas ni el sabor exquisito, ni la fragancia saludable; la indecorosa y dañina mezcolanza de grandes hombres y grandes vergüenzas, honras sin tacha y reputaciones escandalosas" (t. II, 128-29). Esta imagen sintetiza el sentir de todo un sector del catolicismo que no acepta convivir con alianzas espúreas donde se pervierten las costumbres. Para la Villasis, como para todos los apologistas y escritores íntegros, la gran obra del catolicismo sería "la de deshacer esta mezcolanza que repugna, que envenena, que liberta al vicio" (t. II, 129).

Desde la óptica del debate interno entre católicos íntegros y mestizos, el gran representante de los manipuleos de las "mestizería" alfonsina será el personaje de Butrón. Se decía que Butrón era la caricatura del Marqués de Molíns, personalidad que figuró en el primer gobierno de la Restauración y que como Butrón manejó los hilos de la conspiración alfonsina "barriendo para adentro" sin escrúpulos. Pero Butrón aparece retratado por Coloma con más de una faceta crítica. Tiene rasgos sin duda del Marqués de Molíns, pero representa también la mestizería de Don Alejandro Pidal y Mon donde militó el marqués. Las "redadas" y "pescas" de Butrón para atrapar a las "honradas masas" carlistas hacia la Restauración, no son diferentes a las llamadas de Don Alejandro Pidal, para incorporarlas a su Unión Católica. Pidal acudió al Madrid "heterogéneo" uniendo "las buenas voluntades" de republicanos canovistas, Progresistas y Moderados con un proyecto vago y ambiguo, cuyo fin político era, como el de Butrón, apartar del carlismo a las masas creyentes.

Para establecer con más precisión esta conexión, es importante citar aquí a dos prelados españoles de la época que expresan su desconfianza ante las falsas alianzas con el liberalismo mestizo. En una carta pastoral del 12 de Enero de 1881, el prelado carlista de Daulia se opone al proyecto de Pidal y Mon "al ver nombres de personas ilustres, de personas muy queridas, muy respetables por su posición social, por su ilustración, por la pureza de sus principios, unidos y confundidos con nombres de sujetos que no han renunciado ni renunciarán proba

blemente jamás al nombre de liberales". En su opinión, este tipo de fusiones es taba destinado al fracaso. Además, advierte de "las astucias y los trabajos de los liberales para atraer a sí a los incautos" y teme el día en que "quedemos sorprendidos al vernos todos envueltos en las astutas redes del liberalismo". Le preocupa que los verdaderos fieles se encuentren junto a los "infectados" por el error. Desconfía del proyecto de la Unión Católica porque lo ve demasiado vago y de "manga ancha"; es una unión más tolerante aún que la de O'Donnell "pues a quí se trata de forjar una Unión de católicos de pura sangre, de católicos rancios con católicos liberales". Sospecha que el verdadero móvil político sea atrapar (la pesca milagrosa de Butrón) al integrismo carlista debilitado en el campo militar, y llevarlo hacia el peligroso y acomodaticio campo del liberalismo con servidor. Esto, para el prelado, era un llamado ilegítimo a la deserción de un partido y una causa dinástica honorable.

Otro obispo cuya opinión hizo impacto en esta crisis, fue el de Granada⁽¹³⁾, quien se quejó del "decaimiento en la Fe y la corrupción de las costumbres" que han traído, como consecuencia necesaria, "el resfriamiento de la caridad y la relajación de los vínculos fraternales que unían a los hombres entre sí". El prelado, como la Villasis en *Pequeñeces*, exige "atinar con las bases, pacto, fórmula y modo de ser de esta unión para que no degeneren en confusión, o acaso llegue a ser manzana de discordia". Sospecha que existe "un fin político oculto", que puede detonar envuelto en el ropaje de una sociedad piadosa.

El rol precavido de estos y otros obispos de la Restauración, apoyados por un amplio sector del clero y las masas católicas, hizo fracasar el proyecto político-religioso de Pidal. Como había profetizado el prelado, la Unión Católica acabó siendo piedra de escándalos y discordias internas, disolviéndose finalmente dentro del partido canovista. Coloma no sólo recoge los ecos lingüísticos de este debate, sino que encarnó en sus personajes los recelos y temores del alto clero y del catolicismo íntegro (la Villasis y los jesuitas), desenmascarando la alianza de Butrón y Curra Albornoz que, como la de Pidal, acabó insertándose dentro del Madrid menos honrado, para participar de lleno en la mundanidad política y social de la Restauración. Este proceso era evidente en 1890 cuando se publica *Pequeñeces*, y se preparan Cánovas y Pidal para retornar juntos al poder en 1891.

La novela de Coloma nunca se aparta de la dialéctica integrista que vincula a al Liberalismo (incluso le acusa de ser su gestor y promotor) con el Socialismo

mo y Marxismo universal, y con toda la izquierda desamortizadora y secularizada. A la Restauración el integrismo le echa en cara el haber decepcionado y engañado al catolicismo sacrificando la tradicional unidad religiosa de España, rectificando la libertad de cultos. El tema de la unidad católica era una cuestión candente, y Genoveva Butrón sabía que este era el "gran escollo" para presentar el proyecto de Butrón a una dama integrista de la talla de la Villasis. Esta pidió "explicaciones categóricas" sobre este punto a Butrón, y él respondió ladinamente "Y yo le prometí solemnemente que la Restauración conservaría a todo trance la unidad católica como la joya más preciada de las glorias de España" (t. II, 44). Pero Butrón deja la puerta abierta al "porvenir", añadiendo "Y quizá contra nuestra voluntad y nuestros deseos, nos viéramos forzados a respetar un hecho consumado o a ceder ante una votación contraria hecha en Cortes" (t. II, 45). Esto fue lo que en efecto sucedió en 1876. Según relata Menéndez Pelayo en su *Historia de los Heterodoxos*, este acontecimiento marchitó las esperanzas que el catolicismo había puesto en la Restauración, abriéndose con ello todo tipo de legislación secularizadora y persistiendo en ella el espíritu revolucionario ⁽¹⁴⁾.

Esta versión integrista de los hechos históricos incluye muchas otras "traiciones" del liberalismo restaurador, que se registran en *Pequeñeces*. Por ejemplo el haber traicionado a las masas católicas adheridas al Syllabus de Errores de 1864, adoptando una política de aceptación "del mal menor" y "del hecho consumado", que el integrismo rechazó. Coloma, irónicamente, describe en su novela el espíritu tolerante y acomodaticio del liberal conservador que abre sus puertas a la internacional marxista, al republicanismo socialista, a las lucubraciones de la masonería internacional y al liberalismo revolucionario. Este último despojó al clero de sus bienes y tierras y eventualmente llevó al "gran latrocinio" de San Pedro, donde el Pontífice pierde el poder temporal en pro de la unidad del reino de Italia (la Cuestión Romana). Estas cuestiones candentes se encuentran, como veremos, sutilmente personificadas en diálogos y personajes de *Pequeñeces*.

En España el público que leyó la novela en 1890, estaba bien nutrido de las controversias periodísticas españolas y extranjeras, donde se desarrollaba una terminología que expresaba diariamente el cisma católico. *El Siglo Futuro* en Madrid, *El Correo Catalán* en Barcelona, toda la obra periodística de Félix

Sardá y Salvany con su *Revista Popular*, además de un vasto sector de la prensa regionalista, irán elaborando y ajustando el léxico integrista a la situación política española. Desde *El Mensajero del Sagrado Corazón* de Bilbao, Coloma adiestra al lector en este mismo tipo de razonamiento y lingüística, cultivando a su vez el estilo agresivo y satírico de la prensa integrista, pero con el fino costumbrismo de Fernán Caballero. No necesitó el público católico de 1890 pautas ni claves internas para reconocer, como hizo públicamente Emilia Pardo Bazán, que *Pequeñeces* era una novela acabadamente integrista: "poniendo Coloma donde dice Necedal y restauradores donde dice *mestizos*, el juicio cuadra exactamente al libro que representa en nuestra literatura el integrismo en la novela" (*op.cit.*, p. 70). El mérito literario de Coloma consiste en haber sintetizado y retratado la compleja situación interna de la Restauración en toda su gama política y social, creando un mundo femenino de ficción, donde los escándalos, dimes y diretes y conspiraciones del Madrid de "rompe y rasga" (se dice que Coloma parodiaba en Curra Albornoz a la Duquesa de Osuna) se mezclan con el sano juicio, la reflexión, el sermoneo moral y la propaganda proselitista jesuítica. María Villasis "tiesa y austera" representa la "conciencia mojigata" del Madrid honrado dirigido por los jesuitas. Su dinero era difícil de arrastrar hacia causas liberales por estar asesorada por preladados y astutos directores espirituales. Curra Albornoz representa la gran pecadora, la escandalosa dama sin escrúpulos, pero que también acude a los jesuitas para la educación de sus hijos y eventualmente para su conversión. En medio se encuentra una gran masa de damas, débiles y volubles, que se dejan influir tanto por las modas y escándalos de la Albornoz como por el ejemplo de honradez y decencia de la Villasis. Genoveva Butrón, involucrada en la política inescrupulosa de su marido, forma parte de aquel Madrid honrado pero débil ante la presión de la corrupción liberal. Elvira, Condesa de Sabadell, la infortunada cónyuge de Jacobo Téllez, perseguida por la astucia masónica de éste, busca refugio en los consejos de los jesuitas y la amistad de la Villasis. Ellos la rescatan de las maniobras conspiradoras de Curra y su marido, pero no pueden prevenir el dramático desenlace entre sus hijos, quienes finalmente pagan el precio de las monstruosas "pequeñeces" de sus padres.

Este panorama de una sociedad femenina que representaba la realidad político-religiosa de la Restauración, no era mera ficción. Formó parte de acontecimientos verídicos que Coloma hábilmente incorpora en su relato y que su público reconoce como tal. Acontecimientos que le instigan a Coloma a escribir de forma

novelada sermones y prédicas de integrismo moral. Uno de estos incidentes, que sobresale en la intención literaria y docente de Coloma, y que fue punto de arranque de *Pequeñeces*, era el incidente del Padre Mon⁽¹⁵⁾. En Marzo de 1884, el conocido jesuita Padre Mon (pariente de Don Alejandro) predicó un sermón de curesma en el oratorio del Sagrado Corazón, al que acudieron las grandes damas de España. El tono de la prédica fue netamente integrista, ya que se acusaba a las damas de la alta sociedad madrileña de ser "mestizas", tan corruptas y tolerantes en sus costumbres como sus cónyuges lo eran en la política. De mañana se vestían de luto riguroso para oír el sermón, y de noche se engalanaban para asistir al "Demi-monde" o a banquetes con protestantes. El P. Mon las clasifica como "católicas a medias", librepensadoras activas, sin escrúpulos morales y se lamenta que entre ellas se encontrasen jóvenes cándidas o inocentes que por seguir la moda escandalosa que se impone, se dejan arrastrar y contagiar de la in moralidad reinante. Esta denuncia que en 1884 lanzaba desde el púlpito el P. Mon, será recogida y recreada en forma novelesca por Coloma, primero en *La Gorriona* y luego, ocho años más tarde, en *Pequeñeces*⁽¹⁶⁾.

Desafortunadamente para el predicador, entre las damas presentes se halla ba la infanta Eulalia, quien se sintió ofendida. Provocó en palacio una crisis ministerial que concluyó con el destierro del P. Mon y una campaña de desprestigio contra el Ministro de Fomento, Alejandro Pidal y Mon, que tuvo efectos nefastos en la política canovista, a la cual se había incorporado la Unión Católica. Entre 1884-1885 la prensa integrista, liderada por *El Siglo Futuro*, se rasga las vestiduras acusando a un ministro católico de silenciar a un religioso, cuando en la cátedra universitaria se mantenía a los "textos vivos" (profesores heréticos del Krausismo en sus cátedras)⁽¹⁷⁾. El incidente del P. Mon desencadenó, entre 1884-1885, disturbios e incidentes callejeros y universitarios donde se polarizaron las fuerzas del catolicismo y liberalismo secularizador, dando pie a continuas condenas del episcopado español hacia la política mestiza y liberal de Cánovas. La Cuestión Romana complicaba desde el extranjero este debate interno, debiendo salir Cánovas en defensa del hecho consumado en política internacional del reconocimiento del reino de Italia. El clero, encrespado, reitera sus condenas contra las teorías del mal menor, el hecho consumado, la desamortización del clero, la pérdida del poder temporal del pontífice, la relajación en las costumbres y la secularización de la enseñanza y vida civil en España.

Cronológicamente, interesa resaltar que es durante este período tormentoso de 1884-1885 en que se funda *El Mensajero del Sagrado Corazón* de Bilbao⁽¹⁸⁾, donde Coloma comienza a publicar sus *Lecturas Recreativas*, cuentos de costumbres morales, de sabor integrista y naturalista, anticipos de lo que más adelante sería su estilo en *Pequeñeces*. A su vez, el *Liberalismo es Pecado* de Salvany y Salvany salió a la luz pública y los pidalinos intentaron prohibir su circulación. En esta obra no sólo se condenaba rotundamente las alianzas con el liberalismo "fiero" o "manso", se recomendaba también el uso del lenguaje duro, agresivo, intolerante para con el enemigo a quien se debía "desenmascarar", interpretándose la caridad y tolerancia como debilidades y engaños del liberalismo para embaucar a los ingenuos⁽¹⁹⁾. Se abre una polémica en la sociedad intelectual española acerca de la validez de la literatura satírica en manos del integrista periodístico, que para el mestizo rayaba en libelo. A Coloma, a raíz de *Pequeñeces*, se le acusará de libelo, de faltar a la caridad y de predicar la intolerancia y la división interna. Hay quienes citan la encíclica *Cum multa* (1882) de León XIII, donde se pide moderación y a los escritores católicos caridad en las controversias. Al clero se le prohíbe participar en combates periodísticos. En este punto Coloma evade la prohibición propugnando su integrista por medio de un género profano y secular, el de la novela, al que él convertirá en un nuevo púlpito para predicar el truncado sermón del P. Mon. Esta intención está implícita en sus Prólogos a las *Lecturas Recreativas* de 1884 y en el de *Pequeñeces* en 1890.

Y si acaso te maravilla que siendo yo quien soy me entre con tanta frescura por terreno tan peligroso, has de tener en cuenta que, aun que novelista parezco, soy sólo misionero, y así como en otros tiempos subía un fraile sobre una mesa en cualquier plaza pública, y predicaba desde allí rudas verdades a los distraídos que no iban al templo, hablándoles para que bien lo entendieran su mismo grosero lenguaje, así también armo yo mi tinglado en las páginas de una novela y desde allí predico a los que de otro modo no habían de escuchar, y les dejo en su propia lengua verdades claras y necesarias, que no podrían jamás pronunciar bajo las bóvedas de un templo. (t. I, 8).

En el prólogo a *Pequeñeces* Coloma se sitúa firmemente en el peligroso terreno de la novela naturalista de Zola, no para seducir al incauto con cuadros de peligrosa belleza, sino para sacar al vicio a la vergüenza pública. Su naturalismo edificante, pretende valerse del mal para hacer el bien "a la manera en que la primavera se ayuda del estiércol para fabricar la rosa". Coloma es con

ciente de que corre el riesgo de abrir los ojos del inocente a la perversión social, pero confía en que si el alma es pura de veras, pasará por sus páginas sin comprender lo que se dice entre líneas "y coja la rosa sin sospechar que existe el estiércol". Es importante resaltar este aspecto estético de *Pequeñeces* porque es quizás el punto más delicado para la ortodoxia y reputación de su autor. Coloma sabe que está explorando un terreno vedado al público católico, y que los censores académicos de La Moral en el Arte no le aceptarían semejante engendro. Los textos del prólogo son una minuciosa apología de este audaz experimento que causó sensación dentro de las teorías artísticas y estéticas de la Restauración. Ni Valera, ni Menéndez Pelayo, ni Clarín, por mencionar los más ilustres críticos del momento, creían posible la amalgama del naturalismo con la moral cristiana, el proselitismo jesuítico y la apología político-religiosa integrista. El arte no podía verse sujeto a fórmulas didácticas o proselitismo político o religioso. Doña Emilia fue públicamente la única crítica que reconoció la maestría con que Coloma supo reunir todos estos elementos dispares para crear un nuevo género: el de la novela naturalista católica. Otro triunfo que ella le concede a Coloma es el haber abordado con éxito una novela sobre la aristocracia, rompiendo con el tabú de que era este asunto insípido y poco velable. La familiaridad que muestra Coloma con su ambiente fue un mérito artístico que ningún crítico, amigo o adversario, le negó. Pero sí hubo una reacción adversa, curiosamente por parte del público liberal, hacia su naturalismo jesuítico⁽²⁰⁾.

Coloma, anticipando aquellas críticas de los mestizos o liberales que se escandalizarían de ver a un religioso utilizando la novela naturalista y a una publicación jesuítica como *El Mensajero* publicando historias profanas, argumenta que no todos sus suscriptores son piadosos. Hay en sus listas señores de mundo, despreocupados y jóvenes alegres que deben beneficiarse junto al lector pío: "Preciso es, pues, que toda esta multitud heterogénea encuentre allí alimento que la nutra y que le agrade, y sana doctrina que paladea con delicia la Abadesa" (t. I, 10). *El Mensajero* tiene un deber hacia este grupo de suscriptores que necesitan recibir la "celestial doctrina, envuelta en una salsa lícitamente profana". Pide a las almas piadosas que le dejen al pecador un rincón en *El Mensajero*. La sociedad frívola debe comprender sus propias flaquezas humanas: "Eso es lo que me hace a mí tomar la pluma y escribir para ellos aún a truke de es cuchar, como en cierta ocasión he oído, que rebaja el carácter sacerdotal escri

bir cosas tan baladífes" (t. I, 11). Coloma razona con los devotos, temiendo es candalizarlos, pero admite que para quienes realmente escribe es para pecadores.

Es digno de resaltar que el P. Coloma siente un cierto atractivo, una fasc inación literaria, por las pecadoras aristocráticas, siendo su principal pro tagonista en Pequeñeces una mujer mundana, escandalosa, audaz e inteligente. Cu rra Albornoz es una personalidad de rasgos picarescos a la que en el fondo su autor no le pierde cariño. Ella, su familia, su amante, el Marqués de Sabadell, Butrón, su manipulador, representan el lodazal de Madrid. Pero para Coloma, Cu rra Albornoz encarna esa "vergonzosa condescendencia para el escándalo, que es a nuestro juicio el pecado capital de la alta sociedad madrileña y el origen y fuente de sus deformidades" (t. I, 63) y a pesar de ello, nunca pierde la "supre macía" social. A fuerza de ir refinando el vicio, la Albornoz convertirá a la alta sociedad madrileña "en un pueblo de bárbaros en lujosos atavíos". De las brigadas femeninas de Butrón ella será la persona indicada para poner en marcha sin escrúpulos, su política indecorosa. En sentido irónico, ella representa la "España con honra", donde pierde la vida el joven Velarde, relegándose el inci dente a "cuestiones bizantinas" que pronto se olvidan. Para Coloma estas son las "pequeñeces", las negras inmundidades de la sociedad liberal que alardea los títulos de "honra" y "honor", envilecidos por "la moral acomodaticia de los pícaros y necios" (t. I, 193).

Coloma es mordaz con este falso concepto del honor, ya que fue el ideal de "la España con honra" el que derrocó a Isabel II, acogió a la Revolución, y ahora se convierte en una gran verbena de la nueva monarquía. Hombres y mujeres como Curra y Butrón, que jamás conocieron la vergüenza, defienden impudicamente el honor. Relata Coloma cómo un periódico madrileño, *La España con honra*, sale a defender el honor ultrajado de la dama más inmoral de la corte, dejando como saldo una víctima inocente sin salvación y a una madre dolida y ofendida por un dinero ofrecido como compensación por la muerte de su hijo. El dinero rechazado fue enviado por Curra a Pío IX, como magnífico donativo al papa. Coloma comenta con sarcasmo estas "pequeñeces" de una sociedad corrompida y etiquetera que ro tulaba con la manoseada frase de "cuestiones bizantinas" a los más negros inci dentes de la España con "honra".

Con este pensamiento mordaz y pesimista, Coloma concluye su primer libro de Pequeñeces. El segundo se abrirá con la aristocracia en el exilio, en París,

durante el período de la República. Aquí aparecerá la versión masculina del de caro e inmoralidad de la Alborno, Jacobo Téllez Ponce, Marqués de Sabadell. Revolucionario del 68, junto a Prim, formó las cortes constituyentes del 69 y en 1873 se encontraba en Europa escapando de la masonería internacional con la que andaba mezclado en sucios negocios. Garibaldi le había iniciado en las logias de Milán y Prim en la de Inglaterra. Al ser asesinado Prim, Sabadell huye de España y en su exilio encuentra su pareja idónea en Curra Alborno. Inescrupuloso e intrigante como ella, intenta reconquistar el dinero de su mujer Elvira. Sus planes se verán truncados por la sagacidad de la Villasis y los jesuitas. Coloma recrea un chispeante diálogo entre la Villasis y Sabadell, donde se enfrentan la política de Bismark y el Nuncio Antonelli⁽²⁰⁾. Sabadell encuentra en la Villasis "la política romana, con todas sus intransigencias" (t. I, 391) y ella la bismarkiana de Sabadell, con sus crímenes, usurpaciones, mentiras y engaños. Sabadell comprendió que la política romana "llamaba al pan pan y al vino vino, al vicio vicio, a la infamia infamia y a las pequeñeces monstruosidades" (t. I, 391). Con una versión integrista de este comportamiento, para Coloma virtuoso, para Sabadell un obstáculo insuperable, el Marqués comprende que faldas y sotanas comparten la ideología integrista que llama a las cosas por su verdadero nombre. En este encuentro, Coloma comenta que "ganó Antonelli a Bismark"; triunfó el integrista romano frente al herético y pervertido liberalismo europeo, con sus conexiones masónicas⁽²¹⁾.

En el exilio Coloma amplía su red de personajes satíricos que representan lugares tácticos en la cuestión político-religiosa de la Restauración. Uno de ellos es el de "la banquera" López Moreno, prototipo de la nueva burguesía adinerada, dueños de grandes fincas obtenidas de la desamortización del clero. Su dehesa de Matapuerca fue comprada "cuando lo de Mendizábal", tierra de frailes agustinos en Extremadura, y durante la República en peligro de ser nuevamente confiscada. El tío Frasquito pone el dedo en la llaga cuando comenta sobre este asunto con burlona ironía:

¡Polaina! Lo que hicieron los frailes agustinos cuando su marido de usted y Mendizábal les quitaron la dehesa... ¡Tener paciencia! A cada puerco le llega su San Martín, doña Ramona, figúrese usted si no le llegará también el Matapuerca... Amigo ¡Los socialistas, los socialistas!... Esos han aprendido lógica; ahí tiene Ud. los nuevos desamortizadores". (I, 270)

Esta amarga reflexión sobre la desamortización fue centro de muchas disputas en

la apologética integrista, sobre todo en los años 70, cuando comenzaba "La gran liquidación social" de las izquierdas revolucionarias. Este fue el título de un artículo de Sardá y Salvany, donde se alega que el despojo de los socialistas viene como consecuencia lógica de los despojos previos por parte de Mendizábal y gobiernos liberales Moderados. Para el razonamiento integrista, no había diferencias entre la acción depredadora de unos y otros⁽²²⁾. *El Siglo Futuro* es aún más explícito cuando acusa a los propios "mestizos" de haber participado en el despojo de tierras. La alusión de que los mestizos y conservadores canovistas son descendientes directos de desamortizadores, fortunas enriquecidas por los bienes del clero, era un tema que tocaba en la honra del integrismo carlista, quien se preciaba de no haber manchado sus destinos con las haciendas, propiedades y vidas del clero. Coloma hábilmente introduce esta cuestión candente en *Pequeñeces*, aludiendo a la mayor honorabilidad del carlismo y al no muy inocente pasado de la burguesía liberal restauradora en este punto⁽²³⁾.

Sin duda para los alfonsinos el enemigo más terrible era el carlismo, más aún que los groseros republicanos en el poder. El carlismo representaba una causa justa, honrada y aristocrática. A la López Moreno no le disgustaba la idea de que su oreja había sido desgarrada por el puño real de Don Carlos. Las noticias de las conquistas carlistas hacían estremecer a los exiliados. Eran el gran obstáculo para la Restauración alfonsina y seguían siéndolo en 1890.

A pesar de que en 1890 el carlismo ya se había escindido del integrismo, Coloma en *Pequeñeces* presenta su causa como representativa de la verdadera España con honra. La aristocracia alfonsina decadente se denigra en alianzas con el liberalismo que despoja al clero de sus tierras y del cual surgía su adinerada burguesía. La Restauración, insinúa Coloma, fue obra de un intercambio entre el doctrinarismo materialista de la nobleza y la nueva burguesía acaudalada de la cual dependían. Todos estaban pendientes de las arcas de los consortes López Moreno, quienes a su vez buscan en el matrimonio de sus hijos codearse con la nobleza. De esta alianza indigna surgen militares como el Gral. Pastor, políticos como Butrón, heroínas como Curra Alborno, y conspiradores como Sabadell, todos unidos en la "dulce alianza" de la flor de lis con la banquera de Matapuerca.

El Libro III de *Pequeñeces* se titula irónicamente "La Restauración impuesta". A la López Moreno se le restituyen sus tierras, retornan los exiliados al

caer la República, y se pone en marcha el gran proyecto de unir voluntades y carteras, para organizar el retorno de Alfonso XII. Los Butrón vislumbran la necesidad de arrastrar al Madrid mundano por medio de la Alborno, y a la Marquesa de Villasis para contar con el apoyo moral y económico del Madrid honrado y la respectabilidad clerical. Se proyecta como paso inicial un gran baile "de anchas bases" que se celebrará en casa de los Villamelón. Curra Alborno sería el centro de animación y atracción social. Butrón concibe la idea presentándosela a Curra como "la fiesta deseada, como eje sobre el que había de girar la ejecución del proyecto, la restauración del trono, la felicidad de España y la paz del mundo y el equilibrio Europeo" (t. II, 52). El Gral. Pastor la convence de que su baile y abanico harán tanto como él con su espada en el Norte; con lo cual Coloma insinúa que en el proyecto había una intención de liquidar al carlismo. El Sr. Pulido propone que se llame al baile "la dulce alianza", título que con humor Coloma relaciona con una confitería de la carrera de San Jerónimo, pero que sin duda es una sátira de la Unión Católica muy propensa también a celebraciones sociales de lujo para atrapar adeptos⁽²⁴⁾.

El baile de la Alborno fue todo un éxito social. Coloma comenta con fino humor que "La redada había sido en efecto completa y calificábala Butrón de pesca milagrosa; el caritativo anzuelo de socorrer a los heridos del Norte había prendido en todos los corazones, verificando la fusión deseada y el heterogéneo personal de la Asociación de Señoras quedó reclutado, faltando tan sólo el organizarlo" (t. II, 83). Butrón velaba celosamente para que "los lazos de unión con tanto trabajo anudados" no se rompiesen después del baile (t. II, 84).

No se le escapa al lector el uso de cierta terminología de la política en boga como "anchas bases", "redada", "pesca milagrosa", "fusión deseada", "caritativo anzuelo", "heterogéneo personal", con la cual se podía perfectamente vincular este proyecto de Butrón con la disputada Unión Católica de Pidal. Más explícito aún son las propias palabras de Butrón, que no dejan de tener su eco en las cartas pastorales ya citadas:

Entonces explicó Butrón su plan con todos los pormenores... No se trataba ya de una asociación de señoras exclusivamente alfonsinas; mil veces lo había dicho, y no se cansaría jamás de repetirlo. Era necesario barrer para adentro, conciliar todas las voluntades, ahuyentar todos los escrúpulos, ahondar en cualquier rincón en que pudiera encontrarse un ochavo, escarbar en todo el muldaren que pudiera hallarse un pelotón de hilas sucias, agotar todos los recur

sos de fiestas, balles, toros, beneficios, francachelas y festivas con que la caridad moderna ha encontrado el secreto de enjugar las lágrimas, al mismo tiempo que ensanchar los corazones, recogió a los estómagos y estira las plernas, ¡Socorrer a los heridos del Norte!... qué anzuelo tan a propósito para pescar desde los carlistas más recalitrantes hasta los liberales más radicales!... Por eso había pensado él para dar aquel barrido general y definitivo en un gran baile, una fiesta sonada y famosísima, de *anchas ba-aes*... convidando a todo el Madrid explotable desde la Presidenta Consorte del Comité Carlísta, hasta la ministra cesante... y allí el calorcillo del champagne, bajo la influencia de las vanidades estimuladas que excitan el deseo de figurar, tender la red de la caridad, *echar el anzuelo* de los infelices heridos del Norte, y pescar de una sola redada entre las mallas de la asociación de señoras, a todo el Madrid femenino capaz de soltar la mosca. (t. II, 47)

El segundo paso al proyecto de Butrón no resultó tan exitoso como el baile. La reunión que se celebró en su casa para preparar una junta administrativa "en que entrasen todos los elementos tan hábilmente combinados" para que el partido restaurador tuviese mayoría, no fue fácil de manejar. Se propuso que la presidenta fuese una "beata", la vice de "rompe y rasga" y las 6 vocales cuatro alfonsinas de la grandeza, "honradas pero listas y de arranque"; una secretaria liberala, una tesorera de la Alta Banca (todos estos elementos dispares figuraban, como bien lo destaca el prelado de Daulia, en la Unión Católica de Pidal). En la reunión en el teatro para nombrar la junta se respiraba un ambiente de discordia y recelo entre los grupos presentes. De un lado las alfonsinas de raza, del otro "las cursis radicales", más allá las ministras cesantes republicanas y la López Moreno, "cursi pretensiosa", frente a otro grupo, "pocas en número pero en valor muy aguerridas", las Carlistas, lideradas por la nerviosa Baronesa de Bivot. Esta ilustre dama catalana esgrimía "el abanico con bélico ardor de veterano ansioso de combate, que huele la pólvora a lo lejos". Se la bautizó la Zumalacárregui, cuyo cuerpo pedía pendencia. Imagen acertada y humorística del Carlismo militante, humillado en campo militar pero de honrada estirpe.

La única que impone respeto es María Villasis "la gran señora de virtud y de prestigio, digna y afable, que firme en sus convicciones, en medio de una sociedad frívola y corrompida, imponía sobre todos, callando siempre, la poderosa crítica del buen ejemplo" (t. II, 127). Las damas más "ligeras" o "menos honradas" veían en ella a la mujer de talento, renombre, riqueza y carácter firme. Sin rebajarse sabía "sacudir toda imposición que repugnase a su conciencia o a su decoro". Este era para Coloma el ideal de la aristocracia española de cuño y

no la decadente de Butrón, Curra Albornoz o Sabadell. Ante el Carlismo, la Villasis también se erguía superior sobre la Bivot. El suyo era el comportamiento de quien respondía a principios religiosos trascendentales, sobre causas dinásticas o políticas. En este aspecto Coloma resalta lo que separaba a la Villasis del Carlismo. Aunque emparentados en un destino de honra común dentro de la tradición de la nobleza tradicionalista española, la Villasis sobresale por sus valores de humanismo religioso "íntegro". Esta será la postura de la Compañía, nostálgica de una nobleza perdida buscando sus raíces en la unión de lo tradicional y afiejo con el integrismo universal.

Contemplando esta "deseada fusión" heterogénea de Butrón, la Villasis proyecta "deshacer esta mezcolanza". Integrista en su forma de razonar, teme que la familiaridad con el vicio acabe por insensibilizar a las conciencias rectas. Como remedio para sanear esta "úlcera gangrenada" que es Madrid, ella vislumbra la idea de crear un "Salón de refugio" que al igual que a las doncellas de clases inferiores, proteja a las ricas y encopetadas herederas del "lodazal de los salones adentro". Con señoras honradas y hombres decentes pueden estas damas encontrar un ambiente más puro de donde se formen hogares sólidos y familias cristianas "sin vergonzosa levadura". Estas reflexiones de la Villasis son las que componen Coloma, el P. Mon y la moralidad austera del integrismo, que insiste en separar lo sano de lo enfermo.

Durante la reunión y mientras la Villasis reflexionaba en esta dirección, Geneveva Butrón, con habilidad expuso el Proyecto de su marido con palabras de ternura, caridad y compasión, evitando los puntos escabrosos que muy pronto la Baronesa de Bivot "con la certera puntería de la lógica más exacta" pondría en evidencia. Ella rompe el fuego afirmando que hay dos ejércitos españoles en el Norte, uno del gobierno y otro carlista; en ambos hay miseria y heridos y exige aclaración hacia quién irá dirigida la ayuda. Butrón se siente incómodo ante la perspectiva de que con el dinero de la Asociación Caritativa se comprasen fusiles carlistas. La Villasis interviene aceptando que este es un "inconveniente insuperable" y que ella estaría dispuesta a dividir su dinero para socorrer a ambos. El de los canovistas se lo dará a Butrón, el del carlismo "llevará otro camino". Así quedó satisfecha la Zumalacárregui, pero no el astuto Butrón, a quien una vez más el integrismo lograba deshacer sus intenciones políticas. El Proyecto fracasó. Acabó en manos de Curra Albornoz y su séquito escandaloso sin

conseguir el dinero o el apoyo del catolicismo honrado. Lo que sí se llevó a cabo (Coloma utiliza la frase de un título de *El Siglo Futuro*, "La idea cunde") fueron las tertulias de la Villasis. Teniendo lugar a la misma hora y el mismo día que las reuniones en lo de Curra Albornoz, le irán quitando su clientela. Era una "emboscada peligrosa que la más flexible de las beatas tendía a la más tolerante de las pecadoras" (t. II, 295). El duelo entre la Villasis y la Albornoz se vive como un combate ente el bien y el mal. Triunfa la beata recibiendo a 120 mujeres honradas contra catorce que acuden a lo de la Albornoz. Era obvio, comenta Coloma, que "la charca podrida no podía mezclarse con el agua pura"... "Y al quedar deslindados los campos, la lógica de los números metió la mano inexorable *dessus du panier* del gran mundo, y sacó tan solo catorce mujeres perdidas, por ciento veinte mujeres honradas" (t. II, 312).

En *Pequeñeces* los jesuitas son la eminencia gris que mueve los hilos de la moral integrista. Actúan como consejeros, directores espirituales y educadores de la aristocracia, desenmascarando con astucia y experiencia humana las "fari saicas jergas" del liberalismo en boga. Son, en palabras de Coloma, los severos jueces de "las tendencias tolerantes y olvidadizas de la política restauradora", sabiendo reconocer "al trabajo de zapa donde se mina la virtud". A la sociedad pecadora le molesta la tenacidad con que los jesuitas resisten sumundinidad. Un tema central en *Pequeñeces* será el de la desintegración de los hogares por el mal ejemplo de los padres ante sus hijos. En el caso de Paquito y Lili, hijos de los Villamelón, la obra educadora de los jesuitas se verá minada por el escándalo y egoísmo paternal. En *Pequeñeces* el rencor y el odio que se anidan en los inocentes hijos de Curra Albornoz acabará en tragedia de adultos.

Pero existe también otra dimensión que molesta a la aristocracia alfonsina y es el papel desestabilizador que en la conciencia ejercen los jesuitas, a quienes se vincula con las conspiraciones íntegro-carlistas. No en vano en el santuario de Loyola, a donde no se le permite la entrada a la Albornoz, se coronó a Don Carlos. Los Restauradores miran con recelo a este semillero de sediciosos que es para ellos el Real Colegio de Loyola, centro donde se organizaban romerías de protesta contra el liberalismo, alentadas por la propaganda de *El Siglo Futuro* y la prensa integrista. No es por casualidad que ante estos mismos novicios de Loyola, Curra Albornoz y Sabadell expresaran ciertos temores: "La primera pifia de la Restauración ha sido abrir las puertas a esta canalla!... Dejar que se

forme ahí una almáciga de intrigantes, una pepinière de hipócritas revolucionarios" (t. II, 224). Comentarios de la Albornoz al que le sigue una discusión sobre los jesuitas y su santuario, como "tenebrosa madriguera" de conspiradores.⁽²⁵⁾

Al P. Coloma, entre otras cosas, se lo acusó de haber hecho con su literatura proselitismo jesuítico, de "barrer para adentro" en favor de la Compañía y de manejar con habilidad las almas y carteras de la aristocracia integrista a favor de causas antiliberales. No faltan en *Pequeñeces* escenas de la más pura espiritualidad jesuítica como la muerte con confesión de un pecador, Diógenes, y la otra en olor de santidad del Padre Mateu. El sermón sobre la muerte y el juicio final están presentes en cada episodio donde muere un personaje. En el caso del crimen de Sabadell aparece retratada con todos los horrores y misterios de la muerte en manos de la masonería. La de Paquito y Alfonsito será castigo "providencial" de Dios por el pecado de los adultos.

Curra Albornoz, al verse involucrada en el crimen de Sabadell, pierde su supremacía social. Se le cierran las puertas de palacio y de la sociedad madrileña que en otros tiempos la había aplaudido. Pero ella, con el rápido entendimiento de una mujer astuta, vislumbra un retorno por medio de la beatería jesuítica. "A la sombra de su respetabilidad agarrada a su manto, entrará en el gremio de las beatas aristocráticas y se abrirá paso, rosario en mano, por el ataque de la piedad, hasta el alto puesto de que la calumnia y la ingratitud la han arrojado" (t. II, 405). El Padre Cifuentes, más astuto que ella, comprende la maniobra y le exige una verdadera conversión. En Curra había deseos de venganza contra las que le habían aplaudido sus "pequeñeces" y ahora le volvían la cara. Pero a su vez comienza en ella el proceso interno de conversión al verse autora del lodazal de Madrid que ahora la desprecia. Desea salvar a su inocente hija Lili de esta cloaca corrompida encerrándola en un convento, paso que no permitió el P. Cifuentes por no favorecer falsas vocaciones. A Curra le faltó el último golpe de la justicia divina: la muerte de su hijo Paquito, el gran castigo de Dios, para llevarla a su verdadera humillación y conversión: La Marquesa de Sabadell perdonará a Curra sus "pequeñeces", pero esta se retirará para siempre de la sociedad para vivir con el recuerdo de sus monstruosidades y en el justo castigo de la soledad.

A pesar del final edificante de *Pequeñeces*, donde impera sobre la justicia de los hombres la de Dios, la realidad general que pinta Coloma del sistema

restaurador con su corte, nobleza y políticos, es la de una sociedad en decadencia. Todo el montaje ha nacido viciado por alianzas dudosas, por leyes donde se sacrificaba el honor, la religión y los altos ideales tradicionalistas de España. Una nación sin honra, vendida a las costumbres liberales, a las conspiraciones masónicas, donde la lealtad se trueca por "vilezas", "charandas" y cambios nefastos. Al propio Butrón se lo desplaza una vez instalada la Restauración; a Sabadell lo liquida la masonería, triunfa la política liberal de Bismark sobre Antonelli y el principio de tolerancia abre las puertas a todo tipo de corrupción política y social. Así como en los "après diners" de Curra Albormoz, "con igual facilidad se concertaba en ellos un gabinete que se desconcertaba un matrimonio" (t. II, 290), de la misma manera se toleraba en la corte y sus salones el escándalo, la moda, la conspiración internacional y la deshonra.

Esta decadencia la percibe Coloma hasta en palacio, donde el Rey condecora la "honra" del Marqués de Sabadell en una ceremonia protocolar, donde se mezclan el héroe, el Santo y el truhán. Para Coloma ya no existe la hidalguía de la verdadera nobleza. Un grande de España debe llevar gran carga de honor y sostener con dignidad las glorias del reino. La condecoración de Sabadell era "una palinodia" de un grande de España, una muestra de la bajeza moral de la propia monarquía. La escena, como se la presenta en *Pequeñeces*, es una audaz crítica del desprestigio real, una bofetada o bufonada de la Corte con todo el sistema político y social que ella representa. No sorprende que la propia reina regente se haya sentido ofendida por este escéptico bosquejo.

Para Coloma todo huele mal en el reino. La sociedad está podrida y desquiciada. Los tribunales de justicia barren con el pobre pero ocultan al poderoso el crimen de Sabadell, como el de Prim, quedará en el silencio de la poderosa Masonería internacional, a quien nadie osa tocar. En suma, la Restauración aparece retratada como un campo abierto de especulación política, con "bolsas exprimidas" de codicia y egoísmo que son las que marcan las pautas políticas de su sistema constitucional. El cuadro le resulta desalentador. La preciosa unidad católica, con la que se intenta seducir a las masas católicas, suprimidas por los "hechos consumados" y el "mal menor" y el principio de la *tolerancia* (palabra favorita de los "mestizos" pidalinos) minando las conciencias y las costumbres de políticos e intelectuales públicos. Coloma ve a la tradicional sociedad española tambaleándose y en la desintegración. A siete años de la publi

cación de *Pequeñeces*, en 1897, moriría asesinado Cánovas del Castillo, y en 1898, España perdería para siempre su imperio colonial. Era el comienzo del desencanto restaurador y de nuevas polarizaciones internas, que finalmente llevaron a la guerra del 36.

Como era de esperar, sobre el autor de *Pequeñeces* se descargaron las críticas del liberalismo (de izquierda y derecha), de mestizos y restauradores, quienes tildaron a Coloma de ofensivo e intransigente. Coloma encajaba perfectamente con la descripción y censura del católico "puro", "íntegro" o "intransigente" por parte del catolicismo pidalino⁽²⁶⁾. Este sector acusaba al integrismo de faltar a la caridad, de intolerancia, de querer ser católicos perfectos sin mezclarse con los impuros, de infundir odios, rencores y enemistades en el campo católico. Se les recriminaba el no tener humildad o moderación, de ser soberbios, pendencieros, excomulgando y desacreditando reputaciones sin el más mínimo escrúpulo. Molestaba su actitud jactanciosa hacia las hipocresías ajenas, delatando al embaucador ante la gente honrada, y poniendo en ridículo con sátiras al enemigo aborrecible que solía ser el católico más que el ateo.

Para el integrismo religioso estos defectos eran virtudes y muy pronto la novela aparece enarbolando junto a la obra de Sardá el porta-estandarte de los ideales del catolicismo íntegro. Esta doble interpretación dentro del propio catolicismo acerca de los méritos del autor de *Pequeñeces*, pone en evidencia el cisma y la confusión interna. En ella se pone en tela de juicio el rol de un escritor católico y de un religioso en la amena literatura, el uso lícito o ilícito del estilo satírico del integrismo con su lenguaje directo y estilo combativo que molestó y ofendió a muchos, pero que al parecer de Doña Emilia era perfectamente legítimo dentro de la libertad literaria de todo escritor. Las reacciones a *Pequeñeces* fueron diversas y contradictorias. En un principio primó la admiración por el fino talento de Coloma, quien supo retratar con familiaridad y veracidad a las altas esferas de la sociedad alfonsina. Pero más adelante esta admiración se torna en denuncia y ataque frontal. La crítica liberal conservadora, instigada por ciertos comentarios insidiosos del crítico Luis Alfonso en *La Epoca* (periódico canovista), se volcó hacia una crítica más personalista acusando a Coloma de libelo, mal gusto, proselitismo jesuítico y falta de lealtad hacia la corona y la aristocracia a quienes educaban los jesuitas. Estas serias acusaciones complicaron, para el autor, el éxito de su novela, que se vendía rápidamente fuera y dentro de España (se encargaron traducciones inmediatas al francés y alemán).

Coloma, en una carta al Marqués de Guaqui⁽²⁷⁾, se queja de este mal intencionado ataque que atribuye a la prensa baja y francmasona, alegando que su no vela pertenece a las "obras exclusivamente de ideas morales y religiosas", sin pretensiones de herir a personas respetadas o de encerrar un calculado ataque contra la aristocracia alfonsina o Casa Real. Le preocupa la susodicha ofensa de la Reina y su corte y se queja de que no han penetrado en el verdadero sentido del libro, que es moral y no político.

El problema central del impacto de *Pequeñeces* surge de esta ambigua y de licada relación entre religión y política, implícita dentro de la propia naturaleza del integrismo político religioso del siglo XIX. ¿Cómo separar uno del otro, cómo hacer crítica moral sin asestar golpes a la realidad social, política y personal? ¿Cómo separar al "error" del pecador; problema que aparece expresado en *El Liberalismo es Pecado* de Sardá, donde se predica el derecho del católico íntegro a atacar sin piedad al "error" pero con caridad hacia la persona? *Pequeñeces* pertenece a este género ambiguo de la literatura y apologética integrista donde resulta difícil separar al hereje de la herejía, a lo religioso de lo político, a la moral de las consecuencias críticas que un sermón religioso desencadena dentro de lo social y político. La misma reacción ante el sermón del P. Mon se presenta en la crítica literaria de *Pequeñeces*.

De esta confusión de interpretaciones y justificaciones, la prensa, en su pluralismo político, saca réditos propios. Era momento propicio para ello. En 1891 retornaba al gobierno la alianza Cánovas-Pidal, y había quienes se sentían irritados por la presencia de la minoría fusionista ultramontana (la de Pidal) dentro del nuevo gabinete. La prensa liberal republicana *El Día* festeja y aplaude de la sátira de *Pequeñeces* porque en ella se manifiesta el fracaso de dicha fusión. Para *El Día*, Coloma ha realizado un análisis certero y verídico de esta funesta alianza que en nada favorece a la causa liberal, y añade "Nos falta espacio para conceder a esta novela toda la importancia que tiene. Es la sátira más cruel, pero más verdadera que se ha escrito de la aristocracia española" (S.F., 14 Marzo 1891).

La prensa integrista, que se regodea en el triunfo de *Pequeñeces*, se ufana del látigo satírico de Coloma contra conservadores y pidalinos, alegando que es "oficio de un religioso propagar la verdad y la virtud contra el error y el vicio" y que "si la acusación y el castigo es justo, caridad es emplear el in

genio recibido del cielo en mostrar a las gentes la fealdad del vicio"... Sobre esto añade *El Siglo Futuro*: "Obras de misericordia son enseñar al que no sabe y corregir al que yerra, y si en *Pequeñeces*... se hace en personas imaginarias, ni aún el peligro se corre de lastimar al culpado más de lo justo" (S. F. 15 abril 1891). En este ambiente de inseguridad y recelo político aprovecha *El Siglo Futuro* para ridiculizar al gobierno, manipulando la reacción de la prensa madrileña respecto a *Pequeñeces*, y citando a favor suyo a la prensa progresista.

La prensa conservadora alfonsina, verdaderamente herida por las alusiones político-religiosas de la novela, reacciona con dureza. Luis Alfonso desde *La Epoca*, y Mariano Cavia desde *La Correspondencia*, acusan a Coloma y los jesuitas de complicidad y fanatismo carlista "de la época de la guerra civil". Les responde *El Siglo Futuro* que el látigo caía en momento oportuno cuando la sociedad se encontraba nuevamente irritada, no por el Carlismo, sino por una nueva inserción de mestizos en el poder. *El Siglo Futuro* se preciaba de que carlistas y católicos íntegros eran los únicos que no habían caído en la "redada" social y política, como la de Albormoz y Butrón en *Pequeñeces*.

El polémico artículo de Luis Alfonso no fue tan negativo hacia los méritos literarios de *Pequeñeces* como pretendió la crítica literaria que lo utilizó de trampolín para lanzar sus quejas y diatribas contra Coloma. Luis Alfonso considera a Coloma como un "pujante novelista" osado "no ya por la forma y el desarrollo de su novela, sino por la parte histórica que en ella infiere, y por los personajes reales que, a mezcla de los imaginarios, saca a plaza". Apesar de que le tilda como escritor naturalista fino, con arte, cultura y limpieza, y reconoce la esmerada educación del autor de *Pequeñeces*, Luis Alfonso hace hincapié en un punto fundamental y delicado. Coloma "se ha propuesto a ridiculizar los esfuerzos de la sociedad de Madrid en pro de la Restauración" (*La Epoca*, 24 marzo 1891).

Juan Valera, en su artículo "Curruta Albormoz al P. Luis Coloma", publicado en *La Epoca* 2 marzo 1891, se detiene en estas mismas acusaciones de Luis Alfonso. Considera que los jesuitas, al inclinarse hacia el carlismo, mantienen una visión rezagada y poco realista de los hechos consumados como la desamortización, la libertad religiosa y otros cambios modernos introducidos por la Restauración. Sin embargo, el análisis de Valera revela que no es tanto la

filiación carlista, sino el implícito integrismo religioso lo que más complica y daña al proceso restaurador. Pero no quiere reconocer abiertamente este hecho por no darles el triunfo literario que le otorgaría la Pardo Bazán. Ella admite que el golpe certero de la novela es el haber presentado hábilmente, en forma novelada, años de resistencia política y religiosa por parte del integrismo español hacia el proceso liberal restaurador. Son muchos los lectores y críticos contemporáneos que están concientes del cisma neo-católico en España y lo que le ha costado a la Restauración la inserción del pidalismo en su rama liberal conservadora. Todo este trasfondo está implícito en la reacción crítica hacia *Pequeñeces*. Aparece de forma solapada en las acusaciones contra Coloma de "carlismo", de "proselitismo jesuítico" o de "intolerancia". El propio Valera se indigna ante la insistencia de "deslindar los campos" entre puros y contaminados, que es la imagen central de *Pequeñeces*. Sabe que este razonamiento es producto de la dialéctica y espiritualidad integrista, en España y a nivel universal, y por esto le teme. Pero no quiere reconocer el impacto novelístico de esta dialéctica ofreciéndole, como la Pardo Bazán, a la novela integrista, un espacio en el arte. La reseña de Valera suena partidista en un crítico de su talla. Se acerca más a la invectiva de un opúsculo contra los íntegros que al razonamiento de una serena crítica literaria. A Valera en el fondo lo que más le molesta es admitir el éxito novelístico de las doctrinas integristas y del estilo agresivo propugnado desde Louis Veuillot, pasando por Sardá y los Noceda les hasta Coloma.

Las opiniones de Emilia Pardo Bazán se ajustan más a la realidad político-religiosa que esconde *Pequeñeces*, estableciendo el origen de la novela en el incidente del P. Mon; *Pequeñeces* es "lo que ni entonces, ni acaso hoy, pudo seguir diciéndose desde el púlpito". Ella admite que la literatura católica, a razón de una apologética agresiva desde el periodismo, fue "tomando cierto agrio carácter apologético y polémico, muy perjudicial desde el punto de vista del arte". Confundidos los intereses políticos y los religiosos, se tornó en due los ideológicos donde la bella literatura se hacía sin caridad y con miras estrechas y anodinas. Coloma trasciende esta escuela moralista de agua bendita y falsa inocencia idealista, para crear una novela más madura, la naturalista. "Alguien de la casa" se ha atrevido a reivindicar franquicias del arte para la novela católica. Doña Emilia aplaude este avance hacia nuevas formas literarias reivindicadas por ella en *La Cuestión Palpitante* de 1883.

Aludiendo en varias oportunidades a la división entre alfonsinos y carlistas, o entre íntegros y mestizos, Doña Emilia no esconde el sentido político religioso de *Pequeñeces*. A excepción de *El Siglo Futuro*, pocos habían festejado el triunfo de la novela integrista. Los críticos no se animaban ni siquiera a utilizar la palabra. Doña Emilia, de inmediato, establece el paralelo entre la ideología de Coloma y la de Nocedal. Citando a un escritor carlista, Pablo Morales, desde *El Heraldo de Madrid*, lanza una verdad que pocos osaban repetir:

lo que todos oíamos silabear bajito desde algún tiempo a esta parte: a saber, que el espíritu dominante en la Compañía de Jesús es el integrismo... que esta tendencia prevalece en la Compañía, lo prueba el Sr. Morales con datos de la lucha electoral, y a la vez, atribuyendo quizá excesivo alcance a la famosísima novela, ve en ella, un rudo azote que vibra contra las altas clases y la restauración monárquica. (P.I. 70-71)

Doña Emilia no sólo reconoce la filiación integrista de Coloma y los jesuitas, sino que justifica el derecho de un escritor católico a escribir desde su óptica reaccionaria. No sólo se debe hacer justicia con el escritor "heterodoxo" que expresa sus ideas en libertad. También se le exige a los críticos liberales su cuota de tolerancia y respeto por los ortodoxos, "no se vuelvan ahora del revés semejante intolerancia, despreciando la novela de un jesuita por sus tendencias o propósitos morales, distintos o contrarios a los del crítico" (P.I. 276).

Como miembro de la aristocracia, ella admira la familiaridad con que Coloma se mueve en estos círculos peligrosos y lo fiel que ha sido en su retrato de ella. Sin embargo, no es la acusación de libelo o el descifrar quiénes quiénes de trás de los personajes ficticios lo que en su opinión pesa en *Pequeñeces*. La clave de la novela está en la caricatura que ha hecho de todo el sistema restaurador: "El Alfonsino conservador, este es el gran pecado de la aristocracia para el antiguo conspirador de Sevilla". "*Pequeñeces* es la picota de la Restauración" (P.I. 63). El pecado capital no reside en los vicios personales de sus personajes, sino en aquella "prevaricación" de la aristocracia, el descender de toda una estirpe, que convertía a la Restauración en "bajel turco con bandera cristiana". "El delito consiste en haber fallido a su misión, aviniéndose a las transacciones, la amalgama con los elementos revolucionarios, la libertad de cultos, la desamortización sancionada, la Iglesia, cada vez más segregada del Estado" (P.I. 66-67). Doña Emilia percibe que el desencanto es auténtico y legítimo. Separada de un marido carlista, ella conoce a fondo el drama de las honradas masas reli

gias que se sienten defraudadas y engañadas por la aristocracia conservadora. Conciente de la escisión en 1888 del carlismo y del integrismo (ella fue protagonista indirecta de este evento), reconoce la legitimidad de los reclamos integristas citando con frecuencia a Ramón de Nocedal en Congreso, acusando a la aristocracia conservadora y a los carlistas "liberalizados", proceso que ella vincula sin reparos con la versión integrista de *Pequeñeces*. Doña Emilia sitúa a Coloma claramente dentro de la escisión integrista de Sardá y Nocedal, condenando a "mestizos" y amonestando a carlistas por igual. Donde discrepa, es con los "remedios" de Coloma. *Pequeñeces* brinda "un remedio integrista legítimo, un sistema de extremada aparente lógica que aplicado a la realidad resulta el mayor absurdo" (P.I. 71). El método curativo de *Pequeñeces*, en su opinión, es lo más flojo de la novela. Doña Emilia (pecadora también ella) cree que existe una "amplia zona intermedia" donde es difícil separar lo escandaloso del decoro. El dualismo moral tajante de Coloma le parece anticristiano y poco práctico, porque aún la Iglesia, a nivel oficial, acepta moverse en esa zona gris donde se permiten cambios y la marcha de acontecimientos incontrollables. Tampoco le parece beneficioso el integrismo social que cierra puertas y excluye a pecadores. De todas las críticas, la de Doña Emilia es la que cala más hondo en el "verdadero asunto de *Pequeñeces* (que es) la Restauración" (P.I. 108). Ella no deja punto de la política interna sin escarbar, y le da al integrismo el lugar que le pertenece dentro del gran debate nacional. A Coloma no le retacea el triunfo de la novela integrista en el peligroso campo del naturalismo francés. Su crítica abarca todo lo dicho sobre *Pequeñeces*, admitiendo que hubo una evolución de lo objetivo hacia lo personalista, y que a medida que se caldeaban los ánimos, se perdían de vista los logros literarios de su autor: "en los primeros momentos, los testimonios fueron favorables al jesuita. Después se reaccionó y la cuestión ha ido generando, de literaria en social y política" (P.I. 975).

Mucha tinta se derramó discutiendo esta novela, con puntos de vista favorables o adversos, pero todos coincidentes en que Coloma había sido el primer novelista que había logrado retratar con maestría a la aristocracia española. Para la Pardo Bazán había "roto el maleficio de la novela de alta sociedad. Todo en *Pequeñeces*, giros de lenguaje, acciones y movimientos de héroes y heroínas, detalles de indumentaria y mobiliario, revela la maestría del artista familiarizado con el modelo". Coloma pasa a ser "ese fiel, risueño y feroz analista de la alta crema" (P.I. 975). Visto desde la perspectiva de otro admirador de Coloma, *El Siglo Futuro*, *Pequeñeces* "sigue siendo el asunto de todas

las conversaciones, con preferencia a todos los otros" (S.F. 10 Abril) y añade en tono de satisfacción, "La memoria del alboroto movido contra *Pequeñeces*... servirá de prueba plena e inconcusa de que el autor pintó bien y dió en lo vi vo" (S.F. 15 Abril)⁽²⁸⁾.

NOTAS

1 El texto que citamos en este artículo es el del Volumen I y II de la 2da. Edición de 1890, Imp. del Sagrado Corazón de Jesús, Bilbao. El Volumen I contiene los libros 1 y 2 y el II, los 3 y 4.

2 E. Pardo Bazán, *Personajes ilustres. El P. Luis Coloma. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, 1891-1892?, p. 20.

3 Andrés González Blanco, *Historia de La Novela en España desde el Romanticismo hasta nuestros días*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, 1909, p. 657.

4 *La Literatura Española en el siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, 1903, pp. 473 y 470.

5 Salvador Bermúdez de Castro y O'Lawlor, Marqués de Lerma, *Mis Recuerdos, 1880-1901*, Barcelona, Compañía General de Artes Gráficas, 1930, p. 83.

6 El 31 julio 1882, en el periódico nº 173 de *La Unión*, comienza a publicarse una columna titulada "Pequeñeces", con la siguiente introducción: "Si ahora se suprimieren las pequeñeces y personalidades, chismes más o menos discretos y chistes más o menos descorteses ¿a qué quedaría reducida la política española? Leyendo la prensa de Madrid, se averigua que quedaría reducida a la nada. Pero la necesidad de politiquiar es grande y cuando no hay cosas de qué escribir se inventan". En estas columnas de "Pequeñeces", *La Unión* (conservadora-pidalina) satiriza los banquetes, "psellas fusionistas", los veranos en Biarritz, los ru mores desde el exilio, escándalos administrativos, "bailes fusionistas" de la oposición Sagastina (véase "Pequeñeces" del 12 agosto 1882 y del 23, 24 y 25 agosto 1882). Es interesante notar cómo el P. Coloma recogerá en su novela todo

este material de politiquería social, invirtiendo su crítica de la oposición progresista hacia el sector conservador neo-católico al que representa *La Unión*. Resulta irónico leer en *La Unión* del 23, 24 agosto 1882 bajo las columnas de "Pequeñeces" al periódico pidalino quejarse de la inmoralidad de las costumbres, asesinatos, robos, etc., acusando de ello a la izquierda dinástica, y en *La Unión* del 30 de agosto preguntarse si "transigirá o no transigirá la restauración con la revolución?". En las *Pequeñeces* de Coloma será la restauración con servadora la responsable de "transigir" y legislar en 1876 a favor de la Revolución. Aunque Coloma en su novela incluye a la izquierda republicana y dinástica en su sátira, el principal objetivo de su crítica será la Restauración con servadora a la que en 1890 considera como la responsable de las tensiones sociales y de las inmoralidades reinantes. Contra ella recae la acusación de "transigir" con la Revolución. Es interesante indicar que *La Unión* utilizará el título de "Pequeñeces" para encabezar la chismografía de la oposición sagastina. Con el cisma católico ahondándose en 1882 y volviendo al catolicismo integrista su principal y más feroz adversario, deja de usar el título de "Pequeñeces" para reemplazarlo por el de "Integridades". Entre estas 2 columnas se defenderá *La Unión* contra un doble frente crítico que se opone a sus alianzas restauradoras. Más tarde variará el título en "Datos para la Historia" o "Datos para el Proceso", "Lo que se escribe", pero siempre lidiando contra este doble frente.

7 A los 23 años, Coloma fue herido por un balazo de "misteriosa causa", a lo que atribuye Doña Emilia el haber "vivido mucho y muy intensamente en poco tiempo". De la experiencia sale "un naufrago lanzado por la tormenta a la playa salvadora, pero maltrecho y lastimado aún del combate. Llevaba Coloma un "escondido dolor" y "una estéril queja reprimida" (Personajes Ilustres, p. 16).

8 Sobre este punto se debatió en el Senado y en Congreso, siendo los obispos los más reticentes a perder la unidad católica. De ahí que Coloma cita al obispo de Valladolid consultado por la Villasis terminantemente diciéndole que "no era lícito a ningún partido político, prescindir de ella" (t. II, 43).

9 Véase Discurso de Don Alejandro Pidal y Mon en la sesión del día 16 de Junio de 1880 - Diario de las Cortes (Congreso) N^o 191, 1880, pp. 4918-4921.

10 En nuestra tesis doctoral sobre "Menéndez Pelayo y las Polémicas Católicas de la Restauración Alfonsina, 1875-1912", Universidad de Leeds, 1980, reunimos un amplio material periodístico y documental, incluyendo las cartas episcopales

sobre el Proyecto de la Unión Católica en el que se pone en evidencia cuán divi
da estaba la opinión pública española en el polémico tema de la unidad de los
católicos.

11 Véase en *El Siglo Futuro* "La Unión Católica en la Política Española", 3 mar
zo 1881. En esa serie de artículos se puede percibir el perfecto razonamiento y
lenguaje integrista que Coloma insertará en los diálogos de su novela. En 1876
la frase "deslindar los campos" era utilizada por *El Siglo Futuro* y por otra
prensa integrista. Véase "Dos Palabras", *El Siglo Futuro*, 1 diciembre 1876; y
"El Figurín" del *Correo Catalán*, donde se ataca a los "fusionados" y se exige
al católico íntegro hablar "con la precisión ideológica y espontánea con que se
deslindan los campos" (*El Siglo Futuro*, abril 1881).

12 En 1876, en la Romería de Santa Teresa, organizada por *El Siglo Futuro* de
Nocedal, sus organizadores impiden la entrada a San Pedro del embajador canovis
ta por ser "liberal". El incidente llevó a serios inconvenientes para los rome
ros y organizadores al volver a España, entre ellos el obispo de Granada y Cán
dido Nocedal.

13 Carta al Arzobispo de Granada, 25 enero 1881. Citadas de nuestra menciona
da tesis doctoral, vol. V, p. xxiv, xv. Ambas se publicaron en la revista cató
lica de Juan Manuel Ortiz y Lara, *La Ciencia Cristiana*, año 1881, pp. 474-478;
279-287.

14 En nuestro libro *La Cuestión Religiosa en la Restauración, Historia de Los*
Heterodoxos Españoles, Santander, 1984, analizamos el razonamiento integrista
de la obra y la ambigua posición de Don Marcelino en este período 1880 respec
to a la Restauración. Menéndez Pelayo en varias oportunidades, en su prólogo a
las obras del Marqués de Heredia y en el Epílogo a los *Heterodoxos*, expresa su
desencanto con la nobleza y la Restauración.

15 El incidente del Padre Mon se discutió en el debate en Congreso y en la
prensa madrileña en general. *El Siglo Futuro*, 7 marzo 1884, en su "Política Me
nuda", publica extractos del sermón, que también citará Emilia Pardo Bazán en
su estudio biográfico de Coloma. Fue un incidente muy sonado y del que se va
lieron los periódicos de izquierda, como los íntegros, para desprestigiar a Pi
dal y Mon.

116 Doña Emilia opina que el germen de *Pequeñeces* estaba ya en "La Corrióna",
cuento de las *Lecturas Recreativas*, para "los que no olvidamos la frustrada ho
milfa del Padre Mon" (P.I., 973).

17 En nuestro artículo sobre "Menéndez Pelayo en el Gran Debate Parlamentario de 1884-1885" damos a conocer en toda su amplitud el desarrollo de este debate en el cual participaron todas las personalidades políticas de la Restauración (BBMP, Año LXII, 1986, 267-315).

18 *El Mensajero del Sagrado Corazón*, publicación jesuita, era una réplica del *Messenger du Coeur de Jésus*, fundado por el célebre P. Ramière en Francia. Su intento inicial era la difusión de la devoción al Sagrado Corazón, pero al poco tiempo de su fundación en Bilbao en 1885, entró más activamente en las contiendas anti-liberales de la política religiosa y la estética neo-católica. No olvidemos por otro lado que la devoción al Sagrado Corazón en el mundo entero, y en Francia sobre todo, tenía ya un tinte de desafío al liberalismo contemporáneo y a la Commune del año 1870. No es sorprendente que una publicación jesuita de tendencia íntegra no entrase de lleno en las cuestiones candentes del momento. Al fundarse en Bilbao la *Revista Popular* de Sardá, le da la bienvenida a su "compañero de armas", "que viene a tomar parte en la controversia científica católica" (*Revista Popular* nº 785, 1885, p. 419).

19 Véase mi artículo ya citado en *Incipit* ("El texto en su contexto histórico") donde analizamos *El Liberalismo es Pecado* de Sardá y Salvany y sus efectos en la literatura integrista de España en el siglo XIX.

20 El integrismo español y europeo desconfía del acercamiento de León XIII hacia políticas y jefes de Estado liberales; uno de ellos es Bismark. a quien la prensa íntegra ataca constantemente. Véase *El Siglo Futuro*, "Los descabros de Bismark", 14 enero 1884.

21 El tema de la Masonería internacional estaba en el tapete, sobre todo después de la publicación en 1884 de la encíclica de León XIII *Humanum genus* donde se la condena por su influencia en la política y en la educación. Los católicos íntegros utilizan la encíclica contra los liberales católicos, a quienes acusan de conspirar con la masonería en su intento de derrocar el poder espiritual y temporal de la Iglesia. No olvidemos la política masónica en Italia que llevó a la pérdida del poder temporal del pontífice y en la cual se vio involucrado, en *Pequeñeces*, el Marqués de Sabadell.

22 Para el católico íntegro, dinero obtenido por la desamortización del clero es dinero ilegal e inmoral. Se obtuvo de la compra y venta del clero y de las conciencias españolas. Véase los juicios severos de Menéndez Pelayo y Sardá so

bre este tema. En Sardá, "La Gran Liquidación Social", mayo 1870, y "El Revolucionario Conservador" y otra serie de artículos publicados en la *Revista Popular* de los años 1870-1871 (artículos reunidos en el t. V de su colección *Propaganda Católica*, pp. 79 y 171. Véase mi tesis doctoral, t. IV, p. 1212, donde se citan estos artículos). En el caso de Menéndez Pelayo, *Heterodoxos*, III, p. 650. El juicio de Don Marcelino acerca del partido Moderado y su espantoso pecado de sangre se discute en mi tesis, t. IV, pp. 1211-1219.

23 Coloma satiriza en *Pequeñeces* a la burguesía desamortizadora que, para acallar sus conciencias, mandan donativos al pontífice. La López Moreno era un ejemplo perfecto. "Prestamista de alto vuelo que se jactaba de mandar una pipa de doce arrobas del mejor mosto de sus bodegas jerezanas al pontífice" (t. I, 72-73).

24 Véase las alusiones críticas en *El Siglo Futuro* ("Mucho Ruido y Pocas Nueces", 14 mayo 1883) a las fiestas y acontecimientos sociales de la Unión Católica de Pidal.

25 El integrismo, azuzado por *El Siglo Futuro* desde Madrid y Sardá y Salvany desde Cataluña, organizaba "romerías", peregrinaciones a Roma o a santuarios nacionales, que se convertían en manifiestos contra el gobierno y su política liberal. En 1883 se sublevaron seminarios de Cataluña contra sus preladados (véase *La Unión*, "Los Seminarios", 23 abril, 18-22 junio 1883) y se logró abortar obra manifestación de repudio a los mestizos organizada bajo el manto piadoso de una romería al Santuario de Loyola por *El Siglo Futuro*. Estos incidentes demuestran la profundidad del cisma neo-católico y la tenacidad del integrismo a las alianzas con los mestizos. "El Embrollo" es una serie de artículos que publicó *El Siglo Futuro* en enero de 1884, donde se condena el "contrabando de la tolerancia religiosa", "el conciliar ánimos" y los "pactos sinalagnáticos" de conservadores y mestizos. En esta campaña de resistencia el apoyo de los jesuitas fue fundamental.

26 Circularon varios folletos y libros contra los íntegros, alguno de ellos escrito por sacerdotes que deseaban desautorizar a los jefes de la ortodoxia pura. Uno de estos libros fue el del Pbro. Don Miguel Sánchez, *Los Intransigentes y La Doctrina Católica*, Madrid, 1882. Su obra es un minucioso análisis del comportamiento, lenguaje y rebeldía de los íntegros, a los que tilda de hetero

doxos laicistas. Este sacerdote fue enemigo de *El Siglo Futuro*, con quien tuvo una agria polémica acerca de la obra de Jovellanos.

27 Las cartas de Coloma con el Marqués de Guaquí se encuentran publicadas en el *Epistolario del P. Luis Coloma S.J. 1890-1914*, Introducción y notas de Luis Fernández S.J., Imp. Provincial, Santander, 1947, pp. 133-137. Las más importantes son las del 26 de marzo y 6 de abril de 1891.

28 Véase *El Siglo Futuro*, "Pequeñeces", 14, 31 marzo, 4-10-15-16 abril; "Suma y sigue", 10 abril 1891.

NOTAS

LEXICOGRAFIA ROMANCE E INFORMATICA

1. En el transcurso de una muy erudita conferencia acerca del estudio de la sintaxis de los textos italianos medievales en la varias veces centenaria Academia de la Arcadia, un docto profesor italiano afirmó categóricamente: "Hoy en día el estudio de la filología romance en sus múltiples facetas no puede ni siquiera imaginarse sin el computador"⁽¹⁾. Y si a esto sumamos los proyectos de computarización de la mismísima *Biblioteca Apostolica Vaticana* y si además recordamos a título de ejemplo, algunos prestigiosísimos proyectos de vanguardia sobre el tema⁽²⁾, deberemos reconocer sin lugar a dudas que la informatización de los estudios filológico-lingüísticos y crítico-textuales es *la tendencia* predominante de las ciencias humanas en general y del lenguaje en particular; habiendo dejado ya de ser en consecuencia un tabú para los "viejos" profesores y no siendo solamente una moda pasajera. Por el contrario, se ha convertido no sólo en una herramienta fundamental de tales estudios, sino también en el marco teórico inevitable de la labor crítica actual.

Y justamente la lexicografía —y no casualmente romance aunque también anglosajona— es el área más sensible a la informatización, por causas que son obvias: a) en primer lugar, la gran cantidad de información de primera y segunda

mano existente sobre el tema; y b) la gran diversidad e incoherencia de la misma. Este estado de cosas obligó a buscar desesperadamente una concepción teórica ágil y dinámica así como un instrumento bibliotecológico que permitiese procesar cantidades increíbles de bibliografías o de elicitación lexicográfica, así como su ordenamiento y clasificación.

A este primer uso estrictamente técnico —"gerencial" según la terminología informática— siguió otro mucho más medular, central, más aun *estructural*. Los *sis temas*, de funcionar como simples ficheros electrónicos pasaron a ser el alma misma de los más prestigiosos proyectos lexicográficos a nivel mundial, *su lugar natural de desenvolvimiento*. Y la labor del *Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani* es y ha sido ejemplar en este sentido además de pionera, remontándose a una tradición propia.

2. El *Progetto Treccani Informatica*; pionero y en muchos aspectos único en el mundo, se caracteriza principalmente porque ha proyectado y está llevando a cabo la informatización de todas sus vastas actividades, sin exclusión⁽³⁾; y no por eso descuidando la alta calidad y permanente adaptación del material impreso. En otras palabras, el *Istituto* ha sumado las ventajas de la informática y la *sis témica* a un bien cultural insustituible como es el libro, la palabra impresa propia de nuestra "Galaxia Gutenberg en transformación".

El *Progetto Treccani Informatica* en consecuencia pretende:

- a) obtener un control total de la información, memorizada o en ingreso (*online*); y
- b) desarrollar una producción editorial perfeccionada y adaptada a un público que en diez años ya estará masivamente educado en el marco de la ciencia de la comunicación e información⁽⁴⁾.

2.1. La columna vertebral del proyecto es sin lugar a dudas el llamado *Programma MARTE* (*Memorizzazione Automatica Testi*) para cuyo desarrollo se fundó hacia 1980 un centro propio de elaboración de datos, el EDP (*Centro Elaborazione Dati*) provisto de dos equipos de mediana potencia. El objetivo gerencial primario —crear un sistema dinámico que permitiese procesar grandes cantidades de *información*— fue enriqueciéndose en el curso de estos años. De este originario uso administrativo se convirtió en un adecuado receptáculo de información como un *ótimo* fichero dinámico y fácilmente controlable.

A continuación comenzó a ser utilizado en aplicaciones editoriales para obtener una definición gráfica óptima y finalmente, y en fechas recientes, se lo utilizó como un "sistema ideativo o creativo", característica fundamental de todo "sistema experto" que podrá controlar y organizar autónomamente la información y relacionarla estocásticamente, inopinadamente, como apoyo logístico y contribución fundamental para cualquier investigación emprendida por los científicos del Istituto.

Este tratamiento peculiar de la información lleva inevitablemente a la creación de una *Banca Dati Centralizzata* (DBC) cuyo objetivo final implicaría nada menos que la memorización automática y la búsqueda automática de todos los textos publicados por el Istituto, y muy especialmente los grandes volúmenes de las famosas obras de referencia del mismo. Estos textos, una vez memorizados o en curso de serlo, estarán interrelacionados mediante entradas múltiples y diversas, y cada investigador adscripto a una tarea de investigación tendrá acceso, a través de su terminal, a toda la información publicada, a publicar o que es fuente de las obras enciclopédicas, lexicográficas o monográficas; afirmando así una concepción multidisciplinaria de este inmenso saber, constituyendo una verdadera *Summa*, en permanente *aggiornamento* de la cultura occidental y muy especialmente de la civilización italiana.

2.2. La organización particular de la información está siendo realizada en módulos autónomos potencialmente conectados a todas las demás fichas enciclopédico-léxicas. El acceso a cada módulo de información permite la adquisición integral de la información sobre *unidades de documento* en estructuras personalizadas de textos a través de las múltiples terminales de los científicos.

Estos módulos informativos son absolutamente *dinámicos* en permanente actualización, modificación y recomposición del texto que puede ser inmediata y óptimamente impreso. La búsqueda alcanza una *performance* insuperable ya que la interrogación *on line* a través del proceso llamado *information retrieval* permite el acceso inmediato a la entera red de la base de datos, incluso a las ya existentes en las diversas redacciones del Istituto. O sea que, además del desarrollo *ad hoc* del Programa MARTE se han integrado a él las distintas bases de datos de las Enciclopedias (*dell'Arte Antica, Medioevale, Giuridica, delle Scienze Fisiche, del Novecento*), de los Diccionarios, de las obras históricas y monográficas, etc.

Además la Base de Datos ha sido integrada al Centro Stampa y al Centro Mul

timediale (de elaboración de videos, video-cassette, audiciones de Radio y TV, etc.) del mismo Istituto y a la *Rete Nazionale della Associazione Italiana di Biblioteche*.

2.3. La reciente publicación, aún en curso, del *Vocabolario della Lingua Italiana*⁽⁵⁾ es el primer producto ya maduro y perfeccionado del *Progetto Treccani Informatica*, puesto que es el primer diccionario de lengua (en su tipo al menos) totalmente elaborado mediante la utilización de técnicas informáticas y datos almacenados en un Banco de Datos. En síntesis se pueden destacar las siguientes y principales características:

a) la información que se utilizó en la elaboración del *Vocabolario* ha sido seleccionada e incorporada desde las diversas redacciones, en al menos tres edificios dispersos en la ciudad de Roma, ratificándose así la actualización de los datos y el carácter multidisciplinario de la labor;

b) todas las ilustraciones, así como la composición y armado se realizan directamente en el *computer grafico*, lo que garantiza la total uniformidad ilustrativa y los criterios y convenciones empleadas en la traslación pictórica, además de la rapidez, economía, alta definición y perfección de la obra.

Sin embargo la utilización del *computer grafico* encuentra una utilidad insustituible en la elaboración de *modelos analógicos* (tablas, proyecciones estadísticas y probabilísticas, gráficos de variado tipo, etc.) basados directamente en los *datos digitales* almacenados en el Banco de Datos —y, repetimos, en constante actualización— por lo cual el modelo, estático a partir de su fijación impresa, ha sido obtenido con la mayor precisión posible hasta ese momento. La finalidad de la ilustración lexicográfica, así más que nunca, es la de clarificar la definición verbal del lema, darle una extensión visual aclaratoria; en definitiva, a portar definiciones ostensivas al texto lexicográfico, a razón de una por página, más otras 240 tablas ilustradas a color, "fuori testo". Estas características, únicas en un diccionario de lengua, hacen que este tenga una dimensión enciclopédica, nunca abandonada por el Istituto, estrictamente ceñida a los postulados de la ciencia actual.

Este proyecto lexicográfico, casi finalizado, se completa con un análogo *Thesaurus*, aún no iniciado pero sí pormenorizadamente programado, de más de doscientos cincuenta mil lemas.

3. Otros proyectos lexicográficos informatizados son: los ya célebres y prestigiosos proyectos *NANCY* y *CNUCE*. El primero, iniciado en 1976, ha estado trabajando en la elaboración de una historia de la lengua francesa en el período moderno (1789-1960) y como producto de la misma ha comenzado a ser publicado el *Tresor de la langue française*, de acuerdo a técnicas también modernísimas. El segundo, desarrollado en el *Centro Universitario del Calcolo Elettronico dell'Università di Pisa* unido con el Centro análogo de la *Accademia della Crusca*, ha realizado las concordancias de los principales autores italianos, en especial del s. XVII y XVIII, base de la elaboración del *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* y del *Vocabolario Storico della Lingua Italiana*, comenzados ambos ya en 1970.

De menor magnitud cuantitativa pero igualmente originales en cuanto a la metodología y objetivos, son: el *Vocabolario Giuridico dell'Università di Firenze*, tal vez el más importante vocabulario especializado del momento; el *Collins-COBUILD English Language Dictionary* de la *Birmingham University International Language Database*, quizás el mejor diccionario de uso de una lengua moderna.

Finalmente, no se deben dejar de mencionar los proyectos ya iniciados de elaboración de vocabularios especializados, técnicos y científicos en Base de Datos, de la Comunidad Económica Europea y del Consejo de Europa, así como del *Vocabulario comparado de neologismos científicos y técnicos* de la Unión Latina, fundación multinacional europea con sede en París.

HUGO RAFAEL MANCUSO

Universidad de Buenos Aires

Istituto Italiano di Ricerca Sociale

NOTAS

1 Maurizio Dardano, "Lo studio della sintassi nei testi antichi", *Arcadia: Accademia Letteraria Italiana* (Roma, Piazza S. Agostino, 8), 19-5-1987.

2 Véanse como testimonio: Ch. B. Faulhaber, "Hispanismo e informática", *Incipit* VI (1986), 157-84, y F. Marcos Marín, "Metodología informática para la edición de

textos", *ibidem*, 185-97. Para mayor información es útil la lectura de las eruditas notas a dichos trabajos.

3 La vasta obra del Instituto della Enciclopedia Italiana G. Treccani comprende: 1) Obras enciclopédicas como: *Enciclopedia Italiana*, *Enciclopedia del Novecento*, *Dizionario Enciclopedico Italiano*, *Lessico Universale Italiano*, *Dizionario Biografico degli Italiani*, *Enciclopedia dell'Arte Antica*, *Enciclopedia Dantesca*, *Enciclopedia Virgiliana*, *Storia di Milano*, *Vocabolario della Lingua Italiana*, *Enciclopedia Giuridica*, *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, *Dizionario delle Scienze Fisiche*, *Storia del XX Secolo*, *Storia di Venezia*. 2) Obras monográficas y colecciones temáticas como: *Bibliotheca Biographica*, *Collana di testi e Documenti*, *Biblioteca Internazionale di Cultura*, *Annuari dell'Enciclopedia Italiana*, *Acta Encyclopaedica*, *Monografie*, *Estratti*. 3) Obras "multimediales" (i.e. no impresas) tales como: *Videotesti della Enciclopedia Multimediale*, *Programmi d'educazione linguistica e culturale*, *Programmi finalizzati di formazioni*. 4) Revistas y publicaciones periódicas: *Cultura e Scuola*, *Archives Internationales d'Histoi re des Sciences*. 5) La publicación de las actas de los diversos Congresos organizados en y/o por el Instituto: *Treccani Convegni*. 6) La colección de libros que reproducen en facsímil obras valiosas y/o agotadas pertenecientes a la Biblioteca del Instituto: *Treccani Biblioteca*. 7) La colección *Treccani Agenzia*, que reproduce el texto definitivo de las investigaciones finalizadas y que hubieren sido iniciadas por el mismo Instituto, el Estado italiano, o algunos de los organismos oficiales de investigación, en especial el CNR (*Consiglio Nazionale delle Ricerche*).

'4 Se debe considerar el hecho que ya desde hace algunos años en Italia, como en otros países de la CEE, la enseñanza de la computación es parte integral y primordial de los planes de estudio oficiales, incluso desde la escuela primaria. Asimismo, la Universidad de Roma I "La Sapienza" organiza constantemente programas de alfabetización informática destinados a profesores, investigadores y alumnos de la misma (p. ej. el llamado proyecto PECOS).

5 Entre las principales características del mismo podemos mencionar: 4 vols. (los dos primeros publicados a principios de 1987, los dos restantes de inminente publicación), formato 21 x 29 cm., 1.500 págs. cada uno, 95 líneas por página, 150.000 lemas, 30.000 sublemas, 500.000 acepciones, 3.500 ilustraciones blanco y negro, 500 tablas a color. Director, el prestigioso lexicógrafo, activo durante años en la Accademia della Crusca y uno de los pioneros de la Lexicografía Informática -fue co-fundador del Proyecto CNUCE-CRUSCA-, Prof. Aldo Duro.

EN TORNO A LA AUTENTICA PRINCEPS DE BELIANIS DE GRECIA*

"La más antigua edición que he visto es una gótica de 1545", así afirmaba Diego Clemencín en su *Biblioteca de libros de caballerías* y allí añadía "hay otra edición gótica de 1547"⁽¹⁾ aunque más tarde, al comentar el *Quijote* sólo de claraba: "he visto una edición de 1547"⁽²⁾. Independientemente del problema de ediciones y fechas de *Belianis de Grecia. Primera y Segunda Partes*, que estudiamos en otra ocasión⁽³⁾, ahora nos proponemos dar algunos ejemplos que permiten confirmar el primer aserto de Clemencín (aunque quede en pie la conjetura de alguna no imposible confusión): habría existido una edición anterior, ¿1545?, no conservada actualmente⁽⁴⁾.

La considerada *princeps* de este libro de caballerías es una impresión del taller burgalés de Martín Muñoz, terminada el 8 de noviembre de 1547, de la que —al parecer— quedan dos únicos ejemplares: Barcelona, Bca. de Catalunya, Bonsoms 9-III-2; Madrid, Bca. Nacional R-i-1 113 (este último en pésimo estado, retirado de consulta desde hace casi una década).

Ediciones siguientes: Estella, Adrián de Anvers, 1564; Zaragoza, Domingo de Portonariis y Ursino, 1580; Burgos, Alonso y Esteban Rodríguez, 1587. Las tres siguen, aparentemente, la "primera" de 1547, con ligerísimas variantes. No obstante, hay ciertos casos en que creemos vislumbrar la existencia de un texto anterior:

-- algunos lugares —alrededor de media docena— en que no hay nombre de interlocutor. Es un rasgo existente, aunque poco frecuente, en la literatura caballeresca acerca del cual sería útil poder distinguir la omisión por auténtica errata de la supresión voluntaria, tal vez indicativa de cierta oralidad. En general, en estos casos, todas las ediciones coinciden; sin embargo, hay una variante significativa: 1547, 66,18 "no es cosa que lleua remedio mi mal"; eds. sgts. "n. e. c., dixo el duque, q. ll. r. m. m.". ¿Completó 1564 en afán aclaratorio y fue seguida por 1580 y 1587? ¿O acaso había un texto distinto de 1547,

el mentado 1545, tal vez, que se tenía a la vista? Además, se sabe que el autor de *Belianis de Grecia* ya había muerto cuando su hermano Andrés publicó la *Tercera y Cuarta Partes*, 1579⁽⁵⁾. Es decir que quizá la segunda edición -1564- pudo basarse en un texto algo distinto del de 1547, sea con correcciones tomadas vía del mismo autor, sea sobre una edición anterior a la calificada como 'príncipe'.

-- agregados, que suscitan idénticos interrogantes: 1547, 73,5 "como acabaría aquel día la vida al cauallero de la rica figura", eds. sgts. "c. a. a. d. l. v. a. c. d. l. r. f. y a los príncipes don Brianel y Arsileo"; 1547, 219, 13 "Hágasse assí dixo don Brianel y parece", eds. sgts. "H. a. d. el príncipe d. B. y me parece"; 1547, 614,27 "don Belianis", eds. sgts. "d. B. de Grecia"; 1547, 618,4-5 "el esforçado príncipe don Contumeliano", eds. sgts. "e. e. y valiente p. d. C. de Fenicia"; 1547, 712,34 "soldán", eds. sgts. "s. de Babilonia".

-- modificaciones internas. Sirvan estos ejemplos de 'lugar difícil' de 1547 que el editor siguiente (¿el cajista?) no entiende y corrige o cambia por tener otro original ante sí: 117,38-39 "golpe que le dio en el muslo auía derrocado a su contrario cortándole la cabeça", eds. sgts. "g. q. a su contrario dio en el muslo derrocado, cortándole l. c."; 279,33 "si conoce", eds. sgts. "Syconia"; 289,30 "Aristona", eds. sgts. "Antiocha"; 332,6 "hondissima", eds. sgts. "honda sima"; ¿el cajista de 1547 lee mal un original?, ¿se trata de un tipo roto que genera una auténtica errata? Hay numerosos ejemplos más de cambios sustanciales que quizá no se relacionen estrechamente con la existencia de un texto anterior al de 1547 sino que, suponemos, han de deberse a la incomprensión del significado de algunos vocablos en las varias décadas que median entre este primer impreso conocido y la tercera edición -1580-, por ejemplo. Así, 1547 (y 1564), 430,28 "colaron", 1580 y 1587 "navegaron".

-- epígrafes de capítulos. Hay diferencias frecuentes, aunque leves: 1547, 296,8-10 "De las cosas que la princesa Florisbella passó con la Reyna Aurora y sus donzellas sobre el cauallero de los basiliscos", eds. sgts. "De lo que pasó la princesa Florisbella con la Reyna Aurora sobre lo del cauallero de los basiliscos"; 332,10 "Cuenta la hystoria", eds. sgts. "Dize la h." o "La h. cuenta"; 364,35 "Con gran contentamiento estaua el venturoso príncipe de Persia", eds. sgts. "El muy venturoso p. d. P. e. c. g. c.".

-- recemplazo de nombres. 1547, 446,3 "Furiandro", eds. sgts. "Atandro"; 1547, 463,22 y 467,32 y 34 "Periandra", eds. sgts. "Floriana".

Como puede advertirse por los ejemplos enumerados, las ediciones siguientes a 1547 suelen añadir vocablos o modifican giros de aquel texto en afán explicitador. Generalmente los cambios van en detrimento del estilo del creador de *Belianís de Grecia* al modificar el ritmo de la prosa y sobre todo, al quebrar las sugerencias implícitas en los períodos elípticos. Permítasenos una última confrontación: 1547, 654,14-16 "[me digāys] de ninguna cosa tengo memoria mas de que el sabio Nicosian del valle mi grande amigo llegó a mí y dándome estas armas y espada, me tomó las mías, y si, la ventura, por su mano somos aquí traýdos", eds. sgts. "[m. d.] d. n. c. [...] m. t. l. m. y dixo s. l. v. p. s. m. aquí nos ha traýdo quien será parte para nos resistir". El texto de 1547, como puede verse, es más corto, ¿de dónde surgen las adiciones?, ¿estaban en *1545? En este caso particular se trata del parlamento de un Aquiles contemporáneo de los personajes de *Belianís de Grecia* con los que convive⁽⁶⁾, vuelto del reino de la muerte o del sueño. Al terminar, finaliza también la sucesión de interrogantes que su 'olvido' le suscita, saber si es Policena... si es Troya... y pregunta si ha querido el azar que fueran llevados por Nicosian—que es mago— a ese lugar. Las ediciones siguientes con sus agregados mal interpretan y distorsionan el sentido al adjudicar al sabio palabras no pertinentes. ¿*1545 incluía ya esas lecciones? ¿El autor pudo realizar enmiendas sobre ese ejemplar que se volcaron después en el impreso de 1547...?

Lo cierto es que el cotejo de las cuatro ediciones conservadas permiten suponer, aunque no en forma irrecusable, la existencia de un posible arquetipo, hoy desconocido, y que quizá haya sido, realmente, manejado por Clemencín.

LILIA E. F. DE ORDUNA

Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de
Investigaciones Científicas

NOTIAS

* A la hora de publicar el texto de 1547, que debemos aceptar —a falta de pruebas— como el primer impreso que ofreció la obra de Jerónimo Fernández, creemos obligado exponer estas observaciones como un aporte al planteo del problema.

1 *Biblioteca de Libros de Caballerías (Año 1805)*, Publicaciones cervantinas pa trocinadas por Juan Sedó, Barcelona, 1942, p. 8.

2 *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra y comentado por D. Diego Clemencín, Madrid, Aguado, impresor de Cámara de S. M. y de su real casa, 1833, t. I, p. 129.

3 V. nuestro "*Belianís de Grecia según los anotadores del Quijote*", en *Anales Cervantinos*, II, Madrid, CSIC, 1973, pp. 179-186.

4 Cf. Daniel Eisenberg, *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century. A Bibliography*, London, Grant & Cutler, 1979, p. 53.

5 V. la licencia del 5 de mayo de 1578 en que se declara: "por quanto por parte de vos Andrés Fernández vezino de la ciudad de Burgos, nos fue hecha relación diziendo que el licenciado Hernández vuestro hermano difunto abogado que fue en esta nuestra corte, auía compuesto la historia que dezían de don Belianís de Grecia" (ej. de la Bca. Nacional de Austria, 40-R 31, fol. v., portada).

6 Cf. nuestro "Héroes griegos y troycanos", en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispánicos (19-23 agosto 1986, Berlín)*, Iberoamerikanisches Institut, Freie Universität Berlin, 1989.

DIDACTISMO Y NARRATIVIDAD EN DON JUAN MANUEL:
REFLEXIONES CRÍTICAS A PROPOSITO DE UN ÚLTIMO ESTUDIO
DE EL CONDE LUCANOR

La aparición del libro de Aníbal Biglieri, *Hacia una poética del relato didáctico: ocho estudios sobre El Conde Lucanor* (Chapel Hill, N.C.: The University of North Carolina at Chapel Hill, 1989), significa sin dudas un valioso aporte a la crítica del texto manuelino, en la línea de los importantes estudios de Daniel Devoto (1972), Reinaldo Ayerbe-Chaux (1975) y Marta Ana Diz (1984). Propuesto por su autor como un diálogo con quienes ya se han ocupado de *El Conde Lucanor* (= *Cluc.*), el libro tiene la virtud de incentivar la indagación, por caminos coincidentes o diferenciados, en torno de las diversas cuestiones apuntadas sugerentemente en sus páginas. Por ello, a nuestro comentario agregamos nuestra opinión acerca de esos temas, en particular el de las tareas actuales de la crítica manuelina, aspirando de este modo a convertir nuestra nota en una voz más, participante en ese diálogo.

El trabajo de Biglieri consiste en el análisis de ocho ejemplos del *Cluc.* en otros tantos capítulos, en cada uno de los cuales trata un aspecto particular del relato ejemplar, con el fin de ir completando una descripción de lo que el autor llama una "poética del relato didáctico". En la "Introducción", el autor deja en claro cuál es la perspectiva y la orientación que guía su labor crítica: destaca de la definición de *exemplum* dos propiedades (falta de ambigüedad y moralización única), de donde extrae los interrogantes fundamentales de su empresa: (a) "¿cómo se construye el *sentido*?, ¿a través de qué procedimientos [...] se va manifestando en el proceso temporal de la lectura?" (p. 13) y (b) "¿cómo reducir la polisemia (el autor dice "ambigüedad") inherente a toda obra literaria → y a todo lenguaje humano— y formular una norma de conducta de validez general y estable? Para hallar respuesta a estos interrogantes propone "señalar algunas pautas descriptivas y explicativas que permitan una mejor comprensión del discurso didáctico, aprovechándose para ello de varios desarrollos de

la ciencia de la narración, cuyos beneficios y pertinencia para el estudio de la literatura medieval española aguardan todavía una valoración ponderada y libre de prejuicios" (p. 14). La propuesta nos introduce en el "problema de la teoría", frente al cual el autor fija su posición y repasa algunos de sus aspectos: la pertinencia de ciertos modelos y conceptos de la teoría literaria con temporánea para el análisis de la literatura medieval española, la falsa dicotomía teoría/práctica y la consecuente necesidad de articular la especulación teórica con la descripción empírica, la dificultad adicional de la terminología técnica, con diversas denominaciones para un mismo fenómeno. Adelantemos que la labor de Biglieri debe inscribirse entre las experiencias positivas de uso de paradigmas conceptuales recientes, lo que le otorga un doble interés al promover la discusión tanto en el ámbito teórico general como en el terreno de la crítica específica del *Cluc*.

1. Los procedimientos de verosimilización y el falso problema del realismo medieval.

Los tres primeros capítulos giran en torno del tema de la verosimilitud y del supuesto realismo del *Cluc*. y constituyen una sección muy polémica del libro, por los juicios y algunas de las conclusiones del autor.

En el primer capítulo ("El autor), (la realidad), el texto: Ejemplo 36", pp. 23-43), el autor pasa revista a los juicios de la crítica, coincidentes en otorgar al *Cluc*. un carácter notablemente realista frente al esquematismo de los ejemplarios que sirvieron de fuente a don Juan Manuel, resumiendo esta valoración en la denominación *verosimilismo realista* de Menéndez Pidal. Al mismo tiempo, señala un comentario de Ayerbe-Chaux sobre la falta de verosimilitud del *Cluc*. y su razón de ser. Biglieri retoma esta idea y repasa la trama del ejemplo 36 ("De lo que contesçio a un mercadero que fue a comprar sesos") y releva una serie de incongruencias que lo alejan de toda verosimilitud (entendida en su sentido más lato de "conforme a la realidad"). Se detiene luego en la escena del aparente incesto entre madre e hijo y analiza el modo en que don Juan Manuel lo narra, refutando una interpretación psicoanalítica y biografista sugerida por Valbuena Prat. No habría, pues, en este relato ni representación de la realidad (realismo mimético) ni expresión de la psiquis del autor. El relato no respondería al verosímil realista sino al verosímil genérico, es decir, "conforme con las reglas particulares del género". Señala luego algunas de esas re

glas y su funcionamiento en la narración: la ley de repetición de un episodio, propio del cuento folklórico; la lógica de los posibles narrativos planteada por Claude Brémont (1966). Para comprender mejor el funcionamiento del relato, el autor propone sustituir la relación de causalidad que liga las acciones por una relación de finalidad, según el criterio de la arbitrariedad del relato formulado por Gérard Genette (1979), lo cual demostraría que las causas están pre determinadas por los efectos:

Aparentemente, el consejo, que se reitera en los versos finales, se deduce de todo un desarrollo anterior. Según el principio de la arbitrariedad del relato, sin embargo, el "seso" es más bien el punto de arranque mismo de la fábula. La sententia (...) no es la conclusión del ejemplo, sino que éste es la amplificación de aquélla. (p.39)

En consecuencia, para una correcta lectura del ejemplo, sería necesario desechar la "lógica del realismo", según la cual los hechos son anteriores al discurso y de existencia independiente, y el discurso se limita a dar cuenta de ellos en un proceso narrativo al final del cual se completa un sentido (en resumen, historia --> discurso --> sentido). Tal lógica habría guiado la interpretación de la crítica, al decir, por ejemplo, que la moraleja se deduce o se deriva del relato. En su lugar habría que seguir la "lógica del relato": "las acciones y los personajes no poseen una realidad 'anterior' a la narración sino que, por el contrario, resultan de las exigencias que el sentido le impone al discurso" (p. 40); es decir: sentido --> discurso --> historia.

El segundo capítulo ("Hacia una revisión del realismo medieval: Ejemplo 46", pp. 44-71) vuelve sobre el problema de la verosimilitud, llamándolo ahora realismo. Toma como base el ejemplo 46 ("De lo que contesçió a un philosopho que por ocasión entró en una calle do moravan malas mugeres"), que parece ajustarse en grado sumo a la representación realista de lo narrado —al menos esa sería la opinión unánime de la crítica según las citas de Biglieri. Y así parece resultar de un primer análisis, realizado según el modelo de Ph. Hamon (1982) dedicado a los procedimientos que provocan la ilusión de realidad en el texto: tanto el argumento, como los personajes, el ambiente y el léxico se ajustarían a ciertos principios del verosimilismo realista. Para desmontar esta primera lectura, el autor sustituye nuevamente la lógica del realismo (aquí llamada lógica narrativa) por la lógica del texto (aquí llamada lógica del género didáctico), colocando en lugar primordial el sentido como determinante del discurso

y de la historia. La cuestión esencial pasa a ser, entonces, identificar ese sentido del texto. Aquí el autor encuentra profunda discrepancia en la crítica en cuanto al contenido de la moraleja y al ajuste o desajuste del relato a la moraleja. Biglieri propone su interpretación del sentido y afirma la absoluta correspondencia entre sentencia y apólogo. Se basa para ello en los datos del diálogo-marco: Lucanor pide consejo sobre cómo "acrescentar et levar adelante et guardar la mi fama" y el relato de Patronio da respuesta a todo: para acrecentar y llevar adelante la fama es preciso obrar bien y para guardarla hay que cuidarse de las sospechas; lo primero se ilustra con la figura del filósofo, de buena fama por su conducta social apropiada, y lo segundo, colocando al filósofo en una situación donde las avariencias generan sospechas sobre su honestidad. Una vez identificado el sentido y afirmada su correlación con el apólogo, vuelve a examinar los mismos aspectos relevados en la primera lectura, ahora desde la lógica del discurso didáctico. Así, en cuanto al argumento, el encadenamiento secuencial y la articulación de las funciones responden a un principio de finalidad y no de causalidad. En cuanto a los personajes, sus rasgos y conductas no responden a motivos psicológicos sino a motivos "composicionales" e imperativos del sentido. En cuanto al ambiente, no interesa que se aluda a lugares "reales" sino el hecho de que "estudio" y "calleja" ocupen los extremos de un *continuum* semántico. El vocabulario técnico y los términos vulgares no responden a un afán "naturalista" sino a la necesidad monosémica del discurso didáctico. La conclusión se apoya en el modelo de Coseriu, que distingue *designación* (referencia a la realidad, relación directa entre signo y cosa denotada), *significación* (estructuración de los significados en el texto) y *sentido*:

Frente a la afirmación: "en el principio la realidad", hay que insistir: "en el principio el texto"; frente al postulado: "en el principio la *designación*", "en el principio el *sentido*"; la literatura didáctica parte de una *sententia* de la que han de depender la estructuración de la *significación* en el *discurso* y la presentación y tratamiento de los hechos, personajes y circunstancias espacio-temporales de la *historia*. (p. 71).

En el tercer capítulo ("La (re)estructuración de la realidad histórica: Ejemplo 37", pp. 72-87) continúa con la utilización de este modelo de análisis, esta vez sobre un ejemplo referido a un personaje histórico ("De la respuesta que dio una vez el conde Ferrant Gonzalez a sus vassallos"). Luego de señalar el error de la crítica al centrarse en el problema de la representación de la

realidad histórica (la designación), propone estudiar la organización intratextual de los significados (significación), para lo cual utiliza el modelo de los *campos léxicos* extraído de la semántica estructural. Después de identificar los constituyentes de la secuencia elemental del relato en su relación sintagmática (invasión de los navarros --> posibilidad de postergar la batalla --> arenga de F.G. y decisión de luchar --> combate --> victoria de los castellanos), los re distribuye según la asociación paradigmática, poniendo en evidencia las oposiciones y correlaciones paradigmáticas de los significados (procedimiento utilizado por Lévi-Strauss en su famosa lectura del mito de Edipo):

invasión	-->	posibilidad de postergar	-->	arenga
victoria		combate		

A continuación, amplía su enfoque al marco del ejemplo y extrae de la sentencia los archilexemas fundamentales (*onra* y *grand vicio* --> *fortitudo / pusillanimitas*) a partir de los cuales organiza los campos léxicos. Terminado el estudio de la significación, se ocupa del sentido mediante la integración de los campos léxicos en unidades de un nivel de generalidad mayor: así se pasa al (macro)campo léxico representado por la concepción medieval de los vicios y virtudes, y en un nivel aún más general, se llega al contexto doctrinal de la aristocracia caballeresca, dando cuenta así de la problemática fundamental del *Cluc.* y de la obra de don Juan Manuel en su conjunto.

Una característica constante del libro —evidente en estos primeros capítulos y anunciada en el prólogo— es la referencia a la crítica anterior. Esta práctica se revela particularmente apropiada teniendo en cuenta que el estudio (sobre todo en esta primera sección) comporta una profundización a partir de lo ya hecho, cambiando el enfoque o la formulación, señalando puntos no advertidos o reordenando los datos en un nuevo conjunto coherente. Pero el extremo rigor con que a veces el autor lleva adelante su crítica de la crítica nos deja la impresión de cierta falta de ponderación en los juicios. Notamos, en principio, cierta tendencia a la generalización: ubicar en un mismo grupo a Menéndez Pelayo con Marta Ana Diz, a Ayerbe-Chaux con Valbuena Prat, implica desoñar diferencias importantes —cronológicas en un caso, de especialización en el otro. Se echa de menos esta matización en el caso de las citas, forzosamente fuera de contexto: no es el mismo enfoque ni la misma concepción literaria la que sostiene la alusión al realismo de la anécdota hecha por Menéndez Pelayo y por Ayerbe-Chaux; y en el caso de este último, ¿cómo pueden registrarse dos citas en

páginas contiguas, una afirmando el realismo de los personajes y la otra negando verosimilitud realista en el texto, sin crear en el lector la impresión de que el libro citado contiene graves contradicciones? Y no creemos que ésta haya sido la intención de Biglieri. Por supuesto que en gran parte de la crítica manuelina (para no hablar del hispanismo en general) suele comprobarse una formulación inadecuada o inexacta de conclusiones correctas y aún un tratamiento de los aspectos secundarios cercano al impresionismo acrítico; pero creemos que esto no autoriza la impugnación o la crítica global: el rigor crítico necesitaría aquí un mejor discernimiento. Así, por ejemplo, en muchos casos la alusión al realismo es sólo una convención para pasar rápidamente sobre aspectos que no son el objeto de los estudios citados.

En cuanto al tema del realismo, si bien es cierto que Biglieri toma esta denominación para refutarla, creemos que su uso no ayuda a superar la confusión, puesto que del modo como plantea su hipótesis pareciera que habría una oposición entre realismo y verosimilitud, cuando en realidad se trata de nociones de orden absolutamente heterogéneo. El realismo, como el mismo autor señala (p. 45), es una categoría literaria válida principalmente para la producción narrativa del s. XIX, mientras que lo verosímil es un aspecto de la práctica narrativa como tal. De allí que resulte ocioso refutar morosamente la tesis "Cluc., texto realista", como lo sería refutar la tesis "Cluc., texto del s. XIX"; se trata, por lo tanto, de un falso problema. La cuestión real que se discute en estos capítulos es el tipo de verosimilitud vigente en nuestro relato.

La propuesta de Biglieri (un verosímil genérico) no nos parece totalmente satisfactoria. En primer lugar, porque es muy aventurado hablar de un género didáctico (ya que de lo didáctico se trata), toda vez que lo didáctico es rasgo constante de gran parte de la literatura medieval. El relato didáctico puede adoptar numerosas formas (en verso o en prosa, narración breve o extensa, autónoma o enmarcada) que pertenecen a diversidad de géneros. En segundo lugar, si aceptáramos la posibilidad de identificar el género en cuestión (la "colección de ejemplos", por caso), nos encontraríamos con que el autor nos señala no sus leyes particulares —a las que el Cluc. se ajustaría— sino características generales de la narración de validez universal. En tercer lugar, aun aceptando esas leyes, encontraríamos que poco se adelanta adscribiendo el Cluc. a un verosímil genérico, puesto que, en rigor, todo relato (todo texto) se ajusta a las leyes

particulares del género al que pertenece. Por todo ello, no está allí lo específico y distintivo del *Cluc*. Quizás la propuesta del autor sea la resultante de enfocar el problema desde la óptica de la producción del texto (al aludir al principio de la arbitrariedad del relato) sin atender a la recepción, concretamente al efecto de lectura que el texto promueve.

Desde este punto de vista, tenemos que el *Cluc* adscribe a una verosimilitud cultural, según la cual la lógica de las acciones del relato se apoya en esa opinión colectiva fundada en una sabiduría humana general que no necesita justificarse porque responde al "orden natural de las cosas". El texto pide ser leído como si lo que allí se relata estuviera conforme con los principios de una conducta social universal, homogénea y estable, más allá de la diversidad individual —un tema, este último, tan importante para don Juan Manuel, que no casualmente abre el prólogo del *Cluc* con el motivo de la diversidad de las caras—, puesto que esta conformidad con la condición humana general es requisito esencial para que el didactismo funcione. En efecto, para que la conducta propuesta por don Juan Manuel a través de Patronio sea aceptada como correcta por el lector, es necesario, en primer lugar, que el relato que fundamenta la doctrina esté de acuerdo con ese saber colectivo (que consiste a la vez en una visión del mundo y un sistema de valores), y en segundo lugar, que la moraleja se deduzca del relato y que éste se lea según el principio de causalidad.

Habría que considerar un segundo tipo de verosimilitud —que llamaríamos *textual*— que tendría cierta semejanza con el quinto nivel de lo verosímil propuesto por J. Culler (1978, pp. 217-226): aquí el relato jugaría con el conocimiento del público de los relatos paralelos para hacerlo participar concientemente de las diferencias como medio para optimizar el efecto didáctico. Cada apólogo de don Juan Manuel desplegaría una serie de acatamientos y transgresiones de las leyes organizativas del relato que le sirvió de fuente, con el fin de provocar una "lectura doble" (cf., p. ej., el ejemplo I y su correlato en el *Barlaam e Josafat*, el ejemplo 5 y la fábula tradicional de la zorra y el cuervo).

Los principios de finalidad y arbitrariedad del relato son pertinentes para dar cuenta del modo de construcción del relato, pero debe recordarse que don Juan Manuel no busca que el público lea el procedimiento puro, distanciándose de la historia en aras del discurso —la única excepción podría ser la alusión de los personajes a la escritura del libro que los contiene: p. ej., Patronio en el

"Libro de los proverbios" o el sabio Julio en el *Libro de los estados*. Desde esta perspectiva, tendríamos que la crítica anterior no habría estado tan desacertada en sus alusiones al realismo, puesto que en rigor, se habría dedicado a la descripción del efecto buscado por don Juan Manuel, según la propuesta de lectura inherente a la obra.

2. El problema de la univocidad del sentido

Los diversos modelos de análisis utilizados en esta primera sección —otra constante del libro— aparecen articulados por una línea dominante: el análisis semántico, claramente apoyado en el modelo lingüístico de Eugenio Coseriu. Esta impronta se hace visible ya en la pregunta inicial del libro (¿cómo se construye el sentido?). De este modo los paradigmas semióticos se subordinan al modelo semántico, relegando la investigación de la significación a un plano intermedio. Hay que destacar el dominio de lo teórico que el estudio manifiesta: el rigor analítico es una de las virtudes del libro. Aún así algunas conclusiones poseen aristas polémicas que vale la pena comentar.

El análisis de Biglieri se apoya en una serie de postulados interrelacionados que tienen como centro una particular concepción del sentido. Se plantea un sentido previo al texto, cuya primacía asegura tanto la univocidad como su localización en una zona determinada del texto (sentencia del dístico final) además de garantizar la correspondencia exacta entre la moraleja y el relato de Patronio; todo lo cual nos remite a una "metafísica" del significado literario con el agregado de una fuerte impronta determinista. Conviene aclarar que esta concepción del sentido está restringida al relato didáctico (en tanto constituyente esencial, según Biglieri, de la "poética del relato didáctico" y a la vez clave fundamental para una correcta lectura de los textos). Pero aún esta restricción no exime al modelo de ser en parte contradictorio con la perspectiva semiótica que domina la descripción de la narrativa ejemplar hecha por el autor en el resto del libro. En todo caso, debería tenerse en cuenta que la univocidad del sentido es una aspiración del texto didáctico que el conjunto de sus procedimientos intenta cumplir, pero la naturaleza de la materia verbal y las condiciones concretas de la labor de escritura ofrecen una "resistencia" que no puede desdeñarse como factor actuante en el proceso de elaboración del relato ejemplar. En otras palabras: una cosa es el modelo abstracto, la forma ideal del relato didáctico (en cuya descripción Biglieri sigue lo hecho por S. Suleiman, 1983), y otra muy distinta su realización concreta.

En cuanto al carácter previo y extra-textual del sentido, no es necesario sostener un planteo post-estructuralista o "deconstruccionista" para considerar que, por el contrario, el sentido no tiene entidad fuera del texto —aunque sea éste didáctico—, puesto que es el resultado de una práctica concurrente de escritura y lectura. Todo texto es un entramado discursivo cuya finalidad es provocar *efectos de sentido*, por lo que sólo se puede hablar de este último a partir del texto⁽¹⁾. Gran parte de la erudición criticada por Biglieri ha dado interpretaciones literarias deficientes, parciales o incompletas por colocar el sentido fuera del texto (sea en la vida, sea en la sociedad, sea en la psicología del autor o en la inspiración divina o genial).

La univocidad del sentido y la absoluta correspondencia moraleja-apólogo tomados como requisitos imprescindibles para una lectura correcta pueden llevar a cierto forzamiento o a desechar desviaciones en el afán de acomodar el caso particular al modelo. Tal puede suceder en el análisis del Ejemplo 46, donde pese a los esfuerzos de Biglieri por sostener la correspondencia exacta entre el planteo de Lucanor y el relato de Patronio, hay que concluir que el texto se expone casi exclusivamente sobre la cuestión final de cómo guardar la fama frente al muy específico caso de las apariencias desfavorables. La respuesta es, por lo menos, asimétrica y está "descompensada" en relación con el planteo inicial. Quizas no sea correcto el nombre que la crítica le ha dado a esta descompensación (respuesta incompleta, no correspondencia), pero lo cierto es que tampoco puede hablarse de correspondencia exacta. Además, hay que señalar que este tipo de fenómenos son característicos en la escritura de don Juan Manuel, pues suele privilegiar aspectos de la temática a tratar de acuerdo con intencionalidades particulares, aunque en la lógica manuelina su respuesta continúa siendo completa. Así, por ejemplo, en el *Libro de los estados* plantea una descripción de los tres estados que en el texto no se cumple: el estado de los labradores sólo se trata breve y parcialmente; pero desde el punto de vista de don Juan Manuel la respuesta es completa en función de lo que interesa al grupo social al que se dirige. Algo semejante ocurre en el ejemplo 46 y tener en cuenta este deslizamiento es esencial para entender plenamente su significación. Retengamos además el hecho de que es la propia escritura manuelina la que produce estos desvíos en la relación marco-apólogo, lo cual relativiza el criterio absoluto de Biglieri.

La homologación entre el modelo ideal y la realización concreta en el aná

lisis específico de cada ejemplo supone la creencia en una eficacia absoluta de la intención didáctica. Pero retomando la idea del modelo como aspiración y la escritura como resistencia, debe recordarse que, aunque didáctico (y por tanto especialmente determinado), el ejemplo no deja de ser relato, es decir, escritura, lo cual supone, junto a la intencionalidad estructurante, una dimensión "inconciente", un plus, una diferencia en tanto lenguaje no cotidiano, no exclusivamente comunicativo, que produce siempre, invariablemente, una cierta polise^{ma}, limitada pero irreductible —lo que Barthes llamaba el "plural parsimonioso" de los textos clásicos (1980, p. 3). Todo lo cual confluye en la afirmación de que el sentido es un efecto de escritura, más allá de su especial configuración en el relato didáctico, y como tal no tiene una localización fija sino que recorre el texto en su totalidad.

Por último, leer el texto a partir del sentido = moraleja permite avanzar criteriosamente en la interpretación, otorgándole una base segura. Pero detener en ese punto la labor crítica significa desaprovechar la posibilidad de una mayor riqueza por no atender a los desplazamientos, las fisuras, los desvíos del texto, en tanto manifestaciones de lo que acertadamente Th. Adorno llamaba "verdad inintencional" de los textos. En efecto, un relato didáctico enseña más de lo que la intención original se propone; la ideología señorial (en el caso de don Juan Manuel) se manifiesta y actúa más allá de lo doctrinalmente explícito y, por tanto, produce efectos de sentido no buscados (pero tampoco contradictorios). Atender a esta dimensión de la verdad del texto ha permitido a M. A. Diz, por ejemplo, ofrecer excelentes lecturas de los ejemplos 20 y 7 (1984, pp.83-99). La reescritura borgeana del ejemplo 11 nos habla a las claras de una potencialidad de sentidos no didácticos, de una riqueza textual más allá de la estructura intencional original del relato.

3. *La cuestión del marco dialógico*

El cuarto capítulo ("La función del marco: Ejemplo 41", pp. 88-112) encara el tema a través del análisis de su funcionalidad en el ejemplo 41 ("De lo que contesció a un moro que fue rrey de Córdoba"). A pesar del excelente análisis de este relato, las consideraciones generales sobre el concepto de marco constituyen a nuestro entender el punto más discutible del libro. Biglieri presenta un estado de la cuestión y vuelve a criticar severamente los juicios anteriores sobre el tema: nos habla de argumentos estéticos "subjetivos y anacróni

cos" (p. 90) y expone el fárrago de opiniones encontradas sobre la relación marco-apólogo (solidaridad, autonomía relativa, independencia total). Repasa luego las interpretaciones del ejemplo 41 para concluir que ninguna ha sabido identificar completamente la problemática que plantea el ejemplo en torno del ideal caballeresco, porque no habría tenido en cuenta el marco. Biglieri lee el relato a partir del marco, estableciendo una correlación paradigmática de sus términos esenciales en una estructura léxico-semántica que none de manifiesto la doctrina del ejemplo. Luego de rechazar la lectura biografista de la situación del marco (tanto en lo que atañe a los personajes Lucanor y Patronio como proyecciones del autor, como al supuesto carácter autobiográfico del plante de Lucanor en este ejemplo en particular), el autor retoma el análisis de la funcionalidad del marco teniendo en cuenta el problema de la reducción de la polisemia y utilizando como modelo explicativo la distinción de Ph. Hamon (1977) entre texto, contexto y metatexto. Así, el marco proveería de un contexto al apólogo:

el metatexto (definición de "buen rrey") "fija" el sentido del texto (ejemplo) DESDE el contexto (marco): dicha definición, en efecto, no procede de un personaje del cuento sino del relator, que, por definición, se sitúa en un nivel narrativo jerárquicamente superior. (p. 106)

El capítulo termina con una crítica de la noción de "marco" donde alude a las dificultades del uso de términos metafóricos en el discurso crítico, concluyendo que los presupuestos ideológicos de la metáfora pictórica marco han perturbado la exactitud de los juicios, sobre todo en cuanto a una falsa distinción entre externo/interno, central/periférico. Lejos de ser periferia, el marco sería el centro cuya función es controlar la interpretación e imponer una sola lectura "correcta".

Nuevamente tenemos aquí una impugnación de la crítica anterior excesivamente severa y simplificadora. Hoy por hoy no existe ningún hispanista conocedor de la narrativa breve medieval que pretenda interpretar un enxemplo sin considerar su marco, sobre todo en el caso del CLuc.⁽²⁾ Cuando se lo hace, suele fundarse en acotaciones del objeto perfectamente legítimas (como el cap. sobre "Los relatos de Patronio" de M. A. Diz, 1984, pp. 35-60). Además, el análisis de la función del marco hecho por Biglieri poco agrega a lo ya dicho por Varvaro (1964), Burke (1984) y los no considerados Fernando Gómez Redondo (1983) y Aldo Ruffina (1985). Precisamente este último trabajo es el más completo y abarcador,

pues basándose en el modelo de la "teoría de los mundos posibles" y la teoría comunicacional da cuenta del interjuego de los personajes del marco y de la participación del autor como personaje en la figura de "don Johan". En ninguno de estos casos la noción de marco resultó perturbadora de la correcta evaluación de la función del diálogo Patronio-Lucanor. Precisamente M. A. Diz (1981) nos ha ofrecido el análisis más penetrante de la relación consejero-aconsejado y su repercusión en el conjunto del libro.

El planteo de la posibilidad de concebir a los personajes como desdoblamientos funcionales de la figura del autor concreto no puede confundirse con el autobiografismo mecánico de alguna crítica pretérita; y además —en el caso concreto del ejemplo 41, como más adelante en el ejemplo 33— la postulación de un origen biográfico —más que plausible— del planteo de Lucanor en el marco no tiene por qué ser antagónico con el análisis de su textualidad, como alega el autor. Esta negación está soslayando de hecho un problema legítimo a resolver por la crítica manuelina: el lugar y la función de la experiencia del autor concreto en relación con el texto, en una perspectiva que supere el mecanicismo del viejo estudio de Giménez Soler (1932, pp. 199-205); volveremos sobre esto al final del comentario.

Finalmente, no nos parece pertinente la crítica de la noción de marco sobre la base de las reflexiones de Ortega y Gasset en su breve artículo "Meditación del marco", por dos razones: la primera, que si bien la metáfora "marco" es de origen pictórico, posee suficiente estatuto en el orden de los estudios literarios como término convencional que alude a un aspecto muy preciso de la obra literaria, razón por la cual la "Meditación del marco", que trata de las artes visuales —y cuyo tono ensayístico lo exime de precisiones conceptuales—, no es adecuada para revisar el tema; la segunda, que aún realizando la extrapolación de las reflexiones de Ortega y Gasset al ámbito literario, éstas aluden a un fenómeno general de toda obra literaria que no se corresponde con el tema específico del "relato enmarcado", noción técnica totalmente distinta —y este es quizás el único error teórico en un trabajo por lo demás impecable en este orden. Existen varios trabajos específicamente literarios que tratan el tema del marco en la obra literaria, de los cuales nos parece el más interesante el de Juri Lotman (1978), quien subraya el hecho de que todo texto literario tiene marco y éste constituye un elemento esencial de su configuración, pues mediante el marco

el texto representa un modelo finito del mundo infinito. Lo mismo ocurre con la noción de "relato enmarcado", estudiado en general (Lintvelt, 1978) y también particularmente en el ámbito hispánico medieval (M. J. Lacarra, 1979 y Varvaro, 1985, entre otros). La consideración de estos trabajos hubiera permitido al autor un enfoque más rico del problema.

4. Los procedimientos narrativos

En los siguientes tres capítulos, el autor lleva a cabo una excelente labor de descripción de procedimientos narrativos, aportando elementos muy valiosos para la configuración de esa "poética" que es su meta.

En el capítulo quinto ("Ética estamental y reelaboración de las fuentes: Ejemplo 23", pp. 113-134) vuelve a plantear una lectura desde el marco, a fin de comprender la estructura interna del cuento y la naturaleza de la reelaboración de los textos paralelos. Se detiene en la supuesta imperfección formal que supondría la "digresión científica" de Patronio en este ejemplo ("De lo que hace la formiga para su mantenimiento") y para demostrar la función y pertinencia del pasaje, organiza el relato paradigmáticamente bajo los archilexemas "entendimiento" y "trabajo". También investiga textos paralelos para explicar la "moralización", que no deriva de la *Historia Natural* de Plinio. Biglieri sostiene que en el ejemplo confluyen, de modo directo o indirecto, elementos de tradiciones diversas: la historia natural, la Biblia, los bestiarios latinos y romances, los cuentos de animales, etc. Todo este material es sometido a una reelaboración que se manifiesta también en los ejemplos 16, 33 y 37. En ellos se resumiría el código moral caballeresco:

frente a las incitaciones de la ociosidad y contra la propensión a comer siempre de lo ganado, o de estarse "sin ningún grand mester", entregado al vicio, el ayo le va puntualizando en cada caso, con prolijidad e insistencia, las obligaciones propias de su rango en la sociedad feudal: el cuidado de la fama, la defensa de la honra y del "estado", el servicio de Dios en la guerra, el "no comer el pan de valde". (p. 133).

En el capítulo sexto ("El relato redundante: Ejemplo 24", pp. 135-160) re toma el planteo de M. A. Diz sobre la textualidad del mundo y la lectura inteligente, analizando lo que denomina "problemas semióticos de Lucanor" y "problemas de semiótica lingüística de Patronio" a propósito del ejemplo 24 ("De lo que hizo un rrey moro con tres fijos que avía por saber cuál dellos era mejor omne"):

¿Cómo, pues, describir señales compuestas por "significantes" de sustancia no verbal y "significados" multívocos a través de signos lingüísticos que aspiran, por necesidades inherentes al discurso didáctico, a la monosemia? Para ello la narración empleará una serie de procedimientos que, no obstante su variedad, podrán agruparse bajo una rúbrica común: la *poética de la redundancia*. (p. 141).

Biglieri registra redundancias en la historia (argumento y personajes), en el discurso (narrador y focalización, tiempo narrativo) y en la relación marco/apólogo, donde "la interpretación de un personaje es redundante con la interpretación del narrador" (p. 159). La cadena redundante en la evaluación de lo narrado (decisión del rey --> interpretación de Patronio --> interpretación de don Johan) coadyuva a la eliminación de la polisemia:

Por hallarse al final de esta "cadena interpretativa", al receptor no le queda otra opción que aceptar el dictamen unánime de quienes lo han precedido en la valoración de los personajes. El texto reduce hasta prácticamente anular toda posibilidad de participación activa por parte del lector en el proceso de interacción (o "transacción") en que consiste toda lectura. (p. 160).

En el capítulo séptimo ("*Mise en abyme* y textualidad: Ejemplo 2", pp. 161-182) estudia la funcionalidad de un tipo particular de redundancia, la *mise en abyme*, tal como se da en el ejemplo 2 ("De lo que contesció a un omne bueno con su fijo"). Concediendo que la noción es equívoca debido a su polisemia y uso metafórico, Biglieri rescata sus ideas esenciales de reflexividad y semejanza. Trabajando con el modelo de Lucien Dallenbach (1977) adaptado a las necesidades del texto manuelino, realiza el análisis de la funcionalidad de la *mise en abyme* tanto en la historia como en el discurso, para concluir que

la *mise en abyme* constituye un ángulo adecuado como pocos para el análisis del discurso didáctico, y ello, ante todo, gracias a la redundancia y, si así puede decirse, hipertrofia de las instancias de comunicación en los varios niveles narrativos que lo integran: multiplicación de *emisores* y *receptores*, repetición del mismo mensaje, explicitación del mismo código. (p. 180).

Esta sección del trabajo es, con mucho, la más interesante, por la exactitud de los análisis, por el inteligente uso de los instrumentos críticos, por la calidad de la descripción de los procedimientos. Destaca entre sus méritos la conjunción, en el caso del cap. 5 —sin dudas el punto más alto de todo el trabajo—, de modalidades tradicionales, como la investigación de fuentes, con la perspectiva semiótica y el análisis ideológico: el trabajo es una exacta mezcla de

la mejor erudición con la más atinada "nueva crítica". El estudio de la redundancia es muy riguroso, aún a riesgo de una excesiva prolijidad. Sólo cabría señalar que, al tratar de la *mise en abyme* del código, Biglieri incluye los títulos de los ejemplos entre los indicadores de la clase de discurso a la que pertenece el texto. Parece por lo menos arriesgado dar por seguro que los títulos que los manuscritos transmiten sean del autor, teniendo en cuenta la práctica común de los copistas al respecto y el hecho de que los testimonios disponibles del Cluc. están bastante alejados del original.

El capítulo octavo ("Recapitulación: Ejemplo 33", pp. 183-208) consiste en un repaso de los ítems tratados en los capítulos anteriores tomando como objeto el ejemplo 33 ("De lo que contesçió a los muy buenos falcones garçeros et sennaladamente a un muy buen falcón sacre que era del infante don Manuel"). Se reiteran aquí aciertos y puntos polémicos ya comentados. Sólo quisiéramos señalar que el tajante rechazo de la posibilidad de leer "alegóricamente" en el águila a Alfonso XI y en el halcón a don Juan Manuel, constituye un caso de interpretación unívoca que desaprovecha la oportunidad de una lectura más rica del ejemplo. Que las aves tengan correlaciones referenciales diversas y de idéntica validez pone de manifiesto la posibilidad de una cierta polisemia no contradictoria con la eficacia didáctica.

5. *Nuevos caminos de la crítica manuelina*

El último capítulo, cuyo título repite el del libro, hace las veces de conclusión y en él Biglieri se propone señalar "posibles derroteros para futuras investigaciones" (p. 209). Tales propuestas se sirven de las hipótesis desarrolladas en los capítulos previos y en cierta medida las resumen:

1. *Problema de la autoría*, no referido a cuestiones de atribución de obras sino relacionado con el concepto de autoría del propio don Juan Manuel y su funcionalidad en los textos. Al respecto, Biglieri sostiene que

su actividad autorial se va a manifestar, desde el punto de vista de la inscripción en el *mensaje* mismo, como un "centro" unificador, cuya misión consistirá en operar una síntesis coherente de los relatos de la tradición a su alcance e imponerle a los suyos un *sentido* determinado. (...) Don Juan Manuel se "inserta" en su texto no a través de detalles pasajeros e insignificantes de su vida, sino en su condición de miembro de un "estado" que le plantea ciertos interrogantes: ¿cómo guardarlo?, ¿cómo llevar adelante los valores que le son constitutivos? (p. 210)

Se trata de enfocar al autor don Juan Manuel no como persona histórica sino como función del discurso, rechazando lo que considera "concepción crudamente autobio grafista". En la línea de la propuesta de Ayerbe-Chaux (1982), Biglieri insiste en que la conciencia de autoría de don Juan Manuel consistiría en ser exponente y portavoz de una doctrina, por lo cual en el centro de su obra no estaría el YO sino la problemática estamental.

2. *Problema del realismo*; aquí el autor reitera sus argumentos y concluye que el texto no es realista sino alegórico y que, como tal, remite a un plano superior de orden ético.

3. *Problema de la significación*, donde Biglieri reitera su propuesta de análisis de la estructuración del texto a partir del sentido, evitando las explicaciones "expresivas" y "miméticas".

4. *Problema del procedimiento*, sobre el que plantea que "hacen falta estudios más detallados de los códigos retóricos, lingüísticos y estilísticos del discurso e jemplar: emprenderlos implicará (...) volver a la vieja cuestión de los géneros literarios y replantearla sobre nuevas bases" (p. 212).

5. *Problema de la recepción*, que Biglieri confiesa no haberlo abordado debido a su magnitud, que hubiera obligado a un volumen adicional, y además, a la escasez de trabajos sobre lectura y recepción en la literatura medieval española.

6. *Problema de la figura del lector*, dentro de la perspectiva de la recepción, el autor plantea la investigación de la teoría de la lectura inscripta en el texto y, además, "estudiar en detalle la figura de Lucanor como narratario y como pre figuración y mimesis del lector 'real'" (p. 213).

Luego de un párrafo de tono apologético donde se adelanta a las críticas por su concepción del sentido y el "texto cerrado" —al que volveremos al final—, el libro termina aludiendo a diversas dificultades que afrontaría el programa de estudios propuesto: la necesidad de interrelacionar todos los aspectos, la utili zación de un vocabulario crítico poco estable y el grado de provisoriedad de los conceptos de la teoría literaria contemporánea.

En el panorama de la crítica manuelina de los últimos años pueden discernir se claramente dos modalidades de trabajo, ambas igualmente fructíferas: una se a poya en la investigación positiva y sus logros pueden apreciarse en los excelen

tes trabajos de Ayerbe-Chaux (1986, 1987, 1989), R. B. Tate (1987) y Barry Taylor (1986); la otra intenta una tarea hermenéutica de acuerdo con pautas de análisis de la teoría literaria actual. En esta corriente se inscribe este libro, como una de sus experiencias más logradas. Nos interesa ahora, para finalizar el comentario, retomar y ampliar con nuestra perspectiva la cuestión de las tareas por hacer, en función de la propuesta de Biglieri. Será inevitable, entonces, discutir algunas de sus opiniones, no tanto sobre los temas a investigar sino más bien sobre los enfoques con que se propone encarar dichos temas.

Comencemos señalando nuestro total acuerdo sobre los puntos 4 y 5: procedimientos y recepción son dos vías legítimas para acrecentar nuestro conocimiento del *Cluc*. El punto 6 remite a un camino ya a medias recorrido (véanse los trabajos citados de Ruffinatto, Diz y Gómez Redondo). Pero el tema prioritario es —coincidiendo con la ubicación que le da el autor— "autoría y cuestión biográfica". Ya nuestra formulación implica una ampliación de la propuesta de Biglieri, cuyo enfoque no termina de satisfacer.

En principio, la pregunta sobre qué es autoría no se agota remitiendo a algunas páginas de Foucault (p. 210). Puede ser un buen punto de partida, no lo dudamos, pero lo que sigue y se erige en cuestión prioritaria de un futuro "programa de estudios" es la relación entre autor concreto y obra, más allá, por supuesto, del también previo y necesario estudio de la categoría como función del discurso. Rescatada de la sacralización decimonónica y de la condena post-estructuralista, la cuestión biográfica sigue siendo una pregunta a contestar, y quizás hoy se esté en el momento más propicio para esa tarea, luego del sacudón que Vicente Cantarino (1984, 1986) ha provocado en el ambiente al negar la autoría de don Juan Manuel sobre sus obras.

La fecundidad del estudio de la relación autor concreto-obra dependerá de la concepción del sujeto que la sustente: nuestra propuesta no enfoca al sujeto cartesiano del entendimiento y de la voluntad, sino a un sujeto escindido y plurideterminado, punto de cruce de una conciencia, un imaginario, una práctica: un conjunto de condiciones culturales, sociales e históricas concretas. El problema sería irrelevante si el autor fuera un oscuro testigo de su época; pero aquí se trata de uno de los principales actores de la vida política de la lra. mitad del s. XIV, paradigma de su clase pero también individualidad política y cultural. De manera que el centro de su obra estaría ocupado por la problemática es tamental y también por el YO en indivisible relación dialéctica.

Esta cuestión se nos ocurre primordial, también, para entender la relación de la obra con el marco referencial más amplio: Biglieri lo identifica con la ética estamental; entendemos que es una denominación insuficiente, puesto que, por un lado, el *Cluc.* sobrepasa lo ético por su fuerte carácter pragmático, constituyéndose, en tanto regimiento de príncipes, en un verdadero manual de acción política⁽³⁾; por otro lado, no puede decirse que el *Cluc.* agota el tema de la ética o la problemática estamental: el libro no da todas las respuestas ni hace todas las preguntas.

Podría plantearse, en cambio, que frente al *continuum* experiencial del "tiempo que es turbio" (según la feliz paráfrasis de M. A. Diz), el *Cluc.* recorta segmentos inteligibles en la forma de problemas planteados por Lucanor. ¿Y cuál es el origen y el criterio de esa selección sino la *experiencia* del autor concreto? La cuestión básica es, entonces, la *práctica*: práctica política, práctica cultural, práctica discursiva. Algo se ha hecho en esta perspectiva: M. A. Diz ha identificado las pautas relacionales que estructuran los casos planteados (1984, pp. 41-51), Germán Orduna, en el marco de la obra completa, ha avanzado en el estudio de la relación autor-obra enfocando la ficcionalización de la *experiencia* (1982a) o la literatura como práctica política (1982b).

Por allí está, a nuestro entender, la mejor vía de acceso a la cuestión biográfica, la que a su vez es la clave para comprender la especificidad del *relato didáctico manuelino*⁽⁴⁾.

En cuanto al problema del realismo, insistimos, según lo ya expuesto, en que se trata de una cuestión falsa; no abundaremos en esto. El tema a profundizar es, como ya dijimos, el tipo de verosimilitud que funciona en el texto. Lo dicho por Biglieri y lo que hemos intentado agregar aquí no es más que un primer tanteo: la cuestión se abre a un campo de extrema complejidad. En principio, hay que notar la insuficiencia de los paradigmas teóricos existentes sobre lo *verosímil* (utilizados por Biglieri y también por nosotros) para dar cuenta del fenómeno tal como se manifiesta en la escritura medieval. Se ha trabajado inevitablemente por analogía y con pocas oportunidades para la exactitud. Para superar este estadio de nuestro conocimiento habría que considerar varios puntos:

1. *El problema de la percepción de lo real en el público medieval*: el valor de verdad de lo escrito, el hábito de la interpretación simbólica y la cotidiana proximidad de lo sobrenatural, pensado en estrecha correlación con el mundo mate

rial, son elementos cruciales que modifican de raíz las condiciones de percepción de lo narrado, en cuanto a su adecuación con lo real.

2. *El hecho de la especial relación que el relato didáctico establece con la verdad*, convirtiendo la ficción en un vehículo apropiado para la enseñanza mediante un particular entramado de convenciones, lo cual nos coloca frente a un fenómeno que es necesario destacar: el saber que contiene esa verdad posee especiales características. Se trata de un saber concebido según los parámetros culturales de una sociedad tradicional, que abarca una zona intermedia entre los grandes sistemas filosóficos y teológicos y los conocimientos más prácticos de la vida material, y que tiene en la *narratividad* uno de sus elementos esenciales, puesto que al ser elegido como modalidad privilegiada de transmisión, el relato incide en la configuración del saber. Es, pues, un saber que no sólo se transmite mediante relatos sino que también *existe* como relato. Algunos trabajos, tanto en lo teórico (Lyotard, 1984; Foucault, 1968) como en lo específicamente medieval (Maravall, 1973; Alexander Murray, 1982), constituyen el punto de partida obligado para un estudio más profundo del tema del saber en relación con el relato didáctico.

3. *El problema de la legitimación de la práctica narrativa en la sociedad medieval*, puesto en escena por la especial condición estamental de don Juan Manuel. El acto de narrar convertido en acto público desde el lugar del poder, en las circunstancias históricas del s. XIV castellano, no podía coincidir con la narración juglaresca ni con la predicación: el didactismo y la pertenencia a un proyecto político-cultural son, así, instancias de legitimación social de una práctica cultural; todo lo cual debió de incidir en la realización concreta (en la producción de sentido, si se quiere) del relato didáctico.

Todo esto exige una perspectiva "culturalista" —para la cual una metodología como la de la llamada "historia de las mentalidades" parece pertinente⁽⁵⁾—, sin que eso implique caer en el sociologismo ni el historicismo: el objetivo es siempre el conjunto de textos que conforman la narración didáctica, sus reglas de construcción y sus condiciones de posibilidad.

Otra tarea a realizar sería la puesta en relación del relato didáctico con otras formas (proverbios, sermones, regimientos de príncipes, tratados doctrinales, etc.) para ampliar el objeto hasta abarcar totalmente la forma discursiva didáctica, entendida como una organización sistemática de géneros.

Por último, queda la tarea de enfocar la obra manuelina en un contexto dia crónico, como estadio particular o punto de transformación de la forma narrativa, desde la perspectiva de una historia de la escritura. Cabe hacer dos aclaraciones: primero, subrayamos que no se trata de una historia de la literatura —es decir, de las instituciones, con sus problemas de influencias, préstamos, autores y es cuelas— sino de la escritura —entendida en el sentido que el primer Barthes le dio de forma colectiva del estilo literario, "conjunto de los signos lingüísticos mediante los cuales un escritor asume la responsabilidad de su forma y se vincula con su trabajo verbal con cierta ideología del lenguaje"⁽⁶⁾, es decir, nuevamente una práctica; y segundo, también nos es ajena la preocupación historicista de ver en el relato ejemplar un "germen" de la novela moderna —perspectiva justamente criticada por Biglieri—, pero creemos que sí es pensable la continuidad histórica de una práctica discursiva, cuyas transformaciones es legítimo estudiar.

Autor concreto, concepción del saber, mentalidad señorial son, pues, las grandes áreas de indagación crítica, conectadas todas por el tema central de las condiciones, orientaciones y posibilidades de una práctica discursiva concreta. Esta formulación intenta trascender el plano de la intención inmediata y de la conciencia generadora de un sentido; intenta superar no el problema del sentido unívoco (presente como orientación organizadora en el relato didáctico) sino el problema de la lectura unívoca.

Biglieri es consciente de esta condición de su trabajo y lo defiende:

Probablemente, una de las afirmaciones más polémicas de estos ocho estudios y que, con toda seguridad, no dejará de ser impugnada, es la de haberse insistido tanto en considerar a *El Conde Lucanor* como una colección de relatos más o menos "cerrados". Ello supone dar por aceptada la hipótesis de que, en efecto, pueda existir tal cla se de textos, contra lo cual se ha pronunciado ya más de un estudio so. Se habrá advertido que negar la "apertura" de la obra manuelina y admitir que al "juego de las significaciones" le sea posible "cen trarse" en torno de un sentido único equivale a rechazar, más o me nos explícitamente, uno de los postulados más básicos de la decon strucción. Al lector le corresponderá decidirse una vez más, en esta oportunidad sobre la validez de una u otra posición crítica y cuya incompatibilidad no cabe ahora disimular. Y si la que aquí se adop ta constituyera una "reacción conservadora" (...) ello se explicará por el deseo de describir *El Conde Lucanor* tal como es, a saber, co mo manifestación de una concepción jerárquica de la sociedad que exige ser comprendida en sus propios términos, libre de los prejuicios de la mente moderna, que a tantos errores han conducido en la apreciación de la literatura medieval española. (p. 214)

Como se ve, el autor sostiene su punto de vista con convicción y fervor, pero su argumentación termina inmovilizando la posibilidad de discusión, dado que todo parece reducirse a una cuestión de principios. De un lado los que opinan que no hay texto cerrado, y del otro los que creen que sí lo hay. Sólo quisieramos señalar, entonces, la subsistencia de un problema: el de la lectura del crítico —mente moderna aunque no lo quiera—, realizada inevitablemente desde el presente y de acuerdo con inquietudes del presente —tal como lo demuestra el amplio arsenal teórico desplegado por el autor, que no pertenece precisamente a las *artes poeticae* del s. XIV—. Por alguna razón que desconocemos, la lectura de Biglieri escaparía del peligro del anacronismo, donde sí caerían —paradójicamente hermanos— el positivismo y la deconstrucción. No se puede dejar de ver aquí cierta arbitrariedad. Pero es innegable, al mismo tiempo, que a favor del autor cuenta el hecho de su constante preocupación por apoyarse en el texto.

Queda, así, una última duda: ¿un texto autoritario⁽⁷⁾ solamente acepta, aprueba, legitima una lectura... autoritaria? Si tal fuera el caso, si ese fuera el único camino para describir el texto "tal como es, a saber, como manifestación de una concepción jerárquica de la sociedad", entonces este libro no sería "un primer asedio" ni una "aproximación provisoria" como propone el autor, la interpretación del *Cluc.* habría agotado su "riqueza y complejidad" y los caminos de la crítica sólo serían los de la repetición o el agregado de detalles. Nos quedamos por ello con la manera aproximativa y la intención dialogística manifestadas por el autor: en ese espíritu sin dudas todos los interesados y apasionados por la obra manuelina hemos aprovechado las muchas virtudes de estos ocho estudios.

LEONARDO FUNES

SECRET

NOTAS

1 Habría, sí, en la producción de sentido, una instancia extra-textual previa, de algún modo mensurable y concebible dentro de la dimensión pragmática del hecho literario: se trataría de la experiencia social (documentada históricamente) que actúa como factor impulsor de una práctica de escritura: en nuestro caso, la muy particular conjunción de circunstancias que llevan a un noble de la más alta aristocracia a asumir la actividad literaria como forma de acción socialmente legítima y adecuada a su rango. Pero este factor estaría lejos de dar cuenta del significado total de la obra resultante. Se trata, desde luego, de un problema teórico que excede los límites de nuestro comentario.

2 No tenemos en cuenta en nuestro juicio a los críticos y ensayistas no especializados que, con fines de divulgación -en el mejor de los casos-, suelen abordar el análisis de ejemplos aislados del *CLuc.*, prescindiendo desaprensivamente de los avances de la erudición, repitiendo viejos errores o redescubriendo lo ya conocido (puede verse, como botón de muestra, la nota de Naldo Lombardi [1988]). Este tipo de comentaristas no puede homologarse con lo que aquí llamamos "crítica manuelina".

3 La noción "problemática estamental" es útil en la medida en que se considere que todos los problemas planteados en el Libro interesan al estamento de los defensores; pero tal generalidad le quita consistencia. Entendemos que Biglieri ha elegido una denominación convencional para aludir provisoriamente al trasfondo general del *sentido* del libro, y como tal cumple su función. Sólo queremos señalar que junto a la dimensión teórica o filosófica de la ética y el ideal caballeresco hay una dimensión "práctica" que mantiene relaciones muy débiles con aquella: ¿qué tiene que ver, por caso, el planteo y la moraleja del ejemplo 17 con el ideal caballeresco?

4 Con esto tocamos otro punto importante del planteo de Biglieri: al encaminar su estudio hacia la descripción de una poética del relato didáctico, forma narrativa de la cual el *CLuc.* es sólo una manifestación, entiende ver en ese texto un paradigma que permite relevar los rasgos esenciales del modelo; pero habría que considerar que el *CLuc.* es una obra de características excepcionales y que, por ello, sí bien participa de y manifiesta las reglas de construcción

generales de la forma ejemplar, termina superándolas, como parte que es de una experiencia literaria singularísima. Por tal razón, la descripción de la poética y el mejor conocimiento del *CLuc.* quizás no sean objetivos totalmente coincidentes. Esto explicaría las restricciones del programa diseñado por Biglieri.

5 Existe ya un intento de abordar la literatura española desde esta perspectiva, realizado por Francisco Abad (1987); pero este trabajo consiste más bien en un ejercicio de metacrítica, puesto que estudia el modo en que la llamada "escuela española de filología" de Menéndez Pidal y sus discípulos investigó la lengua y la literatura, y sus páginas dedicadas a autores medievales y renacentistas (particularmente don Juan Manuel, pp. 137-146) resultan insatisfactorias.

6 Barthes desarrolla este concepto en *El grado cero de la escritura*, pero tomamos la cita de un trabajo de su última época, "Variaciones sobre la escritura", publicado en el libro de Riccardo Campa, *La escritura y la etimología del mundo* (Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1989), p. 11.

7 Quizás convenga aclarar que usamos el adjetivo "autoritario" en el sentido de 'coercitivo de la libertad interpretativa del lector', evitando toda otra connotación de orden político. Seguimos en esto, como lo hace Biglieri, a Susan Suleiman (1983).

REFERENCIAS

ABAD, Francisco. 1987. *Literatura e historia de las mentalidades*. Madrid: Cîte dra.

AYERBE-CHAUX, Reinaldo. 1975. *El Conde Lucanor: Materia tradicional y originalidad creadora*. Madrid: José Porrúa Turanzas.

-----, 1982. "Don Juan Manuel y la conciencia de su propia autoría", *La Corónica* 10:2, 186-190.

-----, 1986. "El libro de los proverbios del conde Lucanor y de Patronio", en *Studies in Honor of Gustavo Correa*. Eds. Ch. B. Faulhaber, R. P. Kinkade y T. A. Perry. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, pp. 1-10.

- AYERBE-CHAUX, Reinaldo. 1987. "Manuscritos y documentos de don Juan Manuel", *La Corónica* 16:1, 88-93.
- . 1989. "Estudio preliminar" a *Juan Manuel. Cinco Tratados*. Ed. R. Ayerbe-Chaux. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- BARTHES, Roland. 1980. *S/Z*. Madrid: Siglo XXI.
- BREMOND, Claude. 1966. "La logique des possibles narratifs", *Communications* 8, 60-76.
- BURKE, James F. 1984. "Frame and Structure in the *Conde Lucanor*", *RCEH* 8, 263-74.
- CANTARINO, Vicente. 1984. "Más allá de *El Conde Lucanor*: un infante desconocido", en *Josep Maria Sola-Solá: Homage, Homenaje, Homenatge*. Ed. Torres Alcalá. Barcelona: Puvill, I, pp. 55-66.
- . 1986. "Ese autor que llaman don Juan Manuel", *Actas del VIII Congreso de La A.I.H.*. Madrid: Istmo, I, pp. 329-338.
- CULLER, Jonathan. 1978. *La poética estructuralista: El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona: Anagrama.
- DALLENBACH, Lucien. 1977. *Le récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme*. Paris: Ed. du Seuil.
- DEVOTO, Daniel. 1972. *Introducción al estudio de Don Juan Manuel y en particular de El Conde Lucanor: una bibliografía*. Madrid: Castalia.
- DIZ, Marta Ana. 1981. "Relato, fabulación, semiosis: la producción de significado en el *Conde Lucanor*", *MLN* 96, 403-413.
- . 1984. *Patronio y Lucanor: La lectura inteligente "en el tiempo que es turbio"*. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica.
- FOUCAULT, Michel. 1968. "La prosa del mundo", en *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI, pp. 26-52.
- GENETTE, Gérard. 1979. "Vraisemblance et motivation", en *Figures II*. Paris: Ed. du Seuil, pp. 71-99.
- GIMENEZ SOLER, Andrés. 1932. *Don Juan Manuel: biografía y estudio crítico*. Zaragoza: Tip. La Académica.

- GOMEZ REDONDO, Fernando. 1983. "El diálogo en *El Conde Lucanor*", en *Mamajuelo de estudios literarios ofrecidos a José Manuel Blecua Teijeiro por los profesores de enseñanza media*. Eds. F. B. Pedraza Jiménez, P. P. Chumillas, M. Rodríguez Cáceres. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, pp. 45-58.
- HAMON, Philippe. 1977. "Texte littéraire et métalangage", *Poétique* 31, 261-84.
- . 1982. "Un discours contraint", en Barthes, Roland et al., *Littérature et réalité*. Paris: Ed. du Seuil, pp. 119-181.
- LACARRA, María Jesús. 1979. *Cuentística medieval en España: Los orígenes*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- LINTVELT, J. 1978. "Modèle discursif du récit encadré. Rhétorique et idéologie dans les *Illustres Françaises* de Robert Challe", *Poétique* 35, 352-66.
- LOMBARDI, Naldo. 1988. "Algunas reflexiones sobre la modernidad del *Conde Lucanor*", *Plural*. Segunda época. Vol. XVIII-III, n° 207, 26-33.
- LOTMAN, Yuri M. 1978. *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- LYOTARD, Jean François. 1984. *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra.
- MARAVALL, José Antonio. 1973. "La concepción del saber en una sociedad tradicional", en *Estudios de historia del pensamiento español. Serie primera. Edad Media*. Madrid: Ed. Cultura Hispánica, pp. 215-272.
- MURRAY, Alexander. 1982. *Razón y sociedad en la Edad Media*. Madrid: Taurus.
- ORDUNA, Germán. 1982a. "La autobiografía literaria de Don Juan Manuel", en *Don Juan Manuel: VII Centenario*. Murcia: Universidad de Murcia-Academia Alfonso X el Sabio, pp. 245-258.
- . 1982b. "El Libro de las Armas: clave de la 'justicia' de Don Juan Manuel", *CHE* 67-68, 230-268.
- RUFFINATTO, Aldo. 1985. "Il mondo possibile di Lucanor e di Patronio", en *Semiotica ispanica: cinque esercizi*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 33-73.
- SULEIMAN, Susan Rubin. 1983. *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel As a Literary Genre*. New York: Columbia University Press.

Incipit, IX (1989)

- TATE, Robert B. 1987. "El Conde Lucanor: The Name", *La Corónica* 15:2, 247-251.
- TAYLOR, Barry. 1986. "Don Jaime de Jérica y el público de *El Conde Lucanor*", *RFE* 66, 39-58.
- VARVARO, Alberto. 1964. "La cornice del 'Conde Lucanor'", en *Studi di Letterature spagnola*. Ed. Carmelo Samoná. Roma: Facoltà di Magisterio e Facoltà di Lettere dell'Università di Roma, pp. 187-195.
- . 1985. "Forme de intertestualità. La narrativa spagnola medievale tra Oriente e Occidente", *AION-SR* 27:1, 49-65.

EN EL PRINCIPIO FUE LA VOZ*
A PROPOSITO DE *EDAD DE ORO*, VII Y DE LA RESEÑA DE
A. MONTANER FRUTOS EN *CRITICON*, 45, 1989

En el principio fue la palabra y desde ella y por ella, la memoria de la humanidad es permanencia, cabalgante a través de la voz, de la piedra, del papel. En el principio fue la literatura oral, la expresión de un hombre y de un grupo que, de un modo u otro, se corporiza en la escritura. El mensaje oral y el escrito, muy diferentes en su canal de realización, tienen signos comunes, y frecuentemente, alguien puede afirmar que escribe como habla o que habla como si estuviera escribiendo. Sin embargo, la diferencia puede ser abismal porque la literatura escrita, aun cuando intente imitar la oralidad, es siempre eso: una imitación y, como tal, apela a todos los recursos expresivos, entre ellos, a la narración espontánea, a la lírica popular. Así, la literatura recoge, por un lado, los modismos lingüísticos, para ponerlos en boca de personajes y revelar al lector un mundo fresco y palpitante. También puede transcribir cuentecillos, villancicos y coplas, que la tradición anónima ha sembrado con el paso del tiempo. O, como gran desafío, puede recrear recursos de la literatura oral, para llenarlos con un nuevo contenido significativo.

Además, es valioso analizar el papel de la oralidad para la transmisión de la literatura escrita, a tal punto que convierte en canción anónima lo que fue poema.

Sin querer agotar el tema, éstas son algunas de las reflexiones que sugiere la lectura de dos trabajos sobre la oralidad: el volumen VII de *Edad de Oro*, que reúne las ponencias del Seminario Internacional sobre Literatura Española y Edad de Oro, celebrado en 1988 y dedicado a la Literatura Oral, y un artículo crítico de Montaner Frutos que retoma el concepto de oralidad a la luz de dichas ponencias ("El concepto de oralidad y su aplicación a la literatura española de los siglos XVI y XVII. En torno al volumen VII de *Edad de Oro*").

El volumen VII de *Edad de Oro* presenta varios trabajos que pueden vincularse por el subtítulo de la publicación: "La oralidad en diversas obras de Edad de

Oro". Así, las ponencias tratan temas como la imitación de la oralidad en la lírica, la narrativa y el teatro, la presencia de breves poemas y narraciones, en la literatura del Siglo de Oro, y la auténtica creación oral y sus "residuos" en las grandes obras como el *Quijote* o *Celestina*.

De este modo, el volumen se abre con un interesante estudio de Domínguez Caparrós, que plantea el marco teórico de la cuestión, bajo el título "Literatura, actos del lenguaje y oralidad", donde se propone clarificar las relaciones entre la oralidad y la literatura. El autor menciona la presencia de manifestaciones de la literatura oral en distintos géneros literarios, la imitación de la lengua coloquial por la literatura y la oralidad como tema de la obra literaria. Domínguez Caparrós busca fundamentos en distintos investigadores modernos, como Paul Zumthor, Manuel Seco, Austin, Bajtin y Navarro Tomás.

De esta manera, el artículo es un ensayo de ajuste bibliográfico y terminológico contemporáneo, que ofrece un panorama sobre las manifestaciones de la oralidad en la literatura y, en especial, la comprensión de que en las ficciones literarias están presentes todos los actos de habla y, por ende, todos los registros, aunque sea en forma imaginaria porque, en última instancia, la literatura es creación que revela un mundo de raíces reales pero de expresión estética y, por lo tanto, irreal.

Luego de este esclarecedor artículo inicial, hay varios trabajos referidos a cuestiones más puntuales, que pueden agruparse según campos de estudio. En lírica, están presentes las ponencias de Elías Rivers, "La oralidad y el discurso poético", de María Cruz García de Enterría, "Romancero: ¿cantado-recitado-leído?" y de Carmen Valcárcel, "La realización musical de la poesía renacentista".

La ponencia de Elías Rivers es también de carácter introductorio. Plantea históricamente la difusión oral de la poesía, en sus orígenes, como en Homero, que fue luego cuestionada por la prosa racionalista de Platón. Finalmente, con cluye que en ninguna cultura hay oralidad neta, sino que coexisten los lenguajes hablados y escritos y generan una tensión dialéctica que condiciona a todo texto poético.

María Cruz García de Enterría analiza detalladamente el carácter oral de la transmisión del romancero en sus tres formas: recitado, cantado y leído en público. La investigadora cita varias obras que revelan en sus personajes la acti

tud, frecuente en la época, de cantar, recitar o leer públicamente, como en *El entremés de los romances* o en el capítulo IX de *El Quijote*.

Carmen Valcárcel explica un aspecto muy clarificador, como es la concreción musical, que permitía la difusión de poemas escritos. Insiste particularmente en que la adaptación a la música transformaba las obras que, en muchos casos, se divulgaban sin nombre del poeta, lo cual puede constituirse en signo de difusión oral.

Otras colaboraciones toman el tema de la oralidad en el teatro del Siglo de Oro, como los trabajos de Javier Huerta Calvo, Alan G. Paterson y Luis Vázquez. Huerta Calvo, en "Formas de la oralidad en el teatro breve", analiza la presencia de dos formas de oralidad en el teatro; el género que, sin duda, puede revelar especialmente la lengua de su contexto social. La primera forma es la que constituye un texto breve, como el entremés, y una segunda forma constituida por la inclusión de fragmentos orales en obras más extensas, como el villancico.

Alan Paterson, en "¿Quién esta canción te ha dado/ que tristemente has cantado?", se dedica especialmente a la dramaturgia de Lope de Vega, para detenerse en *El caballero de Olmedo*, creación donde se manifiesta una doble vertiente oral. Por un lado, algunos fragmentos pueden independizarse, para formar un romance, que podría recitarse públicamente. Por otro lado, el tema central gira en torno a la dramatización de la historia de un personaje, que ve su vida con vertida en leyenda.

Luis Vázquez, en "La expresión oral en el teatro de Tirso de Molina", destaca el proceso de elaboración literaria de la tradición oral, que le permitió al fraile mercedario expresar la cultura popular, que conoció profundamente en su infancia y amó y divulgó en toda su creación. Así, el teatro de Tirso de Molina apela a refranes, cuentecillos, romances, a veces transformados pero siempre vigentes en la memoria y en la sensibilidad del pueblo.

El volumen incluye también artículos de particular carácter, referidos a justas poéticas, debates, o a géneros tan especiales como el diálogo renacentista y el sermón barroco.

La penencia de Mercedes Blanco, "La oralidad en las justas poéticas", hace un planteo sociológico, para describir todos los rasgos de las justas poéti

cas y centrar, finalmente, la oralidad en los temas, porque con frecuencia, los poetas se inspiraban en leyendas populares y, más particularmente, porque estas composiciones nacieron para ser escuchadas.

El artículo de María Soledad Carrasco Urgoiti, "La oralidad del vejamen de Academia", también aborda cuestiones inherentes a la sociología de la literatura. Muestra en detalle las reuniones que, para leer y criticar poemas, se llevaban a cabo en el Siglo de Oro. Las actas de estas sesiones son un doble testimonio: del espíritu y del lenguaje de la época.

En la misma línea se encuentra el estudio de Aurora Egido, "Literatura efímera: oralidad y escritura en los certámenes y academias de los Siglos de Oro", aunque agrega la consideración de la dramaticidad evidente en las actas de las academias, que revelan la riqueza verbal y gestual de los participantes.

La ponencia de Francis Cerdan analiza un tema menos investigado pero igualmente destacable: los sermones eclesiásticos. "El sermón barroco: un caso de literatura oral" es una aproximación a la lengua y la cultura de ese período, con sus estilos característicos: clásico, cultista o vulgar. Especialmente el investigador observa la evolución de los sermones, desde sus comparaciones y modismos populares hasta su composición más elaborada con influencia del teatro y de la poesía cultos.

Ana Vian, en "La ficción conversacional en el diálogo renacentista", explica este género literario notable. La investigadora detalla todos los elementos que convierten al texto en un diálogo en apariencia espontáneo frente a un público oyente, implícito en las alusiones de los personajes. De este modo, el diálogo, con su antecesor, el debate medieval, genera una atmósfera de teatralidad, de conversación natural, para expresar las preocupaciones de la época.

Finalmente, recordamos dos ponencias muy significativas. Una de ellas de Alan Deyermund, "La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento", analiza la persistencia de la tradición oral hasta los siglos XV y XVI y destaca especialmente la costumbre de memorizar textos, aun de libros de caballerías, para su declamación, o bien la costumbre de leer novelas de caballerías en público. Al mismo tiempo, insiste en la necesidad de observar la presencia de estructuras más que de palabras sueltas o giros, como la morfología de cuentos folklóricos en *Lazarillo de Tormes*. Pero lo más interesante es la propuesta de

nuevos campos de investigación en la oralidad, como los relatos autobiográficos, por ejemplo, los testimonios de los acusados por la Santa Inquisición o las memorias.

Michel Moner, en "Técnicas del arte verbal y oralidad residual en los textos cervantinos", considera los "indicios" de oralidad en la narración cervantina, constituidos por las alusiones a los receptores como oyentes, por los juegos sonoros de cacofonías y aliteraciones y por las cadenas verbales, con encadenamientos de palabras semejantes, recurso este de tradición folklórica, que el ingenio de Cervantes amplifica. También el investigador enumera los indicios visuales, como las maletillas que actualizan la acción (aquí) y el ritmo octosilábico del romancero en la prosa. Como indicios estructurales, Michel Moner destaca la división en capítulos que deja en suspenso la trama y la imitación de la técnica narrativa oral, que forma el capítulo XX, porque no sólo Sancho cuenta un relato folklórico, sino que toda la atmósfera del capítulo es propia de la oralidad.

Frente a este nanorama que abarca los estudios lingüísticos, literarios y sociológicos para sondear un tema tan complejo, Alberto Montaner Frutos aporta "El concepto de oralidad y su aplicación a la literatura española de los siglos XVI y XVII. En torno al volumen VII de *Edad de Oro*". El autor realiza una detenida consideración crítica del término oralidad. El primer deslinde es la importancia de distinguir entre producción y difusión oral, porque es evidente que son dos procesos distintos que influyen de diverso modo en la literatura. Además discrimina también entre la difusión oral ocasional y la transmisión oral propiamente dicha.

Pero el mayor mérito de este artículo es su visión crítica de conceptos ya muy repetidos y, por lo tanto, sujetos al serio riesgo de su aceptación pasiva sin mayor análisis. Por ejemplo, son cuestionadas ideas como las fórmulas ya que por la imprecisión de sus rasgos, el planteo suele ser muy difícil de objetivar para el logro de un resultado definitivo. También el autor objeta la posibilidad de buscar caracteres de un género y cultura específicos en otros de muy distinta índole, lo que implica dejar a un lado el contexto socio-cultural. Asimismo, Montaner Frutos trata de evitar la escisión entre la oralidad y la literaridad, al acentuar el valor de la memoria y de la tradición, que conservan fielmente los textos originarios.

La oralidad puede influir en la creación de un texto literario cuando éste nace de una mimesis de la lengua coloquial, como en el caso de la investigación de Ana Vian, sobre el diálogo renacentista, que Alberto Montaner Frutos destaca especialmente por su notable nivel de aproximación al problema. También alaba la explicación de Luis Vázquez sobre la presencia de rasgos orales en obras del Siglo de Oro, que genera un rico intercambio de géneros, como la inclusión de refranes, cuentos y romances, en la obra de Tirso de Molina. Pero al criticar las ponencias que analizan este aspecto de la oralidad, observa que, salvo el estudio de Luis Vázquez, faltan investigaciones que examinen la funcionalidad de dichos textos orales en la obra literaria.

Finalmente, realiza una extensa reflexión para evitar que las generalizaciones perjudiquen el juicio de valor sobre una obra. Así, advierte sobre la importancia de no considerar literatura oral a toda obra en la que aparezca un rasgo de oralidad o un rasgo común a ambos modos de creación o de difusión. En la misma línea, el autor trata de evitar confusiones frecuentes en torno a falsos indicios de oralidad, como las expresiones "olvidábase me decir", que simplemente designa la actitud de consignar, o los pronombres demostrativos, "comenzaron a correr por aquel campo", que sin causa han sido valorados como pronombres anafóricos, enfáticos y, por lo tanto, indicios de oralidad. Del mismo modo, son también indicios falsos, según Montaner Frutos, las referencias a costumbres que apuntan al tratamiento literario de la cultura folklórica, pero no obligatoriamente a la oralidad.

Las consideraciones de Montaner Frutos constituyen un aporte crítico muy atinado para que haya una mejor discriminación de los conceptos y no se caiga en "arenas movedizas" que no contribuyen a la cuestión de fondo: cómo sentía el público la voz oral que en cada obra se plasmaba.

En suma, tanto las ponencias del VII Seminario sobre literatura oral como las observaciones publicadas en *Crítica* han contribuido a esclarecer el concepto de oralidad en su relación intertextual con la creación literaria escrita: el investigador de la oralidad debe analizar, por un lado, la voluntad estética del poeta, del comediógrafo que imita deliberadamente la lengua coloquial generando un código particular y, por otro, debe entender que en todo autor resuena la voz oral, supropia voz, y, directa o indirectamente, crea a partir de esa palabra.

PATRICIA COTO

Universidad Nacional de La Plata

LA EDICION DE UNA OBRA EN PROSA DEL SIGLO XVIII
 RESPUESTA A PABLO A. CAVALLERO*

Mi estimado amigo:

Le agradezco muy viva y cordialmente su reseña al tomo II de las *Obras completas* de Jovellanos. Sus elogios son de los que a uno le animan a seguir trabajando.

Pero no me quedaría científicamente tranquilo si no respondiera a algunas de sus objeciones. Mi primera referencia tiene que ser a los criterios ortográficos. No son un capricho mío, ni una norma que yo haya determinado, sino las reglas establecidas con carácter general para la CAES.XVIII por el Centro de Estudios del siglo XVIII, actualmente Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII. Son unas reglas detallada y minuciosamente estudiadas y determinadas después de varios meses de trabajo de todo el equipo.

La base de la norma general de modernizar siempre la ortografía no ha sido otra que la de que los fonemas del español culto del siglo XVIII son exactamente los mismos de hoy. Si acaso la única diferencia está en el carácter más velar que uvular de la -j-, lo cual es un matiz insignificante, y que no puede expresarse gráficamente. La consecuencia está clara: si *avla*, *havía* o *había*; si *hier*va, *hierba* y *yerba*; si *muger* y *mujer*; si *caxa* y *caja*; si *época* y *epoca*, etc., suenan exactamente lo mismo, es decir, si las grafías -v- y -b-, -g- y -j-, -x- y -j-, -ch- y -c-, etc., corresponden al mismo fonema, ¿qué razón puede existir para transcribir ahora una ortografía que no responde a fonemas distintos de los actuales? Es decir, si se escribe *caxa* hay que pronunciar *caja*. Pero ¿qué puede ocurrir si se transcribe *caxa*? Pues que el no entendido en historia de la ortografía o de la fonética pueda creer que hay que pronunciar -s-, o bien -cs-. Es,

* Pablo A. Cavallero, reseña de GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS, *Obras Completas*, tomo II: *Correspondencia*. Ed. J. M. Caso González, en *Incipit*, VII (1987), 214-6.

por ejemplo, el caso de México, que muchos pronuncian, incluso en radio y televisión, México, cuando se trata de representar una suave velar en vez de la uvular habitual en español. Por esta razón yo escribo siempre Méjico.

Dice usted que la edición no está destinada al "gran público", sino a especialistas. Puedo asegurarle que jamás hemos tenido esa intención. Tratándose del autor de que se trata, lo que hemos pensado es en una edición para cualquier lector, español o extranjero, especialista en cualquier cosa, pero no en historia de la fonética. Niego además que ese tipo de transcripciones puedan ser útiles para estudios filológicos: lo serían únicamente para estudios de historia de la ortografía, y quien se dedique a ello (y son poquísimos) sabe muy bien que debe acudir directamente a los manuscritos o a las ediciones de cada momento.

En la carta 50 he conservado apetesco, serraran, nacionales, comensando, juague, etc., porque esas grafías pertenecen a un seseante, y por tanto son fonemas concretos; pero no eran pertinentes grafías como época, havrir, haver, mui, cuio, ediciones, a el, hierva, buei, amphibio, porque sonaban exactamente época, abrir, haber, muy, cuyo, ediciones, al, hierba, buey, anfíbio. En cuanto a exprección, la consideré y la considero como una grafía regresiva de quien pronuncia expresión, pero que tiene conciencia de su costumbre seseante. Y tengo que añadir que detrás de todas estas formas ni hay fluctuaciones de época, ni mayor o menor cultura ni estética latinizante: hay sólo la costumbre que al alumno le impuso su maestro de primeras letras, en un momento en que no existían todavía reglas fijas.

Sigo creyendo que es necesario el añadido de "|a|" en la carta 93, p. 185. En mi opinión Meléndez le dice a Delio que, cuando esté en Madrid, abrazará a Jovino por un lado y a Delio por el otro, y entre los dos a Jovino. Por tanto, mantengo mi interpretación.

Hay algo que creo necesario en un editor serio de textos de cualquier época, y es que debe empezar la interpretación del texto por medio de una correcta puntuación actual. Es bien sabido que en el uso de los signos de puntuación había muy pocas normas, y que la mayor parte de las veces los que escriben los usan con bastante arbitrariedad. Ocurre además que si el papel escrito pasa a la imprenta es el impresor el que modifica la puntuación, es decir, el que interroga, bien o mal, el manuscrito. Sucede encima que el español es hoy uno de los

pocos idiomas que tiene establecidas unas normas de puntuación que responden en gran parte a la cadena fónica. Pues bien, creo que, por ejemplo, en mi edición del *Lazarillo* he conseguido explicar algunos lugares difíciles sólo por medio de una correcta puntuación. Ese criterio he aplicado también en la carta 93, como en todas las demás. Otra cosa es que haya acertado o no.

Esa carta 93 es una de las que más problemas me ha planteado desde el punto de vista de la puntuación. Quien conozca mss. de Meléndez sabe que no era precisamente un dechado de pulcritud ortográfica, y me remito al ms. de esta misma carta. Repásela usted despacio, y verá que utiliza el punto y coma en clarísimos casos de dos puntos, incluso entonces, e interrogaciones en casos en que no puede ser interrogación. Tal la frase: "pero acaso con el tiempo hubiera entre ellas algunas bachillerías no despreciables". Yo creo que Meléndez sí utiliza correctamente la sintaxis, y por lo mismo esta frase sólo puede ser afirmativa. Si fuera interrogativa tendría que haber escrito "no habría" en vez de "hubiera". Acepto que podría interpretarse como interrogativa la cláusula "o V.S. tal vez me propusiese", aunque sigo prefiriendo considerarla como la segunda parte de una disyuntiva.

Finalmente, no sé si usted ha advertido que, también después de pensarlo mucho, he adoptado un modelo único para la presentación de todas las cartas: número, De... a..., fecha y texto. Esto quiere decir que muchas veces desaparece la fecha del lugar en que realmente está, que se suprime el nombre del destinatario al final, y que prescindo de meras fórmulas "administrativas", como el "Excmo. Sr." que precede a la despedida o al encabezamiento (no, sin embargo, cuando es el encabezamiento mismo). Eso explica lo que he hecho con la carta 228.

Para terminar, un breve comentario: observo en su reseña un excesivo respeto al manuscrito, al que usted califica incluso de "monumento de cultura". Por el contrario, considero que un ms. es un documento, y hay que transformarlo en un texto legible. Lo que no se puede hacer es obligarlo a decir lo que no quiso decir su autor; pero creer que en una edición de un autor del siglo XVIII, dirigida a todos, se ha de transcribir literalmente (no paleográficamente, porque la edición paleográfica de textos medievales tampoco es literal), me parece un error. Esas ediciones literales no tienen sentido, y menos con textos dieciochescos. Tal es, al menos, lo que me enseñó Menéndez Pidal cuando preparaba tomos

Inscrit., 11 (1989)

del *Romancero hispánico* en el despacho que estaba al lado del suyo.

Repito mi agradecimiento por sus elogios. Le saluda muy cordialmente su buen amigo

JOSE MIGUEL CASO GONZALEZ

Oviedo, 27 de noviembre de 1989.

DOCUMENTOS

UN TESTIMONIO MAS PARA TRES CAPITULOS
DEL LIBRO DE LOS CIEN CAPITULOS

El *Libro de los cien capítulos* interesó a la crítica casi exclusivamente por su estrecha relación con *Flores de Filosofía*. Desde que Miguel Artigas (BSMP, 6 (1924), 108) diera cuenta de él y señalara el parentesco de estas dos obras, la crítica ha llegado a una encrucijada en la que se intenta saber si *Flores* re presenta una *selectio* de *Cien capítulos* o si éste es una *amplificatio* de aquel.

La única edición de esta obra es la realizada por Agapito Rey (Bloomington, Indiana University Press, 1960) a la vista de los siguientes manuscritos: A) Ms. BNM 9216 (olím B. 82), B) Ms. BNM 6608 (olím S. 84), C) Ms. BNM 8405 y M) Ms. Biblioteca Menéndez Pelayo, núm. 128, siguiendo como texto básico a A y corrigiéndolo con los demás. Una quinta copia, todavía no aprovechada por la crítica, se encuentra en el Ms. 2B5 de la Biblioteca del Palacio Real, actualmente Ms. 1763 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, según da cuenta de ello María Jesús Lacarra ("Un fragmento inédito del *Calila e Dimna* (Ms. P)", *El Crotalón* 1 (1984), 679-706).

La recepción de esta edición suscitó la puntillosa reseña de A. Alatorre (NRFH, 14 (1960), 355-62), cuyo balance final es negativo: "...es lástima que la edición no se haya realizado con mayor rigor filológico. El *Libro de los cien capítulos* es un documento lingüístico de importancia, pero, en la forma en que se nos presenta ahora, no podrá utilizarse sino con mucha cautela" (p. 362); y las más complacientes de J. E. Keller (HR, 29 (1961), 62-3), *The Romanic Review* 52 (1961), 54-5) y C. C. Smith (BHS, 38 (1961), 164-5). Efectivamente, si bien

A. Rey ya se había iniciado en el campo sentencioso con la edición nada menos que de los *Castigos e Documentos* del rey don Sancho IV (Bloomington, Indiana University Press, 1952) son justamente los aspectos textuales los más descuidados en esta obra, pues se agotan en la descripción somera de los cuatro mss., desatendiéndose lo referente a la justificación de la elección del manuscrito base, los criterios de emienda y la elaboración del aparato crítico, además de ser ininteligibles muchas de las lecturas del libro.

Ultimamente, atraída nuestra curiosidad por el manuscrito Escur. h.III.1, hemos reparado una vez más en el "Capítulo de las hedades que fueron fasta la ve[n]ida de ihesu cripto..." (fs. 147r-155r) que en él se contiene. Zarco Cuevas (*Catálogo*, I, p. 210) apuntó: "habla sólo un poco de edades; lo demás son consejos morales". Sin modificaciones pasó al 800ST3 con el asiento nº 301.

Observando con más detenimiento, nos hemos percatado que este "Capítulo de las hedades..." refleja una miscelánea de por lo menos cuatro textos, que sólo hemos podido identificar en parte. Damos a continuación su detalle:

1. [*Edades del mundo*]: f. 147r "Por que las obras de dios..."; f. 148r "... segunt la cuenta delos judios y segunt la cuenta delos setenta trasladadores son seys mjll y quinientos y nouenta años". Este texto contiene una fecha que puede referirse a la de su composición: "...esta hedad fue de qujnientos y ochenta y çinco años segunt los judios y segunt los setenta trasladadores. E la sesta es desde la venida ihesu cripto y durara fasta que se acabe el mundo. E desta son ya pasados mill y dozientos y çinquenta y ocho años" (f. 147v). Y casi finalizando el fragmento, se dice: "...E en el comjenço delas seys hedades fue la encarnacion de nuestro señor ihesu cripto fijo de dios y el mismo dios. y todos los años desde el comenzamiento del mundo fasta este año en que estamos de nuestro señor ihesu cripto que es de mjll y dozientos y çinquenta y quatro años segunt la cuenta de los judios y segunt la cuenta de los setenta trasladadores son seys mjll y quinientos y nouenta años" (f. 148r).
2. [*Fragmento sentencioso*] (?): f. 148r: "...dixo vn filosofo a otro que aprendiste"; f. 148v: "...mas seguros en su seruiçio".
3. [*Libro de los cien capitulos*]: f. 148v: "...la mejor manera que pueden los onbres aver"; f. 149v: "...y trabajar de ganar ensennamiento".
4. [*Fragmento sentencioso de un rey que castiga a su hijo*]: f. 149v: "...quien

qujer que seades estas son palabras buenas que quien y las metiere en obra sera de buena ventura"; f. 155r: "...que non sabes quando seras demandador". Este texto es del mismo tipo que el que se interpola en el Ms. Ecur. h.III.6, fs. 114v-116r, que contiene una copia de *Bocados de oro* (Vid. H. Knust, *Mittheilungen aus dem Eskurial*, Tübingen, Bibliothek des Literarischen Verein ins Stuttgart 141, 1879, pp. 406-408 (Apéndice A, Nr. V)).

Los fragmentos conservados de *Cien capítulos* corresponden a los capítulos 9, 17 y 20 de la edición de A. Rey. Se nos ocurre que el "Capítulo de las hedades..." del Ms. Ecur. h.III.1 proviene lejanamente de un texto misceláneo que en el proceso de transmisión manuscrita debió fragmentarse y fundirse, conformando el ejemplar que hoy nos queda. En este estado debió ingresar al Ms. Ecur. h.III.1. La interpolación dentro del texto de uno de los títulos de *Cien capítu*los nos confirma la idea de la paulatina fusión del texto misceláneo en un solo bloque.

Lamentablemente, no hemos podido cotejar, como hubiera sido nuestro deseo, las lecturas de esta copia con las de los demás testimonios. Las limitaciones nos permiten señalar solamente que sus lecturas difieren en muchas ocasiones de las presentadas por A. Rey en su edición, de las cuales damos aquí las muestras más sobresalientes:

a. *Lecturas enfrentadas*

Quanto mas fueres cerca del rrey tanto mas te deues guardar q(ue) non te aluengues del / q. non fagas por que te a. R.

...y q(ue) faga su voluntad... / sigan R.

A las vezes se pierde onbre por su enemjo mismo / engeñamiento R.

...no(n) te atreuas contra el en njnuna atreuencia / creencia R.

Maneras de los rreyes y de los rricos onbres q(ue) maguer los sírua(n)... / y de los rricos onbres R.om. / síruas R.

...y el deue andar con mayor mjedo del q(ue) los otros / auer mayor m. que los otros R.

...lo q(ue) ganaste con buena guarda / buena graçia R.

b. *modernizaciones*

...y trabaje q(ue) ande asegurado quanto mas podiere / e que puñe de andar segurado quanto mas pudiere R.

...y trabajar de ganar ensen(n)amjento / punad R.

c. *inversiones*

- ...tiene pro la conpan(n)a grande / la grand conpañã R.
 - ...y los t(ien)pos buenos y malos... / malos e buenos R.
 - ...le faze mayor honrra y mayor seruïçio / mayor seruïçio e mayor honrra R.
 - ...y no(n) posponga su seruïçio poco nj(n) mucho / nin poco nin mucho R.
 - ...y sy la supieres no(n) la digas a njnguno / non la descubras a n. sy la sopieres R.
- Grant lazera es seruïr al rrey san(n)judo / sañudo rey R.

En la forma actual en que tenemos editado el *Libro de los cien capítulos* estamos muy lejos de conocer sus "lecturas auténticas". A esto se suma la tendencia de estos textos a transmitirse fragmentariamente, fenómeno al que, como vemos, este libro no escapa. La elaboración de catálogos y el relevamiento textual que se viene realizando en las últimas décadas ha descubierto importantes fragmentos de obras claves de la literatura sapiencial castellana, que si bien por su carácter fragmentario no podrán ser tomados como textos base para la elaboración de ediciones, van dibujando el panorama textual de cada obra y pueden ayudarnos a elegir la dirección correcta para acercarnos lo más posible al arquetipo. Sin embargo, este relevamiento textual debe constituirse sólo en el primer paso de un nuevo acercamiento codicológico, cuyo fin último sea el establecimiento de textos fiables, tarea en la que debería verse comprometido todo aquel que emprende una aventura editorial, aunque más no sea para asimilar la enseñanza del sabio: "El pintar de la pennola es rretenimiento de las cuerdas del canto e maestria de figurar omne en su coraçon lo que quiere dezir" (*Libro de los buenos proverbios*).

Hemos querido acompañar a nuestra transcripción con algunas notas que hagan referencia al texto presentado por A. Rey, lo cual nos permitirá conocer mejor el estado actual del fragmento. Finalmente, quisiéramos agradecer al Dr. Germán Orduna el habernos facilitado microfilm del manuscrito para su inspección.

HUGO O. BIZZARRI

SECRET

Ms. escur. h.III.1

[ff. 148v-149v]

[fol. 148v] [...] La mejor manera q(ue) puede(n) los onbres aver, los q(ue) sirue(n) al rrey, es q(ue) no(n) le fable(n) en lisonja y q(ue) le sean leales y verdaderos. Quanto mas fueres cerca del rrey tanto mas te deues guardar q(ue) non te aluengues del. Grant lazeria es serujr al rrey san(n)udo. Non q(ui)eras saber poridad del rrey sy el no(n) te convidare con ella, y sy la supieres no(n) la digas a n(j)nguno. No(n) q(ui)eras mal a tu sen(n)or, y sy lo q(ui)sires mal no(n) (AD. te) tengas por maraujllado sy te sacare el alma. Quando el rrey te demuestra amor a hermano, guardalo tu como a sen(n)or. El q(ue) qujsiere serujr al rrey deue ser onbre de poridad y no(n) deue ser onbre mentiroso, n(j) mesturoso, n(j) mezclador, n(j) deue tornar cabeza a n(j)nguna (parte) muger de su casa. Y el q(ue) sirue al rrey no(n) se deue a treuer en su amor. Y sy el rrey se le ensan(n)a no(n) le muestre por ello mala cara y no(n) se le agrauje de q(ue) qujer q(ue) le mando fazer. Y no(n) ponga su serujcio poco n(j) mucho. Non te entremetas de serujr al rrey fasta q(ue) domes tu voluntad y q(ue) fagas lo q(ue) el qujsiere maguer q(ue) rrescibas tu pesar y q(ue) fagas su serujcio como el qujsiere y no(n) como tu q(ui)sieres. El q(ue) sirue al rrey sy lo sirue como deue aver a perder todos los vijos deste mundo. Y sy no(n) lo serujere como deue esta a suerte de muerte o de rrescibir desonria o mal. Quien demanda honrra co(n) folgura gana lazeria syn onrra [...] Quando ovieres ganado logar en serujcio del rrey non lo desden(es) y siruelo con lealtad y con bondad y no(n) q(ui)eras perder con vil desden lo q(ue) ganaste con buena guarda. Maneras de los rreyes y de los rricos onbres q(ue) maguer los sirua(n) leal mente syenpre sospechara(n) algunas vezes. E sy te entendieren alguna mengua en tu ley guardar te lo han y

¹ Corresponde al inicio del capítulo noveno "De los que acompañan al rey e de los que estan con el todavia, e de otras cosas" (p. 13).

² Se omite: "Tres cosas son que se non meten a ninguna dellas sy non es omne de grant coraçon e que se quiera meter a grand aventura; la una es tomar renta del rey, la otra misericordia de mar, e justar con enemigo" (p. 14).

bucaran ora y sazón en q<ue> te fagan lo que merescen por ello [...] Y q<ui>en quisiere seguir la puerta del rrey con b<ra>ua sufre<n>çia y q<ui>ere perder san<n>a llegara a lo q<ue> quisiere. Los [fol. 149r] q<ue> son mas a çerca del rrey son mas onrrados q<ue> los otros y han mas afan q<ue> los otros. E sy no<n> se guardan como deue<n> estan a mayor aventura q<ue> los otros como los q<ue> estan çerca del fuego q<ue> se escalia<n> mas que los otros, y sy non se saben guardar q<ue>manse ante q<ue> los otros. E el que ha grant priuança con los rreyes semeja al onbre q<ue> anda cauallero en el leon y han ajedo del los q<ue> lo veen, y el deue andar con mayor ajedo del q<ue> los otros. E q<ua>nto mas te açercare el rrey a sy tanto le faze mayor honrra y mayor serujçio, y por grande amor q<ue> ayas en el no<n> te atreuas contra el en ninguna atreuença

[...] Non vale seso nj<n> yngenjo sy no<n> el que dios qujere⁴.

Y los t<ien>pos buenos y malos han plazo y dias contados quanto han de durar y de beujr. Pues sy vinjere t<ien>po malo sufrello fasta q<ue> se acabe<n> sus dias y pase su plazo. El mundo es como libro y los onbres como letras y las planas como t<ien>pos quando comjençan y acaba vna plana y comjença otra. Los t<ien>pos se cambjan de muchas maneras segunt q<ue> es la ventura del rrey. Y segunt su seso es la ventura de los q<ue> son en su merçed. Quando se acaba el t<ien>po de los q<ue> han la vez non les tiene pro la conpan<n>a grande nj<n> las muchas armas. Los q<ue> comjençan a aver ventura y vez, maguer sean pocos y flacos, vençen<n> y fazen a su gujsa. E los que han acabado su vez non les tiene pro sus armas nj<n> sus asonadas. Y los q<ue> son syn ventura y han acabado su vez quantos sesos y quantos ynjenjos les suelen tener pro todos les nuzen. Y los mejor<e>s t<ien>pos del mundo son los dias q<ue> bjue<n> los onbres so sombra de sen<n>or q<ue> ama ygualdad y justiçia y mesura. A toda pa-

³ Se omite: "E nunca vy omes que mas ayna sean pagados e ayrados que ellos; otrosi non ha ome que asy açerque ome a sy e luego aluengel de sy mas que ellos" (p. 14).

⁴ El manuscrito presenta un fragmento del título del capítulo XVII, "De los tiempos como se cambian e de las vezes de los señores, como muestra que non vale seso nin engeno sinon alli do quiere Dios", inserto en el texto.

labra ay rrespuesta y todo t<ien>po ay onbres⁵. A las vezes se pierde onbre por su enemjgo mjsmo. El peor sen<n>or q<ue> puede<n> [fol. 149v] saber es el sen<n>or en q<ue> non ay nj<n> han los onbres segurança. La peor manera q<ue> el rrey puede aver es q<ue> non osen venjr ante el los q<ue> tienen verdad. Y tan bien se canbjan los onbres en cambiamjento de los t<ien>pos como se canbjan en canbjamiento de la hedad. Quando se canbjan las vezes pierdense los onbres. El mejor t<ien>po q<ue> puede<n> aver los onbres del rreyno es q<ue> sea su pastor bueno y su ganado no<n> malo. Y cumpla el pastor su derecho y su debdo a cada rrex de su ganado en guardallo bien y defendello de fuerça y de dan<n>o, y que lidie por ello allj do menester fuere y trabaje q<ue> ande asegurado quanto mas podiere. E el ganado deve ser leal y verdadero a su pastor, y q<ue> faga su voluntad, y q<ue> lo amen de coraç<n>, y q<ue> metan los cuerpos y los averes por el, y q<ue> sufran de buena mente las cosas q<ue> les mandare, y q<ue> las fagan, sy q<ui>era les caya bien sy q<ui>era ende sabor
.....

[...] ⁶ El seso es en el onbre como el rrey en el rreyno y las maneras son como el pueblo. Y sy el rrey fuere esforçado dara vida a sy y a su pueblo [...]⁷ Otrosy quando es onbre abondado de seso maguer no<n> sea conplido de buenas maneras el su buen seso les adereçara y los conplira. E sy fuere onbre de poco seso, maguer sea de buenas maneras, con la mengua del seso se pierde todo [...]⁸ Ensen<n>amjento es guarnjamjento en la villa y onrra en el camjno

⁵ Se ha traspuesto pasaje: "y los mejores tiempos del mundo... ay onbres". R lo coloca a continuación de "e pase su plazo" (p. 22).

⁶ Corresponde al capítulo XX, "De los enseñamientos e de los omes que son bien enseñados" (p. 26).

⁷ Se omite el final del consejo: "e sy fuer flaco e syn recabdo fara mal a sy e a su pueblo" (p. 27).

⁸ Se omite: "Quando es omne abondado de saber e menguado de seso menos val por lo que sabe, e mas le valdria que lo non sopiese. El saber e el entendimiento apura el seso de los sesudos e desentbararle [e abargan] el loco e fazele como al loco. Asy como añade la luz del dia en la vista de los omes e añade çeguedad en el morçielago, e como el cogonbrillo amargo o la col engritada que quanto mas se regaren con agua dulce tanto mas creaçe en amargura, otrosy es el omne loco o malo, quando mas sabidor tanto es peor e puedele mas nozir. Quando fuer el seso del omne mas que el su saber, aprovecharse a del su seso e de su saber; e sy fuer su seso [menos] que su saber es como arbol syn fruto. Enseñamieto e saber son apostura de los omes" (p. 27).

Incipit, IX (1989)

[...]º y apostura en el conçejo, y buena ayuda para rrecabdar onbre lo q<ue>
oviere menester, y trabajar de ganar ensen<n>amjento [...]

[FIN DEL FRAGMENTO]

º Se omite "e gasajos en la soledad".

RESEÑAS

Oscar Gerardo Ramos, *Categorías de la epopeya*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1988 (Publicaciones del IOC, Series Menor, xxxi), 137 pp.

Con el fin adicional de "estimular a todos aquellos trabajadores de la cultura que aún se preocupan por investigar y enseñar las lenguas clásicas y sus creaciones más representativas y perdurables" (p. 7), el Instituto Caro y Cuervo nos ofrece una nueva monografía, esta vez dedicada a caracterizar el género épico desde un análisis de la *Odisea*, pero apuntando a una "ontología de la epopeya".

El autor toma la vía de las categorías, que "son una como natural manera de conocer el *ser* y luego de expresarlo con lenguaje", y ve una "interrelación honda entre las categorías del *ser*, del *conocimiento* y del *lenguaje*", y de allí una "unidad subyacente entre lingüística, literatura y filosofía" (p. 10). Esta vía de análisis considera a la obra literaria como "categorizable", pero nunca "desarmable" (p. 90).

Las categorías que Ramos detecta en la epopeya son: 1) la *supraperspectiva del rapsoda*, quien se coloca a una "distancia lejana, impersonal y magnificada", distancia que toma tanto Homero como los narradores de los relatos insertos en la *Odisea*, distancia impersonal que permite cantar narraciones ancestrales con objetividad, con mínima intervención del rapsoda, lo cual "otorga a la epopeya una calidad especial de galaxia independiente, de realidad en sí" (p. 20), aunque, paradójicamente, la omnisciencia del relator es "máxima por lo dilatado y hondo de la cosmovisión" (p. 28); 2) la *numerosidad de agonistas*, donde se entiende por 'agonista' a "todo ente (dios, hombre, bestia, utensilio, etc.) que cumple una clara función épica, en actitud agonal" (p. 33), y que,

por lo tanto, puede ser un individuo, un grupo o entes colectivos; 3) la *vastedad de espacio* en la que "discurren los acontecimientos" y que el poeta hace *v*isualizar con sobriedad de pincelada para destacar no solo la "vastedad de la *d*imensión", sino también la "*m*ultiplicidad de escenarios, *c*oncretez de los seres (...) *c*orporeización aun de los dioses y de las entidades espirituales o *a*bstractas" (p. 63); 4) la *m*agnitud de tiempo, organizado por días, y manifiesto no solo en la duración concreta de la acción sino además en la recuperación del pasado, en la presencia asediante del futuro, en el trasfondo de eternidad, en las actividades nocturnas e incluso en la actitud de espera; 5) la *g*randiosidad de movimiento, revelada en la actividad propia de la épica pero también en el dinamismo que estructura la epopeya, la "*d*iataxis" como energía que organiza *u*nitariamente lo múltiple, y en el doble movimiento, extrínseco o físico e *i*nnamente o psíquico; 6) la *c*omplejidad de temas, unificados estos por un tema *c*entral; 7) la *u*niversalidad en la *s*ignificación, debida a que la epopeya 'representa' vida, ofrece un cosmos "mimésico" en el que "los distintos temas *e*ntrañan alguno de esos problemas fundamentales de la existencia", por lo cual "la epopeya se hace universal, a pesar de lo contingente con que se reviste", y "si en toda gran obra de arte hay universalidad, por lo que tiene de hondamente *h*umana, en la epopeya esa universalidad se trasverbera de *g*randitud" (107-8); 8) la *i*diosincrasia del 'epos', es decir, el lenguaje sencillo, "concretizante", narrativo, "dramatológico", "exteriorista", "esencializador: sólo dice lo que debe decir a fin de que un agonista surja tal cual es en el mundo" (p. 110).

Ciertamente, tales categorías no coinciden estrictamente con todos los *e*lementos de la definición tradicional que cita el prologuista Chaves Cuevas: la epopeya se caracteriza "por ser un poema extenso, por narrar acciones bélicas y empresas nobles, por la actuación en ella de personajes heroicos, todo esto transmitido en un lenguaje grandioso y solemne". El capítulo final, dedicado a la "ontología de la epopeya" destaca que aquellas categorías son interdependientes, y que el elemento común a todas, la "granditud", emana de la supaperspectiva del poeta: "lo que en último término diferencia a todos los géneros narrativos -copla, romance, égloga, cuento, novela o epopeya- es la perspectiva con que el narrador mira el cosmos que poetiza. (...) En cualquier narración se dan agonistas, espacio, tiempo, temas, semánticidad, etc., pero el enfoque de perspectiva que otorga el *r*apsoda es *m*ás reducido en la novela respecto a la epopeya, y *m*ás reducido, todavía, en el cuento, ya que el enfoque se contrae, aún

más, sobre un número menor de agonistas y de situaciones espacio-temporales" (p. 121). Ramos compara el enfoque épico al de la cámara cinematográfica, que al alejarse capta "más mundo" aunque pierde en detalles. Y aunque otro género narrativo pueda tener enfoque épico, necesitaría de las otras categorías para llegar a ser epopeya.

El autor sintetiza estas características en una definición (p. 123). Observa que su planteo es una hipótesis, pues parte de un caso concreto y se requeriría analizar otras epopeyas para llegar a concluir que esta 'ontología' es una 'poética' del género. De una manera sucinta la aplica a la Illada para confirmar que al menos también en ella se cumplen las categorías analizadas.

Es interesante, en este aspecto de la posibilidad de generalización del análisis, señalar que en pp. 30-32 el autor hace una referencia al Poema de Mio Cid y a las "diversas vertientes relacionadas con la temática del poema", para concluir que "la epopeya del Cid —como poésis total— está por rapsodiarse: a su etapa final de integración la sorprendió el decaimiento de la juglaría o la ausencia de un rapsodiador —como Homero con Odyseo— que lograra en supraperspectiva la centrifugación de todos los elementos épicos diseminados en la tradición de su pueblo" (p. 32). No podemos nosotros, ni ahora ni aquí, hacer un análisis profundo y exhaustivo del Poema desde el punto de vista de las categorías que plantea Ramos, pero una revisión superficial parece otorgar a la epopeya española los mismos rasgos ontológicos enumerados por él.

En primer lugar, nos asombra que Ramos observe una ausencia de realización epopéyica fundada en una falta de "centrifugación de todos los elementos épicos diseminados en la tradición", por cuanto el autor mismo señaló en el rapsoda "la función de seleccionar, pulir e integrar. Es indudable que Homero descartó las sagas que hacían de Odyseo un embaucador y dejó aquellas que le servían a su propósito de reconstruir las peripecias de un hombre que entrañara espíritu de exploración..." (p. 22). El poeta —o los poetas— autores del Cid, no debían reunir todas los elementos tradicionales.

Por otra parte, en el Poema de Mio Cid parece darse la supraperspectiva en la impersonalidad de los cantores; también la numerosidad de agonistas (Ruy Díaz, sus amigos individuales, Raquel y Vidas como grupo, las 'mesnadas' como entes colectivos), con un peso considerable de todo dato referido a lo numérico; la vastedad de espacio se cumple en dimensión nacional, con escenarios en Bur

gos, Aragón, Valencia, Corpes, Toledo; la magnitud de tiempo se verifica en los largos años que encuadra el *Poema*, no condensados como en la *Odisea* sino en organización lineal, y en ciertos detalles como por ejemplo el futuro asediante, simbolizado en la corneja, o la espera de Jimena; también se satisfacen las categorías de "erandiosidad de movimientos" -las hazañas del Cid son prueba suficiente y asimismo su relación leal y psicológica con el rey-, de "complejidad de temas", "universalidad de la significación" e "idiosincracia del 'epos'"; de manera tal que, si se agrega la coincidencia con la *Odisea* en ciertos ingredientes como el reflejar gentes no heroicas y un marcado interés por el lucro, un análisis profundo del *Cid*, con la aplicación de aquellas características, podría llegar a revelar al *Poema* como mucho más 'epopéyico' que como lo consideraron varios eruditos. Así, pues, el libro de Ramos se transforma en un incentivo particular para los estudios hispánicos.

Más allá de ciertos errores tipográficos (innecesarias comas tras las iniciales de los nombres citados en notas, desvíos en términos extranjeros (p.32)) o de alguna confusión subsanable (la referencia a la aparición de la "villa de Itaka" en el episodio de Nausícaa), llama la atención no tanto el uso de giros coloquiales cuanto el de latinismos, neologismos técnicos o usos particulares ("envejeciente", p. 88; "enamorecerse", p. 89; "eseidad", p. 90; "contabilista", p. 104; "dramatológico", p. 109; "exteriorista", "historielas", p. 110; "definiente", p. 111; "implicable", p. 113; "maravillante", p. 127) que en realidad son llamativos rasgos de estilo.

Recibimos, pues, con gusto esta nueva aportación de un helenista valioso como el Prof. Ramos, de quien el mismo Instituto Caro y Cuervo publicó ya su obra *La Odisea: un itinerario humano* (1970), y felicitamos tanto al autor como al Instituto por este volumen, cuyo contenido es útil para el campo de los estudios clásicos, para el de la teoría literaria y el de análisis del discurso.

PABLO A. CAVALLERO
SECRET

Michael Herren (ed.), *The Sacred Nectar of the Greeks: the Study of Greek in the West in the Early Middle Ages*. London, King's College London Medieval Studies, II, 1988.

"Sacro graecorum nectare" es un verso de Juan Escoto Erigena (*carmen* VII, 1.1), erudito irlandés del s. IX y el autor más veces citado en este volumen donde, con motivo del tema que se indica en el subtítulo, se retoman la obra y el saber de figuras egregias del alto medievo, como Sedulio Escoto, Teodoro y Adriano de Inglaterra, Anastasio Bibliotecario, Liutprando de Cremona.

Es reconfortante, en un momento en que se pretende socavar el lugar que las lenguas clásicas tienen en una sólida y seria formación humanística, en un momento en que su estudio se limita en el ámbito universitario, se suprime en el nivel medio y corre peligro en el nivel terciario de ciertos distritos, hallar un libro como este, que reúne las aportaciones de expertos presentadas en el Coloquio Internacional celebrado en la Universidad de York, del 13 al 16 de noviembre de 1986. En él quedan claramente consignados los avances logrados en los últimos años desde los trabajos de Bernhard Bischoff (1967), en el sentido de demostrar que, a diferencia de como se afirmó durante mucho tiempo, el griego no estuvo tan olvidado en Occidente, ni siquiera en la pretensa 'oscura' Edad Media.

Estas 'actas' "does not seek so much to offer a general reevaluation of Western Greek studies as to supply more information about their nature and purpose than has been offered heretofore" (viii). Reúne el libro once trabajos (dos en francés y uno en italiano), de los cuales los primeros ponen el acento en cuestiones referidas a la transmisión del griego en Occidente, y los últimos se dedican al estudio de logros particulares (en Canterbury o San Galo, en Erigena o Anastasio); la comunicación de Pierre Riché, ubicada en el centro del libro, es también eje por su contenido, en la medida en que estudia los contactos culturales y diplomáticos entre Oriente y Occidente. Este tema es retomado por Claudio Leonardi en las primeras páginas de su trabajo, el único que se ocupa de la conservación del griego en Italia, lugar que parece haber tenido la tradición más vigorosa y continua frente a la más dificultosa del N.O. europeo.

A. C. Dionisotti destaca que no se puede evaluar el conocimiento del griego por un occidental en el campo del léxico sino en el de la construcción de oraciones; por tanto, estudia los rastros de glosarios y gramáticas griegas que pu

dieron haber ayudado a tal conocimiento en el mundo carolingio. Los mss. conservados indican que su finalidad era que los griegos aprendieran latín; los destinados a occidentales, como el tratado de Macrobio, o eran incompletos o poco difundidos, aunque hay indicios de que debió de existir una gramática griega completa pero poco conocida. Señala como causas del colapso del griego en Occidente, verificado ya en el s. V, la falta de instrumentos didácticos en la antigua escuela romana (p. 29) y la opinión dominante de que el griego no era más que un vocabulario especializado dentro del latín (p. 31).

M. Herren demuestra, en su contribución, que los mss. latinos confirman rasgos fonológicos y léxicos del griego tardío popular entre los años 600 y 1000, aunque las fuentes provienen preferentemente de Italia, donde el griego era aún vivo; en ciertos casos, aparecen en los mss. latinos los primeros testimonios de vocablos griegos modernos (pp. 57-84).

W. Berschin estudia también los elementos griegos presentes en manuscritos y bibliotecas latinos. Es interesante su registro del uso de letras griegas para palabras latinas desarrolladas o abreviadas, y en especial del rasgo paleográfico que llama "siglum-M", propio del griego occidental y legado de los profesores irlandeses, malentendido por copistas del XV que generaron lecturas latinas incorrectas. Se infiere de esto la importancia que, para la crítica textual sobre obras latinas, tiene el conocimiento de la paleografía del griego medieval de Occidente y de la aparición de este en los textos latinos (palabras no griegas transliteradas al griego, vocablos griegos aislados, citas como las de Boecio, alfabetos como representación numérica; en este sentido puede ser interesante confrontar el alfabeto transliterado contenido en el Ms. 46 de la Academia Nacional de la Historia, de Madrid, f. 170v, del que da cuenta M. Díaz y Díaz en su *Libros y Librerías de la Rioja altomedieval*, Logroño, 1979, p. 144, n. 40). Además de una referencia a la inscripción griega hallada en la costa norte de Irlanda (s. VIII?), incluye Berschin un comentario sobre Liutprando de Cremona y su *Antapódosis*, su estilo mixto y la posibilidad de que sus textos griegos estuviesen escritos en la prácticamente desconocida grafía minúscula pero con glosa latina. A Liutprando se refiere Berschin cuando señala que "there existed during the latin Middle Ages at least one writer who consciously used his knowledge of Greek to lend a Byzantine flavour to his works" (p. 96).

B. Kaczunski y H. Westra (pp. 105-141) toman el motivo folklórico del lo

bo hipócrita no para entrar en la controversia sobre semejanzas, origen y difusión de fábulas, sino para señalar caminos de transmisión y examinar la herencia y las instituciones comunes al Oriente y al Occidente que pudieron dar una base a aquel motivo literario; ponen el acento en la aparición del rasgo de hipocresía que los autores conectan con la figura de Odiseo, cuya astucia e ingenio representaban el zorro y el pulpo, y que difundió tal rasgo como característica negativa de los griegos (y añadamos al pasar que Liutprando, en su *Relatio de legatione Constantinopolitana*, c. III, describe al emperador bizantino Nicéforo II Focas como "un zorro por la astucia, un Ulises por el perjurio y la mentira").

El trabajo de Pierre Riché historia las relaciones entre Oriente y Occidente considerando tres etapas diversas desde el s. V hasta los comienzos del XI. Para él, "l'essentiel est que l'Occident n'ait pas perdu contact avec le monde grec et ne se soit pas replié sur lui-même. Mais malgré ces nombreux contacts religieux, politiques, culturels, les Byzantines n'ont jamais été aimés par les Occidentaux. On se méfie de leurs innovations théologiques, on les accuse de ruse et de mensonge. Pourtant on les admire et on les jalouse" (p.158).

M. Lapidge se centra en la enseñanza llevada a cabo por Teodoro de Tarso y Adriano de Libia en la Inglaterra de fines del s. VII. Sostiene que ambos maestros llevaron a Canterbury diversos libros griegos (Evangelios, algunos libros de los LXX, Cosmas Indicopleustes, cartas de Basilio); que las glosas transliteradas al latín eran dictadas oralmente y reflejan la pronunciación griega medieval; que el *curriculum* escolar estaba centrado en el estudio del griego y de textos neotestamentarios y patrísticos; que ambos maestros tenían un conocimiento imperfecto del latín y poco amplio de la literatura latina. Lapidge concluye que aunque los estudiantes no hayan llegado a leer manuscritos griegos sin ayuda, se confirma la opinión que los contemporáneos tuvieron de estos maestros: fueron una gloria de la iglesia anglosajona (pp. 169-194).

En su estudio del Ms. de St. Gall 904 con obra de Prisciano, A. Ahlqvist afirma, contra otras opiniones, que las glosas incluidas en tal códice son de gran valor y revelan serios esfuerzos para aprender la lengua. Asimismo propone correcciones acerca de vocablos gaelícos y aporta agregados e interpretaciones diversas de las registradas en el *Thesaurus Palaeohibernicus* de Stroeken y Strachan.

En una segunda comunicación, esta vez personal, B. Kaczynski se ocupa de la famosa epístola CVI de San Jerónimo en la que el filólogo expresa la necesidad de conocer las lenguas 'sacras' para la crítica textual bíblica, expone principios metodológicos y analiza 178 discrepancias en las lecturas de 83 salmos. En el Ms. Phillipps 1674 de la Deutsche Staatsbibliothek pueden hallarse glosas redactadas por un autor con intereses críticos y anclado en una larga tradición: elabora glosas como comentarios marginales, glosas para corregir errores de copia del escriba, y glosas que representan citas del Salterio griego escritas debajo del latino (pp. 215-227).

Jerold Frakes estudia el uso de la *circumstantiae-formula* de la retórica antigua aplicado en el s. IX como metodología de *accessus* a una obra o a un autor: $\tau\acute{\iota}\varsigma$, $\tau\acute{\iota}$, $\delta\iota\grave{\alpha}$ $\tau\acute{\iota}$, $\kappa\acute{\alpha}\varsigma$, $\kappa\alpha\theta$, $\kappa\acute{\omicron}\tau\epsilon$, $\kappa\acute{\omicron}\theta\epsilon\nu$. Frakes quiere corregir la opinión de Traube, dogmatizada por Manitius y repetida por Huygens, acerca de que Remigio de Auxerre fue quien introdujo este método en la exegesis secular medieval. Apoyado en los avances logrados por Hubert Silvestre desde 1957, censura las opiniones tradicionales y las imprecisiones de Cora Lutz: Frakes considera que los mss. utilizados no son los adecuados, que los *accessus* atribuidos a Remigio no pertenecen a este autor. La tesis de Frakes es que el desarrollo de la *circumstantiae-formula* pertenece al círculo de Erígena, quien actuó como mediador a partir de las adaptaciones de los gramáticos antiguos hechas por los eruditos irlandeses a través del legado de Boecio (pp. 229-255).

Y Erígena reaparece en la contribución de Edouard Jauneau, quien estudia la obra de la que menos se ocupó la crítica hasta ahora: su traducción de las *Questiones ad Thalassium* y de los *Ambigua ad Iohannum* de Máximo el Confesor. Se centra en el Ms. 561 de París, Mazarine, donde aparecen correcciones a la traducción, que a veces resulta mejorada y a veces perjudicada. Opina Jauneau que algunas correcciones no son de Erígena sino de un revisor que desconocía el griego y no comprendía la filosofía de Máximo y de Juan Escoto. Concluye que el texto transmitido fue manipulado y, por otra parte, que a pesar de sus defectos, la labor de Erígena es respetable.

El trabajo final es el de Claudio Leonardi (pp. 277-296), al que ya nos referimos, y que se centra en la labor de Anastasio Bibliotecario como traductor. Leonardi afirma que el conocimiento del griego que Anastasio ofreció a Occidente en el s. IX actuó como boomerang en contra de Bizancio (p. 289). El es

tado actual del estudio de las lenguas clásicas nos impulsa a citar la observación de Leonardí de que en el romanticismo y postromanticismo alemanes, "la presencia del griego es vista como elemento de progreso; como una componente irrinunciabile dell'autoscienza occidentale" (p. 278); añadamos que esa realidad fue captada ampliamente en los períodos de 'clasicismo', y rescatada por los que en el medioevo mantuvieron, con esfuerzos y obstáculos, el estudio del griego. Hoy debemos retomar la actitud medieval.

El volumen incluye elementos laterales de gran valor, tanto las láminas correspondientes a los trabajos de Berschin y de Ahlqvist, como el apéndice de Riché con la lista de embajadas bizantinas a Occidente entre los ss. VIII y X, como los índices finales de manuscritos y de nombres propios citados en el libro. Las erratas son mínimas y corresponden a alguna transcripción griega (187, 22 y 24; 222, 9; 243, 29; 266, 6) o a un apellido (246, 19).

Importantes son los anuncios bibliográficos sobre material en vías de publicación: B. Kaczynski, *The Study of Greek at the Monastery of St. Gall, 816-1022*; B. Bischoff y M. Lapidge, *The Milan biblical glosses from the school of Canterbury* (Cambridge); E. Jeuneau (ed.), *Maximi Confessoris Ambigua ad Iohannem iuxta Iohannis Scotti Eriugena latinam interpretationem* (Corpus Christianorum Series Graeca). Esperamos sea posible la publicación de *Les glosses sur Priscien et le grec en Irlande*, monografía de Ahlqvist.

Una evaluación general de la opinión que sobre el conocimiento del griego hubo en el Occidente medieval según se desprende de estas 'Actas', lleva a dar mayor fundamento a nuestra opinión sobre el conocimiento del griego por parte de San Gregorio Magno (ver *Incipit IV*, 1984, espec. pp. 114-115), si bien la controversia parece mantenerse: C. Dionissotti opina que a Gregorio no le interesó aprender el griego hablado en Constantinopla porque este difería del griego bíblico o de literatura científica o técnica (p. 1), mientras que Riché cree ahora que Gregorio "prétend ignorer le grec, mais on peut se demander si cette déclaration n'est pas feinte" (p. 145). ¿Supo griego Gregorio? ¿Conocía solo el griego patristico y bíblico pero no el bizantino? ¿Podía leer y hablar griego pero no redactarlo? Debemos confiar en que nuevos estudios sobre los mss. medievales como los aquí testimoniados permitan definir algún día cuestiones tan particulares pero tan importantes como esta.

Según parece desprenderse de estas 'Actas', España queda, hasta ahora, fuera del campo de estudio. Sin embargo, el dato que aportamos a propósito del artículo de Walter Berschin y respecto del códice A.N.II.11.46, es un indicio de que también en España pudo mantenerse un cierto grado de conocimiento y de estudio del griego. Acerca de esta posibilidad, debe tenerse en cuenta que el Imperio de Justiniano mantuvo durante mucho tiempo posesiones bizantinas en el sur ibérico, de modo tal que pudo convertirse a esta región en un centro de arraigo lingüístico y cultural griego. Exhortamos, pues, a los helenistas españoles a investigar esta veta que podría dar resultados sorprendentes.

PABLO A. CAVALLERO

SECRET

Alberto Montaner Frutos, "El Cid: Mito y símbolo", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, XXVII (1987), pp. 121-340.

En un intento bastante ambicioso, Alberto Montaner Frutos se ha propuesto establecer un método de análisis que permita visualizar la estructura de la obra literaria y reconocer su significado último en el trasfondo mítico simbólico. Para demostrarnos su aplicación escoge el *Poema de Mio Cid*, por encontrarlo especialmente apto.

Luego de una exposición metodológica de expresión harto compleja, que a menudo se entrelaza con teorías psicológicas y filosóficas de moda, pasa al análisis de la obra. En ella reconoce tres niveles: uno, literal o expresivo (nivel de notativo), y otros dos niveles que surgen por connotación del anterior: el nivel ideológico y el nivel mítico.

El nivel expresivo está constituido por la narración que se construye en torno a dos motivos: el destierro y la afrenta de Corpes, con el motivo de la honra, perdida y recuperada, como eje de ambas tramas. Este nivel denotativo del PMC sugiere el nivel ideológico, constituido por la exaltación de los valores del hombre de la frontera. Dicho grupo social, integrado por burgueses y miembros de la baja nobleza, se caracteriza por su pretensión de movilidad social, su ascenso fundado en el mérito propio, la defensa del derecho público y del sistema jerárquico y del monarca "como cabeza del cuerpo social y vasallo directo de la divinidad" (p. 178). El nivel expresivo también connota un nivel mítico, que puede considerarse en dos facetas: la primera, que surge al trascender los niveles expresivo e ideológico sucesivamente, otorga el carácter mítico (en sentido estricto) al PMC, y la otra, no trascendente sino immanente, recoge la captación intuitiva del ser por parte del autor del *Poema*. El contenido de la primera faceta ya habría sido expresado parcialmente por Dunn (*MLN*, 85, 1970, 109-119) al decir que el mito celebra la aparición de un nuevo orden o una nueva sociedad. Montaner Frutos nos dice que esta sociedad nueva surge cuando prevalecen los valores propuestos en el nivel ideológico. Al ser transgredido el orden anterior, se genera el proceso catártico de los transgresores, que constituye la segunda faceta, immanente al nivel mítico. Este proceso, en su opinión, adopta una estructura paralela a la del mito de las doce pruebas de Hércules, "que presenta la volición y la naturaleza teleológica como caracteres esenciales del hombre".

Estas afirmaciones requerirán mayores desarrollos. Por esta razón, Montaner Frutos realiza una serie de comparaciones entre el Cid y Heracles. A este respecto conviene señalar que, en ellas, a menudo se rebasa la información suministrada por el *Poema*, acudiendo a materiales históricos y legendarios que contradicen su espíritu. A continuación realiza un estudio paralelístico del PMC y los mitos heráclicos para verificar la correspondencia del proceso cidiánico y el mito catártico. El autor señala semejanzas entre la estructura del mito heracliano y la del PMC, tomando como base, con pocas variantes, la esquemática por Michael en su edición de 1978. Para la comparación pormenorizada de los episodios se vale de "la similitud formal o signitiva entre las estructuras de ambos correlatos". Varias clasificaciones le permiten tipificar tanto los trabajos heraclianos como las hazañas cidianas, a fin de facilitar la comparación metódica y ordenada. Aunque a menudo se establecen relaciones sorprendentes, en ocasiones los resultados no son tan convincentes como supone el autor.

Es justamente el análisis e interpretación de los diversos motivos del *Poema*, y luego en el de los mitologemas humanos o arquetipos personales y en el de los objetos míticos, donde este estudio alcanza en profundidad la propuesta que se intuye en el título. Por objeto mítico el autor entiende todo elemento que sirve de auxiliar a la fabulación y que aporta precisión al "cuadro simbólico del mito". Dichos auxiliares se clasifican de la siguiente manera:

- a) Elementos propios del cuerpo humano (como la barba, la sangre, las manos)
- b) Elementos ajenos a él
 - 1. Seres animados (los caballos, las aves, el león)
 - 2. Objetos: Concretos (la espada, la lanza, el dinero, el vestido)
Abstractos (el color, el número)

El estudio se cierra con un análisis morfológico del PMC que le permite comprobar: 1) la estructura procesual de la obra, desarrollada en torno de la honra del Cid; 2) que dicha estructura coincide, a su vez, con la del mito catártico, tratándose así, "de la reactualización de un paradigma mítico preestablecido" (p. 329).

De los objetos míticos analizados, y antes de realizar algunas observaciones generales, quisiéramos comentar brevemente su estudio de los números. Al igual que Huerta en su *Poética de Mio Cid* (1948) y sus *Indagaciones épicas* (1969),

de Chasca en *El arte juglaresco...* (1972), Miquel en su edición de 1978 e Irma Céspedes en "Unidad y multiplicidad en el *Poema del Cid*" (*Revista Chilena de Literatura*, 24, 1984), Montaner Frutos advierte la singular importancia del número en la estructura y en la síntesis simbólica del *Poema*. Sus afirmaciones relativas al número, completadas con lo expuesto por Irma Céspedes sobre la multiplicidad y la negación de la cantidad, constituyen lo más importante y certero que hasta donde sabemos, se ha publicado sobre este aspecto del *Poema*. Sin embargo, la cuestión dista mucho de ser resuelta. Es de lamentar que este tema se haya tratado en circunstancias tan poco favorables: se nota que Montaner Frutos no ha podido dedicarle ni mucho tiempo de investigación ni mucho espacio, dado que se trata de un tema tangente al que está desarrollando. El punto de partida es el listado de E. de Chasca, el cual contiene varios errores y omisiones. El mismo listado refleja que su autor tenía una muy nebulosa idea de las relaciones del número con sus contextos inmediatos y mediatos, carencia que a veces impregna las conclusiones de Montaner Frutos. Un cotejo con las concordancias del *Poema* y las observaciones de Céspedes sobre los diversos modos de expresión de la cantidad, acaso lo hubieran alertado acerca de estos escollos y le hubieran permitido ampliar su concepción del número en la obra. También pertenece a esa concepción no relacional de los números dentro del *Poema*, el que se reincida en interpretaciones erróneas como la de ver una analogía entre los nueve meses del cerco de Valencia y el período de gestación de la mujer. Esta interpretación, ya propuesta en 1983 por Henk de Vries (*La Corónica*, 12:1, 116-118), sigue este proceso: se centra toda la atención en el número 9, correspondiente al período de espera, y se descuida por completo la importancia del 10, en que verdaderamente se efectiviza la conquista de Valencia; al no haberse realizado un estudio de las relaciones que los números establecen entre sí, y de la cual depende su sentido, no se habrá advertido que los números 9 y 10, aquí empleados, se encuadran dentro de un patrón. Este patrón es seguido, en la obra, por otros grupos de dos números consecutivos (como por ejemplo, el 2 y el 3) donde el primero siempre se refiere al elemento negativo, sea el fallo o la espera o, en suma, el fracaso en el logro del objetivo propuesto, y el segundo, siempre asociado con la victoria y el éxito. Por otra parte, el caso del cerco de Valencia es uno de los que muestra no sólo la interrelación de los numerales, sino también un perfecto ajuste entre el número y el contexto en que se inserta. En efecto, el 9, uno de los tradicionales divisores de la circunferencia, considerado universalmente como número

circular (Cf. Foster Hooper, *Medieval number symbolism*, New York, 1969, p. 102) aquí está referido al *cerco*, que idealmente tiene conformación *circular*, como in dica su etimología; en tanto que el diez, tradicionalmente identificado con el retorno a la unidad, coincide aquí con la toma del *centro*, o sea, el *dominio* de la ciudad. Como no ha mediado ese estudio y el reconocimiento del mencionado mo delo o patrón, tanto Montaner Frutos como antes De Vries, acuden al primer símil que se les ofrece para explicar la mención de los nueve meses, haciendo a un la do el hecho de que el éxito se obtiene en el *décimo*. Nos hemos extendido en este ejemplo porque nos parece muy esclarecedor para mostrar el tratamiento algo apre surado que reciben, no sólo el número, sino también otros elementos de igual im portancia y valor simbólico.

En suma, el estudio, pleno de intuiciones certeras, a veces naufraga en la expresión demasiado compleja de las teorías extrueltas y en fallas de perspectiva que generalmente se deben a una investigación algo apresurada y un examen poco exhaustivo de la bibliografía. Sobre esto último, cabe hacer notar la falta de mención de ciertas obras de importancia para el tema que se trata. Una es, por ejemplo, la ya citada *Indagaciones épicas* de Eleazar Huerta que, aun tratándose de una obra bastante controvertida, toca casi todos los temas estudiados por Mon taner Frutos. Allí se reflexiona sobre la estructura mítica del *Poema*, también se traza un paralelo con el mito griego, se considera el valor simbólico de casi todos los elementos auxiliares estudiados por Montaner Frutos, con especial in terés, como ya se dijo, en el número. Otra omisión es la del famoso artículo de Alan Deyermond, "Structural and stylistic patterns in the *ChC*" (en *Medieval Stu* dies in Honor of R.W. Linker, Castalia, 1973, pp. 55-71), donde también se tratan varios de los tópicos desarrollados en este estudio.

No dudamos que Montaner Frutos se propuso tratar el tema con seriedad y pro fundidad, pero entendemos que su intento no fue logrado. Reconocemos que entre los trabajos dedicados al *PMC* en esta última década, el de Montaner Frutos es u no de los más destacados y abarcadores del asunto; incluso es muy acertado el planteamiento del problema del mito. Estamos ante un trabajo que debe ser leído; es de lamentar que la densidad y complejidad de la temática haya sobrepasado las excelentes cualidades de su autor, del que cabe esperar aún excelentes propue tas críticas.

CARLOS A. MESSUTI

Historia del Conde Fernán González. A facsimile and paleographic edition with commentary and concordance by John S. Geary. Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987.

Cuando John Geary, tras una cuidadosa revisión de las ediciones disponibles del PFG (*Ollivant*, 10:3, 1984, 118-131), concluía que mucho había aún por hacer "to approximate more precisely the essence of the original text", e insistía en la necesidad de contar con una edición definitiva y confiable sobre la cual basar futuros estudios, anunciaba a su vez la preparación de una edición paleográfica declarando su intención de apartarse formalmente de los problemas relativos a la reconstrucción textual, que tan presentes habían estado en las ediciones "paleográfico-críticas" de sus antecesores directos, C. Marden (1904) y R. Menéndez Pidal (1951). Resultado de la preocupación y del proyecto adelantados en aquella oportunidad, la obra con que hoy contamos procura revelar esa "esencia" del documento, pero no sólo a través de la prometida edición paleográfica sino también, en un gran esfuerzo editorial, mediante el facsímil completo del manuscrito del *Poema*.

La Introducción, muy breve y al servicio concreto del trabajo de transcripción, se ocupa en primera instancia del mencionado manuscrito, copia del s. XV preservada en el códice IV.b.21 de la Biblioteca Escorialense, cuya descripción proporciona además designaciones y foliación de los cuatro textos que acompañan al *Poema* y el título con que el mismo aparece indexado en el f. 5v: "Historia del conde fernan goncalvez [sic] en verso" (fs. 136r-190v), denominación que adopta Geary frente a la tradicionalmente consignada por la crítica. Las posteriores reflexiones sobre el mal estado del manuscrito, ya por problemas de copia, ya de encuadernación, son seguidas por un examen de la teoría de Marden acerca de las dos diferentes manos involucradas en la copia del texto, aseveración aceptada en términos generales pero matizada a la luz de la tesis doctoral, sin publicar, de Jacob Riis Ovre ("The *Poema* de Fernán González: A Paleographic Edition of the Escorial Manuscript IV-B-21, with Notes and Etymologic Vocabulary", Univ. de Minessota, 1934) que, con todo el cuidado que implica el "número peligrosamente pequeño" de versos en cuestión, postula un tercer copista para un breve segmento del *Poema* (f. 189r, línea 2 a f. 189v, línea 7), distinción que resulta avalada por el editor ante la evidencia caligráfica proporcionada

por Owe, cuyos ejemplos de cada forma de escritura son reproducidos a manera de Apéndice en un cuadro comparativo a tres columnas. Una referencia a las varias ediciones de PFG, desde las primeras de Gallardo (1863) y Janer (1864) hasta la más cercana edición crítica de J. Victorio (1981), aunque sin alejarse demasiado de los conceptos vertidos inicialmente en el artículo de *Oligant*, da lugar al siguiente apartado, que se ocupa en forma concreta de la labor paleográfica. Los criterios editoriales adoptados corresponden a los cánones del Hispanic Seminary of Madison para el DSL, cuyas normas de transcripción han sido suficientemente explicitadas en *A Manual of Manuscript Transcription for the Dictionary of the Old Spanish Language* (Madison, 1981) como para volver puntualmente sobre ellas, si bien nos interesan algunas de las rectificaciones introducidas por el editor que le permiten hablar de una "versión modificada" con respecto a la original de Madison. Contribuyen a una lectura menos ardua del texto la representación literal de c cedilla y de las sigmas como *s*, sin utilización de apóstrofes simples o dobles, y el desarrollo de las abreviaturas del copista mediante bastardillas y no entre ángulos (<>). Por otra parte, podría mencionarse que la foliación del texto refleja el sistema del Seminario, pero sin recurrir a la posibilidad que éste brinda (2.5) de conservar en el encabezamiento la notación manuscrita original del códice, procedimiento que agilizaría el cotejo entre el facsímil y su respectiva transcripción, cuya modalidad editorial no contempla la distribución en páginas enfrentadas sino la edición del *corpus* completo de folios del *Poema* y, seguidamente, la de su texto paleográfico. El empleo de claves mnemónicas y signos especiales; la transcripción del alfabeto en lo que hace a mayúsculas, conjunción copulativa y distinción de caracteres *i*, *j* y *b*, *u*, *v*; el registro de breves comentarios editoriales (según clave {RK:}); la indicación de elipsis evidentes (...) y tantas otras características, no hacen más que responder a la normativa del Seminario, si bien hay un especial énfasis en lo que hace a la separación de palabras y al intento, por una parte, de respetar la práctica de los copistas (con los comprensibles inconvenientes de reflejar tres modalidades particulares) y, por otra, de acondicionar los ítems lexicales para ingresarlos en el índice de palabras ("The Reference Vocabulary") con que se cierra la obra.

Una bibliografía selecta, que incluye ediciones, estudios y obras de referencia consultadas, contribuye a completar y enriquecer este volumen, así como el Apéndice que establece el cotejo caligráfico de los tres copistas postulados,

un valioso inventario que ilustra el criterio del Seminario para desarrollo de abreviaturas y representación de letras suprascriptas, y el Vocabulario antes mencionado. Acompañan también la edición cuatro láminas en blanco y negro reproducidas del Ms. 59.10 Aug. 2a. de la Herzog August Bibliothek (Wolfenbüttel).

J. Geary, al ofrecer las primeras noticias de su trabajo sobre el PFG y sus desvelos ante las cuestionables -y cuestionadas- ediciones existentes, plantea desde el título mismo de su artículo la búsqueda de un texto definitivo. La ingente tarea, si consideramos que el texto en cuestión es "el poema de clecía más estropeado" según juicio de Menéndez Pidal, donde se exacerban los problemas de cualquier copia de un manuscrito temprano según el mismo Geary, encuentra sin embargo en esta obra una primera y decisiva aproximación que elige caminos acertados: las ediciones facsimilar y paleográfica, con la consiguiente recuperación del manuscrito como documento lingüístico y literario.

GEORGINA OLIVETTO

Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985. Edición a cargo de Vicente Beltrán. Barcelona, PPU, 1988, 601 pp.

El congreso fundacional de la AIUM, donde se dieron cita los más destacados investigadores a fin de exponer sus ideas y renovados enfoques críticos en torno a los temas inicialmente propuestos —literatura galaico-portuguesa, literatura latina y literaturas románicas en la Edad Media— logró reunir numerosas y notables colaboraciones que, tres años después y a cargo de Vicente Beltrán, fueron publicadas en el volumen de Actas que hoy nos ocupa. El auspicioso resultado de la convocatoria, traducido en la edición de una amplia nómina de ocho ponencias y cuarenta y cinco comunicaciones (por dificultades diversas no pudieron incluirse trabajos como los de F. Rico y M. Díaz), no nos permite, ciertamente, dar cuenta de cada una dentro de los límites de una reseña; no obstante, procuraremos espigar los conceptos principales de varias de ellas, siguiendo los mismos parámetros temáticos establecidos en oportunidad del Congreso.

Literatura galaico-portuguesa.

Tres ponencias representan a esta importante sección. En primer lugar, la de V. Bertolucci Pizzorusso (11-29), dedicada al estudio retórico de la poesía de Alfonso el Sabio a partir de la analogía y las dos vertientes de la metáfora y la similitud. Luego, también sobre el género lírico, la de Filgueira Valverde (73-85), que destaca el ingreso de elementos populares en los "Cancioneiros", algunos de los procedimientos utilizados (la *seguida*; uso de adagios y dictados tópicos) y los distintos niveles de lengua. Señala además el punto de máximo contacto entre lengua poética y expresión oral en las *cantigas* con series dialogadas, fundamentalmente las *mariaes* y las *de burlas*, donde se intenta producir una sensación oral inmediata, y completa el cuadro con la mención de algunas composiciones paradigmáticas de acercamiento deliberado a la elocución oral, ejemplos de ello en la lírica profana y religiosa y un breve análisis de las formas del habla usual más frecuentemente insertadas en la lengua poética. R. Lorenzo es el autor de la tercera ponencia (101-116), en la que se ocupa de la *Cáblica Troiana* gallega (a partir del antecedente francés, el *Roman de Troie*) y su filiación dentro del cuerpo de obras que ofrecen interpretaciones divergentes e incluso llegan a la confrontación abierta con el original homérico. Distingue así la visión imaginaria

del mundo antiguo que ofrece el texto medieval tanto en la representación del ambiente en que se mueven los personajes, donde es constante la presencia del amor cortés e incluso del elemento fantástico, como en la caracterización de los héroes, visión que tiende a sublimar a los troyanos y que logra a menudo un resultado totalmente opuesto al de la *Iliada* en su valoración negativa de los grandes héroes griegos. La ponencia completa el estudio introductorio de su edición (Co ruña, 1985).

La literatura gallego-portuguesa es también dominio de varias comunicaciones. Entre ellas, podemos destacar la de Carlos Alvar (139-44), quien sitúa las cantigas del conocido ciclo burlesco contra *Balteira* en el marco histórico de la actividad en Murcia (1243-45) del Infante Alfonso, atribuyendo la autoría de las mismas a miembros de su séquito. También vinculado con las huestes alfonsíes, encuentra la clave del ciclo satírico del viaje a Ultramar de Pero García de *Ambroa* en la participación fallida de los caballeros de Santiago en la Cruzada de 1248 —que había recibido la venia de Alfonso—, lo que le permite datar la composición con posterioridad a dicho año. Referida asimismo a la lírica, la colaboración de J. González Rodríguez (329-35) intenta esclarecer la debatida cuestión del género del poema *Levad' amigo* de Nuno Fernandes Torneol, encuadrado generalmente dentro del *alba*, mediante el análisis de estructuras esenciales de este tipo de composición a través de las coordenadas *Partes artis* y *Análisis tópicos* cuyos resultados, volcados en un gráfico de frecuencias, coteja con el cuadro correspondiente al estudio retórico, según iguales parámetros, del texto de Torneol. En cuanto a la comunicación de Harvey L. Sharrer (561-69), examina el pacto de la materia de Bretaña en la poesía gallego-portuguesa, en el marco de los vestigios del *roman* artúrico, y procura individualizar las fuentes concretas de quince piezas pertenecientes a los períodos 1245-1280 y 1280-1350. Queremos citar también el informe de David Mackenzie (419-22) sobre el hallazgo, en una colección de mss. del Vaticano, de una copia perdida de la *Crónica de Santa María de Iria* de la que López Ferreiro ya nos diera noticia en el prólogo a su edición de 1888. La copia, del s. XVIII, evidencia un estado anterior al de la familia de mss. conocidos hasta el momento (Ms. de Santiago, firmado en 1468 por Rui Vázquez, y dos copias del mismo de los ss. XVI y XVII), al no contar con la interpolación contemporánea de Rui Vázquez común a tal familia. Este hecho y una nota marginal en la primera hoja que fija el año 1444 para la redacción de la obra, permite a Mackenzie puntualizar dos datos hasta ahora seguros: que el

original se remonta cuando menos a 1444 y que el autor de la *Crónica* no fue Rui Vázquez, reconsiderando, aunque en el terreno de la conjetura, la posible autoría de Juan Rodríguez del Padrón, como lo sugiriera L. Ferreiro. Cabe mencionar por último dos estudios particulares: el de J. Paredes Núñez (499-507) que, en el ámbito de las literaturas genealógicas, observa la importancia histórica y literaria de los Nobiliarios portugueses medievales, y el de José Luis Rodríguez (523-38), que aborda el difícil problema de fijación gráfica (y fonológico) de la onomástica trovadoresca, sin dejar de lado el tema de la catalogación alfabética y número de autores.

Literatura latina del Medievo.

Este campo de estudio poco frecuentado por la crítica consigna aquí un crecido número de investigaciones que nos mueve a esbozar algunos comentarios. Dentro del corpus de ponencias, la de G. Billanovich (31-43) ahonda en la trayectoria textual de *Ab Urbe condita* de Tito Livio y destaca la relevante mediación de la biblioteca papal en este proceso. Por su parte, la investigación de Peter Dronke (61-71) se centra en la particular leyenda de Nemrod conservada en el *Liber Nemoth* latino —aún inédito—, para contraponerla luego a la que ofrece Dante en su obra y, finalmente, cuestionarla como fuente eventual del mismo por considerar que sustenta una interpretación muy diferente a la adoptada en la *Divina Comedia*, afirmación que respalda con fragmentos del *Liber* citados según edición crítica de extractos del texto del propio Dronke (en *Dante and Medieval Latin Traditions*, Cambridge, 1986). Cabe mencionar también que, ya en el ámbito de lo románico, identifica el grito ininteligible de Nemrod en el Canto XXXI del *Inferno* con una evocación dantesca de una lengua protosemítica confusa —una muestra convincente de la lengua babilónica—, proponiendo buscar testimonios paralelos que den cuenta del empleo de lenguajes imaginarios en la Edad Media.

Ya en el dominio de las comunicaciones, Díaz de Bustamante y López Pereira (247-62) se ocupan del *Acta instaurationis ecclesie beati iacobi* en sus versiones extensa (muy interpolada y "un falso en su mayor parte") y breve, y en la refundición intercalada en la *Crónica de Sampiro*. Sugieren a su vez una doble valoración del texto: histórica, en tanto el *Acta* extensa proporciona informaciones de orden arquitectónico y económico tan valiosas como podría serlo su improbable valor testimonial, y técnica, allegando algunas notas al texto sobre los puntos que más problemas filológicos e históricos presentan, adelante de la edición

crítica preparada para la revista *Compostellanum*. También dentro de las comunicaciones, el trabajo de A. Linage Conde (391-400) procura un acercamiento a la obra monástica de Fructuoso de Braga —que limita a la *Regula monachorum*— y a su ideal, de "entraña orientalmente arcaizante". Con respecto a las fuentes, desestima una presunta huella agustiniana como así también de la *Regula Benedicti* e influencias de San Isidoro, mientras, por el contrario, reivindica la presencia decisiva de la "materia de Egipto" a través de Pacomio y Casiano, preferencias orientalizantes que dejaron su impronta en la posteridad monástica hispana. La exégesis bíblica, de singular importancia en el mundo medieval, se halla representada por tres colaboraciones: "Abandonará el hombre a su padre y a su madre: Génesis 2.24" de M. E. Lage Cotos, "Interpretación del salmo 101 en la alta edad media" de M. Martín Saracho y "Del desamparo e indefensión del hombre a su abrigo en Dios, en los Salmos y en su comentarista Alcuino" de C. Rodríguez Fernández. Inscrito en lo bíblico, pero ya en transición a las lenguas romances, debemos mencionar también el estudio de Requena Marco (515-22) a propósito de una traducción de princ. del s. XV del libro de la Sabiduría, contenida en el Ms. Escorialense I-j-4 y en el Ms. BNM 10288, marcada por una fuerte sujeción al texto latino, cuyos efectos formales sobre la lengua receptora, es decir, en su sintaxis, fraseología y vocabulario, son particularmente considerados por el autor. Asimismo, merece un comentario la comunicación de Domínguez Reboiras (263-80) dedicada a la idea y construcción formal de la *Vita Raymundi Lullii* o *Vita coetanea*, narración dictada por el mismo Lull a un anónimo monje en 1311, para ser presentada, según M. Ruffini, en el Concilio de Viena convocado por Clemente V. Guiándose por la disposición interna del libro en once apartados, que coinciden en señalar los códices latinos, y por un sumario del contenido de la obra, D.R. traza una estructura simétrica organizada por los tres propósitos lulianos (*Misión-Arte-Martirio*) —que tiene su correlato en las tres propuestas al Concilio— en torno a la idea central de la necesidad y eficacia del *Ars Lulliana*. Por último, deseamos referirnos al cuidadoso examen de textos cronísticos latinos, con proyección a la historiografía romance, presentado por Fernando Gómez Redondo (305-20), quien sigue el proceso evolutivo de los mismos según tres categorías: función del autor, caracterización de los personajes y líneas de temporalidad y descripciones ambientales. Así, partiendo de la *Crónica de Alfonso III*, llega hasta las redacciones del Tudense y el Toledano donde —considera— se formaliza la verdadera creación del espacio textual histórico y el autor es ya parte total

mento constitutiva de dicho espacio, herencia que se transmite a la lengua romance por medio de las traslaciones de sus obras hechas en el s. XIII. En suma, "Todo conduce a que el s. XIII conciba ya la historiografía como un conjunto de posibilidades reales por las que convertir un cúmulo de realidades históricas en una cuidada y elaborada materia argumental literaria".

Literaturas románicas en general.

El campo de investigación a que nos remite esta consigna es ciertamente amplio e incluye buena parte de los trabajos presentados en ocasión del Congreso. Tal vez uno de los más interesantes sea el de Alan Deyermond (45-60) abocado al estudio de los puntos de vista narrativos en la ficción sentimental del s. XV, como método crítico valadero para resolver algunos de los problemas surgidos en la lectura de estas obras, a veces ambiguas. La valoración de los narradores (o "testigos", como en un proceso judicial) y la descripción de la variedad de puntos de vista que se dan cita en cada una de ellas, permiten al investigador plantear una serie de interrogantes posibles y procurar la respuesta para tres de ellos, a saber, la responsabilidad relativa de Grisel y Mirabella en su amor ilícito, en el texto de Juan de Flores, la actitud de Ardanlier hacia la princesa Irena en la "Estoria de dos amadores", intercalada en el *Sieruo Libre de amor*, y la actitud de Laureola hacia Leriano en *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro. La siguiente ponencia, de Albert Gier (87-99), con una visión parcial de los problemas e información limitada, examina los indicios que permiten suponer un desarrollo localizado de la literatura iberorrománica, por lo menos hasta fines del siglo XIII, en torno a unos pocos centros culturales. De este modo, se suceden algunas reflexiones sobre los centros hispánicos de Palencia y la Corte castellana y sobre los dos centros portugueses (ya en el s. XV), si no de producción, al menos de difusión literaria, del monasterio de Alcobaca y el escritorio real. Por último, Gier describe la situación especial de España, donde la convivencia de judíos, moros y cristianos durante siglos permitió el plurilingüismo y la aproximación a la cultura escrita en árabe y hebreo, inhibiendo -afirma- el florecimiento de algunos géneros dentro del sistema literario castellano del siglo XIII (fábulas, épica animal, etc.) que habrían quedado cubiertos por estas lenguas alternativas. La tercera ponencia pertenece a Jean Subrenat (117-36), quien encuentra en la mención a la "clere Espagne la bele" que la *Chanson de Roland* (v. 59) pone en boca de Blancandrín, la clave para interpretar la visión que de esta tierra presentan las *chansons de geste* francesas. Así, para el *Roland* de Oxford y los

posteriores *Romans de Roncevaux* España surge como un lugar fascinante cuya belleza puede convertirse en un bastión de la Cristiandad mediante la intervención de Carlomagno. Sin embargo —observa Subrenat— esta imagen presenta una paradoja: se trata de un territorio al que se debe liberar, pero que al mismo tiempo no se considera integrado al Imperio. En suma, al primar la intención de *convertir* antes que conquistar, queda difuminada la tendencia política a asimilar Imperio y Cristiandad en dominios hispánicos.

Resta por comentar, por último, algunas de las comunicaciones dedicadas a las literaturas románicas. Un grupo de ellas confluye en el género lírico. Así, Alvarez Pellitero (145-55) indaga el doble sentido en la lírica tradicional, mientras Vicente Beltrán Papió (187-197) procura iluminar la versión de la *Leonoreta* incluida en el *Amadis de Gaula* a través de un estudio comparativo de la traducción y el original, para culminar con la edición del texto castellano según el modelo formal de la canción cortés cuatrocentista. Tras postular la existencia de un arquetipo tan fiel a la letra del texto gallego-portugués como a la forma adoptada como reemplazo de la ya extinta *cantiga de refram*, el investigador regulariza la versión castellana con sólo tres correcciones: "Las que veo" por "De todas las que yo veo" en el v. 13; "otra sino a vos servir" por "servir otra sino a vos" en el v. 14, y "mi deseo es devaneo", eliminando la muletilla "bien veo que", en el v. 15. Además, al considerar que el autor no captó el juego de octosílabos y quebrados, la edición prescinde de esta división métrica. Finalmente el análisis minucioso de aspectos formales y conceptuales induce a V. Beltrán a fechar su composición entre los años 1396-1415. También inscriptas en los dominios de la lírica, dos presentaciones coinciden en el poema *¡Ay Jerusalem!*, por un lado la de Tato García (571-77), quien relaciona la pieza con las canciones de cruzada galorrománicas, y por otro la de Juan Victorio (595-601), quien no la considera estrictamente un *planto* —como estableciera Asensio— por estimar que la pérdida lamentada en un comienzo está concebida sólo como un paso hacia el objetivo auténtico: conmover al público para que luche desinteresadamente contra el enemigo, no ya en una cruzada a Tierra Santa, de la que Castilla nunca participó, sino frente a los moros, presentando como ejemplo el valor de los sitiados en Jerusalem. Siguiendo esta idea, el autor vincula la composición del poema con la preparación por parte de Alfonso X del asalto a Algeciras en el año 1277.—Ya en otro campo —el historiográfico— R. Beltrán Llavador (177-85) observa cómo Díez de Games trabaja en *El Victorial* con fuentes similares o iguales a las utilizadas para los

años 1390-1394 por Ayala en su *Crónica de Enrique III* y para 1407 por Alvar García en su *Crónica de Juan II*, si bien imponiéndoles un procedimiento propio: tomar los hechos históricos como contexto general para la presentación en primer plano de su héroe biográfico, Pero Niño. En cuanto al hiato de 1395 a 1407 en la historiografía oficial, retoma la hipótesis de Germán Orduna acerca de la existencia probable de un original consistente en un códice con las crónicas de Ayala hasta 1395 —tal como las conocemos ahora—, más un conjunto de cuadernillos y anotaciones hasta 1406 —hoy perdidos— que Ayala no habría podido terminar de ordenar y a partir de los cuales Alvar García habría iniciado su redacción en el punto mismo en que su antecesor la abandonaba. Así, Beltrán Llavador identifica la desconocida fuente de los episodios de la guerra de Portugal (1396-1399) y de las campañas del Mediterráneo y el Atlántico (1404-1406) que refiere *El Vitorial* con algunos de esos cuadernillos perdidos destinados a completar la crónica regia. También unido a lo cronístico, pero dedicado especialmente a la épica, el trabajo de A. Montaner Frutos (431-44) se plantea el estudio del cantar de las mocedades de Rodrigo prosificado en la *Crónica Particular del Cid* (*Rodrigo) en tanto *Ia. Gesta, al evaluar la improbable composición de un cantar de estas características hasta fines del s. XIII, que pudiera precederlo. Asimismo define una estructura básica original del texto (consistente en A: duelo - promesa de matrimonio y B: pruebas difíciles - realización del matrimonio) a partir del tejido de los esquemas episódicos del relato según CPC y *Mocedades de Rodrigo*, advirtiendo un proceso de valorización de las hazañas en sí hasta desvincularse del voto y el motivo matrimonial y concluir con un episodio de indudable peso ideológico y propagandístico: la apoteosis imperial de Fernando I y la exención de Castilla. Por otra parte, cabe mencionar la aclaración que ofrece Conrado Guardiola (337-45) para la mención del *Amadís* en el *Regimiento de Príncipes*, identificando la extraña referencia al poeta *Enico* con una deturpación referida a la comedia *Eunuchus* de Terencio y la presencia de *Amadís* entre los verdaderos héroes caballerescos (frente a los *milites gloriosi*) como una elevación a la categoría de modelo que revela la fama alcanzada por el personaje ya a mediados del s. XIV. En cuanto a la ficción sentimental, M. E. Lacarra (359-68) se detiene en dos características calificadas por la crítica como constantes del género —la tendencia al autobiografismo y el interés por el análisis psicológico de los personajes— mas evaluando en ellas el empleo de un recurso estilístico superficial, cuya pretensión de autobiografía y su consiguiente caracterización psicológica

de los personajes no va más allá de la convención literaria, haciendo de la ficción sentimental una literatura conservadora que motiva a ciertos autores una temprana diversificación del género hacia otros temas e incluso la parodia del mismo. Siguiendo en el tema de novela sentimental, C. Parrilla García (509-514) se ocupa de la versión fragmentaria de *Grimalte y Gradiaaaa* de Juan de Flores conservada en el códice 5/3/20 (fs. 90r-101v) de la Biblioteca Colombina y, ante todo, de su pasaje final (ausente en los mss. 22018 e I382 de la BNM) que, analizando a la luz de algunas poéticas medievales, se presenta como una culminación de la técnica retórica, que actúa como cierre de la causa imposible de *Grimalte* y encaja armónicamente con el plan general de la obra. Es válido referirnos también al examen de los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlin* que presenta Bienvenido Morros (457-70). Partiendo de una ratificación del *stemma* de F. Bogdanow para los testimonios de la *Suite de Merlin* francesa, establece luego un cotejo entre estos y los textos castellanos de la *Suite*, que también se confrontan entre sí a fin de dejar sentado que las tres versiones existentes derivan de un arquetipo peninsular (X) al que el ms. de Salamanca parece aproximarse bastante, mientras que Burgos (con una fuerte influencia del género sentimental y un acercamiento a los modelos estéticos de la época) y Sevilla (con tendencia a la *abbreviatio*) se remontan en líneas generales a otro texto semejante al de Salamanca (Y). En cuanto a la comunicación de Montoya Martínez (445-50), inscripta en la problemática textual, reivindica la mayor proximidad del Ms. 110 de la BNM (dado a conocer por R. P. Kinkade en 1971), frente a los Mss. Thott 128 y Alcobacense 149, con los *Milagros de Nuestra Señora*, sin presentar aún una conclusión definitiva que identifique la fuente berceana. Aires Augusto Nascimento (485-91) reflexiona sobre el proyecto codicológico como indicio de recepción textual, valorando la dimensión del códice, como elemento estructurado, tanto en su plan inicial de elaboración como en el proyecto concreto de su utilización o lectura. De hecho —sostiene— si la reunión de obras diversas no hay que atribuirle a simples factores materiales o a indiferencia ante el contenido, es preciso admitir, al menos como hipótesis, la existencia de un proyecto codicológico que justifique el criterio que presidió la asociación real de tales textos en un mismo códice y la funcionalidad de uso y referencia que le fue asignada en un comienzo (su exposición se completa, pues, con algunas conjeturas en base al *Fundo de Alcobaca*). Mencionaremos también la presentación de P. Caussi von Saucken (235-46) que, sobre el Libro V del *Codex Calixtinus* o "Guía del peregrino

compostelano", extrae cinco elementos constitutivos del género de literatura de viajes y peregrinación y los revista posteriormente en textos italianos de peregrinaje a Compostela del Quattrocento. Y resta consignar en último término dos excelentes trabajos de corte temático. En primer lugar, las notas sobre la lactancia de J. M. Cucho Blecua (209-24) organizadas según tres grandes núcleos u órdenes jerárquicos con sus correspondientes ejemplos: el mundo religioso, en torno a la Virgen María (*Milagros de Nuestra Señora* de Berceo y *Cantigas de Santa María* de Alfonso X), el mundo de los héroes (*Libro de Alexandre*) y el mundo humano (Don Juan Manuel como ente de ficción en su propia obra). Finalmente, el análisis de tres episodios del *Libro de Apolonio*, por parte de María Jesús Lacarra (369-79), referidos a Antíoco, su hija y Apolonio; Architraztes, su hija Luciana y Apolonio; y Apolonio, su hija Tarsiana y Antinógoras. La exposición sobre cada uno de ellos irá señalando puntos en común con los demás y destacando particularmente "el entrecruzamiento del amor y la melancolía con las adivinanzas y la música", lo que llevará a la revisión de la enfermedad de amor (postulando al *LA* como primer testimonio de *amor hereos* en la literatura castellana), del amor *ex auditu* o amor de Iohn y de los poderes taumáturgico y terapéutico de la música, para revisar por último el carácter ejemplar del texto y la consideración histórica de la "Historia de Apolonio" que, como la de Alejandro, lo elevará a la categoría de *narratio authentica*.

La diversidad y excelencia de los trabajos presentados nos eximen de mayores comentarios, mas debemos lamentar que la publicación se vea desmerecida por una no despreciable cantidad de errores tipográficos. No obstante, es preciso reconocer la encomiable tarea llevada a cabo por V. Beltrán y el valor indudable de estas *Actas*, reflejo del amplio panorama crítico desplegado en aquellas jornadas de 1985.

GEORGINA OLIVETTO

Juan Manuel, *Cinco Tratados: Libro del cavallero et del escudero, Libro de las tres razones, Libro enfenido, Tractado de la asunpcion de la Virgen, Libro de la caça*. Edición, introducción y notas de Reinaldo Ayerbe-Chaux. Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989, lxxiv + 265 pp.

El profesor Ayerbe-Chaux (= A-Ch), uno de los principales especialistas en la obra de Don Juan Manuel (= DJM), ha elegido el título de "Cinco Tratados" para esta edición de cinco textos de la obra conservada del noble castellano. Para esta tarea ha aprovechado su experiencia editorial previa plasmada en la publicación, en microfichas, del texto y las concordancias de la obra completa manuelina (Madison, 1986).

La reseña biográfica con que se abre el Estudio preliminar sigue las pautas habituales, proporcionando los datos conocidos de su carrera política y relacionándolos con ciertos pasajes de los escritos manuelinos. Al respecto, sólo queremos apuntar nuestro desacuerdo en considerar que el pacto de Madrid de 1337 con Alfonso XI "satisfizo por completo la honra ofendida de don Juan Manuel" (p. xv); este pacto en realidad selló el final de la influencia política de DJM (v. Giménez Soler, *Don Juan Manuel. Biografía y estudio crítico*, Zaragoza, 1932, p. 110). La referencia en el *Libro de los estados* a una paz honrosa (p. 332.32 de la ed. J. M. Blecua, p. 132.22 de la ed. Tate-Macpherson) que se cita a continuación no alude a este pacto sino al acuerdo logrado mediante el Obispo de Oviedo en agosto de 1329 a entera satisfacción de DJM (v. Giménez Soler, *op.cit.*, p. 91 y doc. cccclxxxi, p. 578).

Al hablar de las obras mencionadas en las listas que los Prólogos nos transmiten, adhiere a la tesis (más plausible) de la inexistencia de una *Crónica conplida*, exponiendo brevemente los argumentos de la cuestión (p. L, n. 10). En cuanto a las obras perdidas, Ayerbe-Chaux cree encontrar una mención del *Libro de las reglas como se deve trobar* en el *Discurso sobre la poesía castellana* de Argote de Molina (p. xiii). Propone ubicar el *Libro de los cantares* o *Libro de las cantigas* en la primera etapa literaria de DJM, ligada a la herencia alfonsí, y posula huellas de esta obra en el códice escurialense de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X. Nueva hipótesis presenta, también, sobre el *Libro de los sabios* "obra que se consideraba perdida pero que, en mi opinión, quedó transformada en el *Libro de los proverbios del Conde Lucanor et de Patronio*" (p. xiii). No compar

timos la afirmación de que el *Libro de los estados* se ha conservado completo; he mos argumentado sobre su fina) fragmentario en un estudio sobre su capitulación (v. *Incipit*, IV, 1984, pp. 89-90, n. 28).

Sobre el modo de escritura de DJM, A-Ch. retoma lo dicho por Ian Macpherson acerca de su independencia de las fuentes escritas. Sin dudas DJM trabajaba pri mordialmente sobre lo escuchado más que sobre lecturas propias y tenía además con ciencia de la difusión por lectura en voz alta de sus obras. A-Ch. sugiere que, a excepción de los *Proverbios* y el *Libro de la caza*, DJM debió de dictar sus libros a un amanuense y cree reconocer huellas de ese dictado en algunos pasajes oscuros o muy repetitivos.

Sigue a continuación una presentación de cada uno de los tratados que edita. Del *Libro del caballero et del escudero* apunta con acierto los rasgos de origina lidad que destacan la obra del conjunto de los tratados sobre la caballería. Se entusiasma luego con las virtudes literarias del *Libro de las Armas* o *Libro de las tres razones* (título éste sugerido por Alan Deyermond y adoptado por A-Ch.); lamentablemente su comentario no se hace eco del importante trabajo de Germán Or duna ("El Libro de las Armas: clave de la 'justicia' de Don Juan Manuel", *CHE* 67 -68, 1982, 230-268), que le hubiera permitido redondear el cuadro de la intencio nalidad de la obra. A propósito del *Libro Enfenido* saca la cuestión de la autoría de DJM de sus obras, puesta en duda por Vicente Cantarino, quien postula que el noble hizo escribir sus obras a un fraile dominico. A-Ch. ofrece como elemento de refutación a esa tesis las claras notas personales del *LEnfenido* que sólo pueden corresponder a la autoría manuelina. Quizás lleve más lejos de lo demostrable su interpretación, al detectar en la obra sentimientos de angustia y amor paternal, terreno muy espinoso aun tratándose de un escritor tan particular como DJM; pero tiene a su favor la invaluable experiencia y autoridad de quien ha transcrip to los textos línea por línea y ha buscado su sentido en la paciente tarea editorial. Finalmente, al hablar del *LCaza*, tomando como base el hecho de la mención reite rada de 'don Johan' en 3a. persona (95 veces, según A-Ch.), desarrolla varias con jeturas sobre el modo de composición, para concluir otorgando mayor probabilidad a la tesis de Cantarino: esta sería la única obra en que DJM habría encargado a un clérigo y sólo dirigido la redacción, casi al modo de su tío el Rey Sabio. No se atreve, sin embargo, a descartar la posibilidad del dictado directo de DJM a un simple escriba sosteniendo la ficción de la 3a. persona, que es, a nuestro en

tender, lo más plausible si atendemos, por ejemplo, a lo dicho por G. Di Stefano en "Don Juan Manuel nel suo *Libro de la Caza*" (*Quaderni Ibero-Americani*, 31, 1965, 379-390) sobre la importancia del motivo autobiográfico.

Al detallar los criterios de su edición, A-Ch. declara que el texto está basado en su edición paleográfica ya mencionada. Para hacerlo legible ha suprimido los símbolos que corresponden al sistema de transcripción establecido por el Hispanic Seminary of Medieval Studies. Se hereda sin embargo, alguna modalidad discutible de ese sistema, como es la numeración corrida sin atender a folios perdidos, generando en este caso una diferencia de 5 folios con la numeración del código y de la ed. Blecua en el *LCaza*. Pese a la oportuna advertencia del editor, no deja de ser una molestia para quien intente ubicar y/o cotejar textos.

El texto base ha sido corregido —en el caso del *LCrazones*— con algunas lecturas del Ms. BNM 19426 (copia del s. XVI recientemente descubierta por A. Gómez Moreno y el editor, según noticia dada en *La Corónica*, 16, 1983, 88-93) y ha sido cotejado *a posteriori* con la ed. crítica de las *Obras Completas* realizada por J. M. Blecua (Madrid, 1982). Con esta modalidad de trabajo, A-Ch. logra, como él mismo subraya, "una verdadera nueva lectura" del Ms. BNM 6376 (p. lxiv).

Antes de pasar al examen de cuestiones particulares, queremos dejar bien claro que a nuestro juicio la labor editorial de A-Ch. se encuentra a la altura del trabajo de Blecua, y aún en varios lugares ofrece una mejor interpretación de la lección del manuscrito, como en el caso del *LCaza* donde varios términos técnicos enmendados por Blecua son respetados por nuestro editor luego de haber establecido su validez y su exacta acepción.

Del cotejo de algunos folios del código (del que hemos manejado ampliaciones) con el texto editado surge que la transcripción es correcta. Sólo se han detectado fallas mínimas, con toda probabilidad erratas de imprenta (*Cav. Esc.*, p. 9: *envío*, Ms. f. 2r: *envío*; *LEnferido*, p. 115: *vodat*, Ms. f. 31v: *vodat*). El deterioro progresivo del manuscrito (agravado en las ampliaciones) que el editor señala, nos hace pensar que en muchos lugares debió de trabajar con transcripciones realizadas hace varios años, cuando todavía eran legibles.

En cuanto a la intervención editorial, A-Ch. ha cumplido una excelente labor de reconstrucción de pasajes deturpados o muy lagunosos. La tarea es muy difícil por el alto grado de conjetura (así, p. ej., en *Cav. Esc.*, cap. XXVIII agrega "asi ten go [que] cumple su debdo", pero el blanco en el Ms. es de 9 o 10 letras), pero

aún así logra una muy buena aproximación a lo que el contexto indica como lectura probable. Quizás hubiera sido preferible un título más exacto para esta edición de algunas obras de DUM; el de "Cinco Tratados", pese al detalle de la portada —que no se reproduce en la tapa—, puede llevar al lector no especializado a interpretar que existió realmente una recopilación del autor con ese nombre. Quizás también el título *Libro de las tres razones* debiera ir entre corchetes, puesto que no nos lo transmite el códice ni así lo llama exactamente DUM. También debería haberse trasladado a nota la frase formular del final de cada ejemplo del *Clucanor* que el copista agregó inopinadamente al final del *Tratado de la asunción*. Quizás estas decisiones se deban a una tendencia conservadora (¿producto del origen paleográfico del trabajo?) que lleva al editor a incluir en el texto la enigmática frase agregada al final del *Cav. Esc.* ("Gallecum quare fiet tibi proximus edes") o la noticia de la derrota militar en la Ajarquía (marzo de 1483, según identificación de A-Ch.) con que se cierra la copia trunca del *LCaza*.

Al final de cada texto se disponen las "Notas explicativas y textuales". En ellas se aclara el sentido de algunos términos, se comentan algunos lugares especialmente significativos, se ofrecen citas de textos doctrinales o filosóficos que completan el trasfondo de lo dicho por DUM y se transcriben pasajes paralelos para suplir lagunas del texto, todo lo cual cumple exitosamente el objetivo de ayudar a una mejor comprensión de los tratados manuelinos. Sólo quisieramos sugerir al respecto, en el caso de la nota 47 del *Cav. Esc.* sobre el tema "el hombre semeja al mundo", que podría agregarse la mención de las páginas que Francisco Rico dedica a este pasaje en su *El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en la cultura española* (Madrid, Alianza, 1986^a, pp. 86-90 y 313-314) a fin de completar el comentario. Las notas textuales dan cuenta de algunas particularidades de la copia, ofrecen argumentación en apoyo de determinadas enmiendas, declaran las correcciones tomadas de la ed. de Blecua, como así también las lecturas o enmiendas discrepantes. Del examen de lo anotado se conforma el criterio más conservador de la labor de A-Ch. Muy escasos lugares permanecen discutibles: así, p. ej., en el Segundo Prólogo General, p. 4, A-Ch. lee: "transladando el libro porná una razón por otra, en guisa que muda toda (toda) la entención et toda la figura". Blecua lee: "et toda la sentença". Por lo que la ampliación deja ver, el lugar parece claro y sólo se lee: *finā*. El texto, pues, no parece apoyar definitivamente a ninguna de las dos, pero creemos que por el sentido la lectura de Blecua es más aproximada.

RESEÑAS

Una bibliografía esencial, ubicada antes de los textos, y un breve glosario al final, completan el libro, bellamente impreso como todos los del Hispanic Seminary de Madison. Damos, pues, la bienvenida a esta excelente edición, muy bien comentada, del profesor Ayerbe-Chaux.

LEONARDO FUNES

The Treaty of Bayonne (1388) with Preliminary Treaties of Trancoso (1387). Edited by John Palmer and Brian Powell. University of Exeter, 1988 (Exeter Hispanic Texts, XLVII), xix + 71 pp.

El presente volumen pone por primera vez a disposición de los historiadores el texto original del Tratado de Bayona, suscripto en 1388 por Juan I de Castilla y Juan de Gante, Duque de Lancaster. Más allá de la importancia que el tratado revistió para el reino castellano al neutralizar definitivamente las pretensiones a su trono por parte del noble inglés e impedir un serio compromiso en la Guerra de los Cien Años, el acuerdo logrado en Bayona tuvo consecuencias manifiestas en la distensión lograda entre Inglaterra y Francia, y entre Portugal y Castilla respectivamente, y allanó el camino para que las naciones litigantes pudiesen dedicarse a la búsqueda de una solución para el Cisma de la Iglesia.

Puesto que el texto del tratado se consideraba perdido, la única fuente para su conocimiento fue hasta ahora el resumen dado por el Canciller Pero López de Ayala en su *Crónica del Rey Don Juan* (Año X, cap. 2), complementado apenas por unas breves referencias —no siempre coincidentes— contenidas en una carta de autor y destinatario anónimos escrita contemporáneamente en Burgos, y por algunas referencias específicas sobre cuestiones financieras incluidas en un manuscrito conservado en la British Library. Las discrepancias entre los dos testimonios mencionados en primer término sirvieron para poner una vez más en tela de juicio la objetividad de la labor histórica del Canciller, identificado con los intereses de la sucesión Trastámara.

Los editores Palmer y Powell suman al texto inédito del documento bayonés, y proveniente como éste (con una sola excepción) del Archivo Secreto Vaticano, el de los poderes acordados por el Duque de Lancaster a sus embajadores y los acuerdos previos al tratado definitivo, a los que se arribó en Trancoso con un año de anterioridad. Los editores postulan con fundamento que los acuerdos de Trancoso tuvieron tres etapas, en atención a las cuales titulan los documentos I, II y III. No siendo los textos copias oficiales, su confiabilidad está no obstante garantizada por el carácter de las colecciones en las que se conservan, "cuyos compiladores tenían claramente acceso a las fuentes oficiales".

La transcripción de los documentos está precedida por una breve introducción (pp. vii-xix) en la que se informa ajustadamente sobre el carácter de la nueva documentación y se ofrece una mínima descripción codicológica. Por tratarse de un tema controvertible, se dedica un espacio mayor a la consideración de los elementos históricos y textuales que fundamentan la secuencia propuesta para los tres tratados de Trancoso (pp. xi-xiv).

El escueto apartado de Conclusiones (p. xvi) destaca atinadamente que a partir de los nuevos textos ofrecidos, el Tratado de Bayona deja atrás las muchas fuentes indirectas sobre las que se había basado su conocimiento para convertirse en uno de los mejor documentados del período. La documentación ahora editada prueba en primer lugar que las negociaciones principales tuvieron lugar en Trancoso, de suerte que en Burgos se suscribió esencialmente lo ya convenido un año antes. No menos importante para la historiografía castellana del período es la segunda de las conclusiones de Palmer y Powell: la nueva evidencia textual constituye una confirmación de la veracidad de la Crónica de Pero López de Ayala, al punto que debe admitirse que el Canciller contó con una copia del Tratado, cuyos puntos centrales resumió "sin omitir ni añadir nada de importancia"; tan indudable resulta este aserto que los editores suplen una laguna inicial del manuscrito del Tratado con el texto ayaliano correspondiente (pp. 49 y 66, n. 46).

A las transcripciones se posponen 95 notas textuales y la bibliografía pertinente. El texto de los acuerdos de Trancoso está en lengua latina; los dos restantes, en castellano, aunque el del Tratado de Bayona presenta claros rasgos dialectales navarro-aragoneses.

La cuidadosa transcripción de los documentos es consecuente con la pulcritud del resto del volumen, virtudes ya habituales de la colección de los *Exeter Hispanic Texts*.

JOSE LUIS MOURE

Vicente Beltrán, *La Canción de amor en el Otoño de la Edad Media*. Barcelona, PPU, 1988 (Col. Estudios literarios), 255 pp.

Con la edición de su tesis doctoral, Vicente Beltrán hace un importante avance en el conocimiento y caracterización de una forma poética que fue instrumento preferido en la lírica cortesana de fines de la Edad Media. El título define netamente el tema y el lapso histórico que cubrirá: el Otoño de la Edad Media, esa época de límites flexibles que abarca desde la segunda mitad del s. XIV hasta los comienzos de la época imperial. El autor señala que el punto de partida de su estudio son los capítulos que Pierre Le Gentil dedica al "Género de forma fija" en el Libro IV de *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du moyen âge* (1953), y define el corpus sobre el que trabaja: considera "canción" a todo texto cuya rúbrica lo indique (excepto unos pocos de Santillana) y a los de rúbrica ambigua o sin ella, pero adscribibles por su forma y temática al género "canción" caracterizado a lo largo del trabajo. Si bien la cronología de los textos es imprecisa en su mayor parte, se pudo lograr alguna precisión en los asignados a determinados autores; así se llegó a reunir cuarenta y cinco autores, a los que se agrupó en ocho generaciones. El estudio de los textos permitió agruparlos en tres períodos: I (generaciones A, B y C, anteriores a 1400), II (D y E, nacidos entre 1401 y 1430), III (generaciones F, G y H, nacidos entre 1431 y 1475), que se corresponden con los pasos sucesivos de consolidación del género "canción" tal como aparece en el *Cancionero General* de 1511.

Si bien es mucho mayor el número de canciones analizadas métricamente, el autor trabaja en este libro el texto de 151 composiciones. El estudio cubre las páginas 11 a 159 y se completa con un Anexo de análisis estadísticos, precedidos de amplia información sobre cada uno de ellos, trabajados en el Laboratorio de Cálculo e Informática de la Universidad Politécnica de Barcelona. Así se tienen cuadros sobre la frecuencia de géneros (recuesta, lamentación, loor, otros y canciones no amorosas) para cada generación, sobre el número de vueltas utilizadas, sobre frecuencia en los esquemas de rimas, sobre la frecuencia de combinaciones logradas con el *χετρον*, un inventario de rimas y posición del acento según las distintas generaciones, sobre las clases de versos y de palabras utilizadas en cada generación y un cuadro de frecuencia de vocablos; así como un cuadro especial dedicado a la sintaxis (clases de oraciones, coordinación y subordinación). Es

sabido que estos análisis son fruto de una programación bien armada, pero el buen tino con que se logró se advierte en detalles como el cuadro en que se establece la relación de contenidos entre las tres partes de la canción (estribillo, mudanza, vuelta) que muchas veces se evidencia en la forma sintáctica. De esta manera los cuadros de análisis (pp. 163-244) son la apoyatura matemática del razonado estudio teórico que califica esta obra. Aunque aparentemente limitado a la forma "canción" el libro de Vicente Beltrán por mérito propio se constituye en la actualización del trabajo que Le Gentil hizo en su momento con un análisis mejor documentado y más exhaustivo. Por otra parte, la amplitud del marco estudiado determina que supere las limitaciones del tema y llegue a ofrecer un panorama de conjunto de la evolución de la lírica culta en Castilla entre 1350 y 1511. El autor caracteriza los tres pasos hasta la constitución de la forma "canción" en la segunda mitad del siglo XV y al mismo tiempo, señala en Santillana y Jorge Manrique las dos personalidades que configuran la madurez temática y estilística lograda por la lírica amorosa a mediados y a fines del siglo XV. Destaca la importancia de la obra de Jorge Manrique como creadora de la estructura sintáctico-léxica de la canción e introductora del conceptismo, bases sólidas de la culminación de esta forma en época de los Reyes Católicos y hasta mediados del XVI cuando es sustituida lentamente por el soneto como forma propia de la lamentación de amor y la introspección sentimental.

Es notoria la dedicación de Vicente Beltrán al estudio de la lírica gallego-portuguesa y a los primeros poetas castellanos y ese horizonte vasto explica la madurez de su libro sobre la canción de amor. Debemos señalar todavía un fundamento más de la calidad de su trabajo y es la preocupación por los textos, base a veces descuidada en los estudios sobre métrica y versificación en general y que ha dado origen a apreciaciones erradas. Un libro armado con criterios modernos y valorizado por un juicio maduro, sólidas bases filológicas y capacidad para configurar, con los datos seleccionados, una síntesis comprensiva de la lírica castellana a fines de la Edad Media.

GERMAN ORDUNA

Pedro M. Cátedra, *Amor y pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*. Salamanca, 1989 (Acta Salmanticensia, Estudios filológicos, 212), 218 pp.

En los últimos diez años se ha visto crecer la obra crítica de Pedro Cátedra sobre temas y autores no suficientemente estudiados del siglo XV español, en catalán y en castellano. Son trabajos de fondo, imprescindibles para una correcta evaluación de la cultura desarrollada en ese siglo. En este caso, las obras que Alfonso Fernández de Madrigal, el famoso Tostado, dedicó al tema del amor dan motivo para un análisis minucioso y bien elaborado de las corrientes de pensamiento del s. XV sobre el amor y su influencia en el tratamiento literario del tema. La poesía cancioneril, la ficción sentimental, la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, la parodia universitaria se iluminan desde ángulos poco frecuentados con una nueva perspectiva surgida de la tratadística amorosa que nuestro autor va presentando.

Cuatro capítulos —prácticamente la mitad del libro— se dedican al tratamiento del *Breviloquio de amor y amición* del Tostado, redactado primero en latín a instancias de Juan II (probabl. h. 1435) y puesto en romance a pedido del mismo rey, donde el autor concilia el amor humano y el divino. La concepción que del amor expone el Tostado procede del libro segundo de la *Ética* de Aristóteles y tiene su origen en la naturaleza: el amor "es passion natural". Para esta concepción naturalista del amor confluyen con el pensamiento del filósofo, el de Séneca, así como comentarios de Sto. Tomás de Aquino. El análisis de la primera proposición trae a nuestro autor el recuerdo de las coplas 71 a 76 del *Libro de buen amor*, lugar que no es interesante en sí por la doctrina expuesta —aunque manejada especiosamente por el Arcipreste de Hita—, sino por la curiosa coincidencia del ingreso en esos mismos años en que escribe el Tostado, de la copia del ms. de Salamanca en la Biblioteca del Colegio de San Bartolomé. Lo más destacable de las páginas que dedica Pedro Cátedra al *Breviloquio* es la comprobación de cómo el Tostado culmina en cierto modo la línea de significación del amor humano divulgada por el "Perillos tractat de amor" del *Breviari d'amor* de Matfré Ermengaud, donde la *affectio conjugalis* tiene su cabida; amor humano que, de su raíz natural, es elevado por la participación del conocimiento y la memoria al nivel del alma racional.

Merece destacarse la disposición del tratado como una *repetición* universitaria, nuevo testimonio de la influencia que tuvieron los hábitos y procedimientos de la vida universitaria en los géneros y formas literarias cultivadas en la Edad Media y los tiempos modernos.

Nuestro autor destina los capítulos tercero y cuarto al tratamiento especial de dos temas que merecen particular atención en las reflexiones del Tostado sobre el Amor: la *aegritudo amoris* y el Amor y la magia. Son dos capítulos ricos en observaciones que explican más de un topos o de un motivo que aparece en la literatura del siglo XV: el amor hereos, de tanta importancia en la versión castellana de *Flores y Blancaflor*, la recaracterización del personaje de Calisto en el monólogo del Acto XIV de la *Tragicomedia* (que se explica como *in* crustación de Rojas), el uso especial de la magia en *Celestina* por influencia del pensamiento científico y universitario del s. XV, el determinismo astrológico que actúa sobre la imaginación o la fantasía. Para el Tostado y otros traductores, la magia es factor eficiente sobre la fantasía y los cambios de ánimo.

Los capítulos siguientes del libro se dedican a mostrar la repercusión en la literatura del s. XV de algunos aspectos del pensamiento sobre el amor que ya encontramos en el *Breviloquio*, en el que se manifiestan los intereses de la filosofía natural y la ética en los medios universitarios salmantinos en los comienzos de ese siglo. La filosofía naturalista sobre el amor expuesta en el acto primero de *Celestina*, las intervenciones posteriores de Fernando de Rojas, la *Repetición de amores* de Luis de Lucena, el pensamiento expreso en la literatura cortesana, tanto en la lírica como en la ficción sentimental, parecencos de la obra del Tostado o deudores de ella a través de una obra intermediaria: el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*, a veces atribuido al Tostado, y que suele confundirse con el *Breviloquio*, pero que es preferible dejar como anónimo. El tratado adopta el procedimiento epistolar utilizado para los casos de amores en la narrativa del s. XV. Es un ejemplo elocuente de la evolución del concepto naturalista del amor: una tercera parte se dedica a la justificación y alabanza del amor en términos matrimoniales, precedida por la obligada enumeración de casos de amor famosos y complementada con el manejo de sentenciaros como el pseudo-Séneca o la *Floresta de filósofos* o el *Libro de Segundo filósofo*. El uso de "fontecicas de sabiduría" no era extraña al medio universitario como nos recuerda el autor de *Celestina*.

La influencia del *Tratado* en la *Repetición de amores* de Luis de Lucena es ocasión para un nuevo análisis e interpretación de esta obra en un marco amplio de referencias contextuales a otros tratados y obras nacidas en el medio universitario de la época de los Reyes Católicos, que determinan su consideración como un arte de amores burlesco, presentado con la forma de una *repetitio* de le gista.

El capítulo sexto, que nuestro autor centra en el tratado de Juan Rodríguez del Padrón, tiene páginas lúcidas para la interpretación de la ficción sentimental como *arte de amores* que adopta la forma de la epístola amorosa de carácter autobiográfico. Pedro Cátedra observa que el *Sieruo libre de amor* y el anónimo *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* son paralelos en su género y estructura —la epístola autobiográfica expurgativa—; en ambos se escribe desde una segura libertad amorosa, pero son opuestos en su postura frente al amor: para uno existe la posibilidad de eliminar la pasión y ser libre dentro de la misma servidumbre por acción de la chispa que enciende la conciencia para que la razón atienda los principios morales; para el otro, la solución se logra por vía del matrimonio. Al final del capítulo se apuntan algunas líneas de investigación que profundizan una interpretación de la ficción sentimental como experimento narrativo de la temática y tónica del cancionero poético.

Los ambientes cortesanos —tanto en Aragón como en Castilla— no son extraños a la teoría amorosa con implicaciones naturalistas; de ello se ocupa el último capítulo del libro que reseñamos: el *Seruo de amor* de Francesc Alegre, el incluido en la *Misa de amor* de Francesc Moner, poemas y prosas de Hugo de Urríes, Pere Torroella y otros, incluidos en el *Cancionero de Herberay des Es-sarts* muestran claramente la misma preocupación teórica que los ambientes universitarios de ese tiempo por la reflexión polémica sobre el amor; los mismos tópicos, las largas enumeraciones de casos de amor, el debate en favor y en vituperio de las mujeres, el tono confesional. El marco naturalista y la partición de la forma del tratado de amores permite sumar esta producción cortésana a la que con ropaje más escolástico se encuentra en los medios salmantinos a lo largo de todo el s. XV. Pedro Cátedra ha logrado mostrar cómo la teoría expuesta tiene su origen en el *Breviloquio* del Tostado y como fuente más inmediata, la derivación anónima del *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*. Castilla da así su solución particular en la reflexión medieval sobre el amor,

poniendo el amor matrimonial como salida virtuosa del amor pasional.

Amor y pedagogía en la Edad Media corona una década de trabajos de Pedro Cátedra sobre doctrina amorosa y práctica literaria en el siglo XV español y es el complemento necesario para comprender el fondo sobre el que surgen la obra magistral de Diego de San Pedro y *Celestina* –tanto el auto anónimo como la continuación de Fernando de Rojas–, y la íntima vinculación de poesía y prosa tanto en temática como en doctrina.

GERMAN ORDUNA

Alberto Montaner Frutos, *El recontamiento de al-Miqdād y al-Maydaa. Edición y estudio de un relato aljamiado-morisco aragonés*. Zaragoza, Institución Fernán do el Católico, 1988, 234 pp.

Licenciado en Filología hispánica y en Filología semítica, dedicado al estudio de la épica medieval española y de la literatura aljamiado-morisca, el editor de este relato ha merecido ya, a pesar de su juventud (nació en 1963), diversos premios por sus notorios trabajos. El presente es una segunda redacción del ofrecido como tesis en 1986, y contiene tres secciones: 1) un estudio introductorio (pp. 7-179), 2) la edición del texto (pp. 181-208) y 3) varios apéndices (pp. 209-232).

Tras una introducción sobre problemas teórico-metodológicos, en la que Montaner Frutos señala su intención de lograr una "comprensión de la estructura del texto como hecho semiológico" (p. 10), un "estudio de la motivación cultural de la estructura del relato" (p. 11) y el hallazgo de una "norma ideológica" del público reflejada en el texto, método que considera adecuado para enfrentar un relato folklórico, pasa a explicitar el sistema de transcripción utilizado en todo el libro: "Para el caso de los textos aljamiados, en vista de que aún se carece del análisis que determine qué elementos son realmente pertinentes y cuáles meras soluciones gráficas, he procedido a realizar una transliteración eminentemente paleográfica" (p. 14).

El estudio concreto del texto se inicia con un capítulo sobre la fuente material del mismo. Describe y presenta la historia del ms. XIII (o J 13) del Instituto de Filología del C.S.I.C., hallado en Almonacid de la Sierra en 1884 y compuesto hacia 1588. El texto editado se halla entre los ff. 144r y 174r. Montaner considera que es una copia de lectura, no de memoria ni al dictado (p. 18), posibilidad más verosímil, si bien la prueba del salteo *ex homoeoteleuto* no nos parece segura (pudo darse en quien dictaba, si éste leía otro testimonio). Consideraciones de lengua confirman la fecha de transcripción y el influjo dialectal aragonés (pp. 21-24).

El segundo capítulo, centrado en la "leyenda de al-Miqdād", informa al lector que esta historia de una boda lograda tras obstáculos, aventuras y salvatajes, es transmitida por una única versión aljamiada (la aquí editada), pero también por cuatro redacciones árabes, una refundición iraquí y versiones

menores en árabe, turco y swaheli. El texto aljamiado representa la fase más primitiva en la evolución del relato, pero tiene un carácter de abreviación. Nos parece útil aclarar aquí que la obra editada pertenece al género de los 'recontamientos', en el que "se suelen situar relatos breves, de procedencia generalmente folclórica, a menudo bien atestiguada en otras fuentes árabes o del ámbito cultural islámico (...), aunque a veces sólo conocidos por textos aljamiados, pese a su indiscutible origen árabe (...), lo que dota a este tipo de literatura de un gran interés para el conocimiento de tales producciones, tan a menudo privadas de transmisión escrita por la presión de la alta cultura islámica en árabe clásico. La temática de esta clase de relatos es variada, pero abundan los referidos a la vida de Mahoma y de sus compañeros (...), aunque se pueden encontrar también numerosos recontamientos relativos a personajes bíblicos de rica tradición islámica (...), y sin que falten tampoco relatos enteramente profanos" (Montaner Frutos, colaboración al Simposio sobre Destierros aragoneses, vol. I, 1988, p. 322).

En el estudio del contexto de la literatura árabe, señala Montaner Frutos que en el *Recontamiento* confluyen dos tendencias: la que narra "aventuras amorosas y bélicas" ambientadas en época preislámica, y la que narra "hazañas de corte religioso" de los compañeros de Mahoma. El héroe del relato es un personaje histórico, pero su vida es presentada con libertades. La función de la narración es triple: doctrinal, recreativa y enardecedora. En cuanto al contexto literario aljamiado, más limitado, el *Recontamiento* se suma al corpus de los "relatos de campañas", y aunque parece tener poca aplicación en la vida morisca ajena a la milicia, la narración pudo ayudar a afirmar la cultura árabe contra la presión de los 'cristianos viejos'.

El tercer capítulo estudia la organización del relato: su estructura, analizada según las funciones morfológicas de Propp, confirma el carácter híbrido de la composición; los "nodos temáticos" son motivaciones básicas frente a las que actúan los personajes y a las que responden las situaciones del relato; la voz del narrador interpuesto da autoridad al relato. La obra se presenta como un texto "que encarna la transición desde patrones más tradicionales y folclóricos, vigentes desde antiguo en los relatos populares, a los nuevos moldes narrativos que se iban a consagrar a lo largo de la Baja Edad Media, al menos en Occidente" (p. 78).

El proceso narrativo es tratado en el capítulo siguiente (IV); allí se estudian las relaciones internas conformadoras del relato según las funciones de

Propp y los motivos folklóricos reunidos por Thompson. El *Recontamiento* ofrece una "estructura cuentística" (p. 101) en la cual la aparición del amor plantea una subversión de los esquemas heredados (p. 104).

El quinto y último capítulo de la introducción se titula "Los temas y su significado"; en él se estudia "lo connotado", "la norma ideológica y antropo cosmológica con que se ha estructurado el texto en el plano del significado" (p. 119). Los aspectos considerados son: "el amor y sus formas" (el relato presenta un amor espiritual típicamente beduino, casto y fiel); "la primera prueba matrimonial", que se presenta como prueba iniciática para demostrar la valentía guerrera y la *virtus* erótica, consideradas como rasgos inherentes al héroe; "la segunda prueba matrimonial", que connota la endogamia beduina y la exigencia de un *status* social; "la figura de al-Miqdād", que no es un 'caballero' medieval con determinado nivel social ni sometido al rito tradicional de iniciación; y "la figura de al-Mayāsa", doncella guerrera que, tras hallar el marido adecuado, retorna al canon femenino, personaje que connota la ideología de mantener las funciones y valores de cada sexo y que transforma el relato en una exhortación a la perseverancia en la identidad árabe.

Las conclusiones destacan el *Recontamiento* como relato islámico y como texto morisco. El primer aspecto obedece a que sus aventuras están construidas al margen de un islamismo estricto, pero son elevadas hacia él mediante la con versión final de los héroes; el segundo surge del hecho de que los valores des tacados se suponen opuestos a los de los 'cristianos viejos', y el *deus ex ma-* *china* sugiere en el público moro la esperanza de una ayuda providencial.

Según los criterios de edición, la transcripción evita los signos de dudo so valor fonético, relegados al aparato crítico, así como la justificación de las enmiendas. El texto ocupa las pp. 185 a 202; en él se respetan, por ser edi ción paleográfica 'transliterada', las líneas del manuscrito, y se indica el co mienzo de cada folio. El aparato crítico, entrado por folio y línea, está rele gado al final del texto, e incluye con la sigla P las diferencias respecto de la edición de Mariano de Pano, publicada en 1904 en el *Homenaje a Francisco Co* *dera*, pp. 35-50.

La comparación con las tres páginas introductorias de Pano deja ver que, si bien Montaner Frutos no profundiza la relación del texto con la de los demás textos incluidos en el manuscrito, cosa que sí hace Pano por haber estudiado de

tal códice las *Coplas del alhichante de Puey Monçón*, las breves apuntes sobre fecha, lengua y contenido son ampliamente completadas en la introducción a la nueva edición. Esta tiene, frente a la intención divulgadora de Pano, un carácter más científico, notorio no solo en la transcripción fonética que en Pano se transforma en la corriente escritura del XVI reconstruida, sino también en el hecho de que Montaner no traduce los segmentos árabes insertos en el texto aljamiado (cf. p. ej. f. 144v 3 - p. 38, l. 8 de Pano). Las notas del primer editor se limitan a valiosas aclaraciones sobre los personajes o a indicaciones sobre la fonética del original y el criterio de transcripción (en la n. 2 de p. 39, Pano observa "Adviértese aquí la influencia catalana, causa de que el autor escribiera *para* o *pare* con e abierta, por 'padre'"; Montaner edita "par e" f. 147v 3 y en aparato señala sólo que el ms. trae "para", forma respetada por Pano); en cambio, el aparato crítico de la nueva edición, el glosario de arabismos, arcaísmos y dialectalismos (pp. 209-217), el repertorio de motivos folklóricos (pp. 219-221) y la bibliografía que supera los doscientos títulos, representan, sumados al estudio introductorio, un importante avance en el conocimiento del texto y en la disponibilidad de fuentes para su comentario.

Son numerosas las erratas tipográficas, sobre todo en las citas griegas y francesas; pero llama la atención, en este orden meramente formal, la incoherencia en el uso de la itálica, que aparece para el latín *status* en 129, 216 157, 18 pero no para el inglés *suspense* o el griego *écfrasis*, mientras se da para *topos* en 131, 2 pero no en 130, 5. Asimismo, creemos que deberían llevar comillas simples formas técnicas como "quinésica". De todos modos, estas observaciones están al margen de la valoración del trabajo reseñado, cuya sustancia no se desmerece.

Pensamos que lo expuesto deja en claro la seriedad del trabajo realizado por Montaner y la importancia de poder disponer de él. Los estudiosos de la literatura aljamiada y de la cultura e historia moriscas deben conocer esta edición de un joven cuya formación y capacidad hacen esperar otras excelentes aportaciones.

PABLO A. CAVALLERO

Códice de autos viejos. Selección. Edición, introducción y notas de Miguel Ángel Pérez Priego. Madrid, Castalia, 1988 (Clásicos Castalia, 173), 241 pp.

Debemos al catedrático de Madrid, Miguel Ángel Pérez Priego, esta selección de autos y farsas del *Códice de autos viejos*, colección de teatro sacro de difícil acceso para estudiosos e investigadores de la literatura española.

Para su edición, coteja el Ms. 14711 de la BNM -copiado a una sola mano, en letra de la segunda mitad del siglo XVI- y dos copias modernas, una completa (Ms. BNM 14615) y otra parcial (en la "Colección de copias modernas de piezas de teatro que perteneció a Manuel Cañete", Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, M-312-402) y elige como texto base el Ms. 14711, que corrige en los lugares resaurados conforme al texto del Ms. 14615, teniendo en cuenta las copias de Cañete y las ediciones modernas que se han hecho de las piezas que edita, cotejando el texto de Rouanet, hasta hoy la única edición completa (1901) de la obra.

Señala el autor los problemas que presenta al investigador el *Códice de autos viejos*; uno y capital es la falta de los primeros ocho folios de texto, lo cual supone quedar a ciegas respecto de su fecha de composición, autoría y carácter de la compilación. A responder a esos interrogantes se aboca Pérez Priego en su Introducción crítica, porque a su entender son "los que justifican una investigación e incluso los riesgos de algunas hipótesis" (p. 8). En cuanto a la cronología, se nos informa, el único dato preciso es el que aparece en el f. 280v, donde figura una autorización del vicario general de Madrid para que el *Auto de la Resurrección de Cristo* pudiera ser representado la mañana del domingo de Resurrección de 1578. Al pasar revista a la cronología particular de las piezas que contiene la colección, maneja opiniones de Rouanet y Wardropper mencionando las pocas referencias cronológicas internas. Realiza, con todo, algunas precisiones a las fechas propuestas por Rouanet y afirma que la colección hubo de formarse entre 1570 y 1578. Otro problema es el de la autoría de las obras, pues figuran sin nombre de autor; "solo una, el *Auto de Caín y Abel*, lleva, ya fuera del texto y en letra diferente, la firma del "Maestro Ferruz" (...) No obstante, por sus argumentos dramáticos o por sus especiales características literarias hay algunas que permiten ciertas conjeturas respecto a la identificación de su autor" (10-11). No aparece como menos problemático el lugar para el que se compusieron o donde se representaron. Nuevamente la única pieza que ofrece plena seguridad en este sen-

tido es el citado *Auto de la Resurrección*, con su autorización expresa para ser representada en Madrid. El autor espiga en obras que tienen claras referencias a lugares y costumbres madrileñas y que pudieron ser representadas en la capital del reino, otras, tal vez en Toledo, cuya rica tradición teatral pudiera facilitar el entronque de varias piezas del *Códice* con representaciones toledanas de carácter sacro que venían haciéndose desde el siglo XV. Otro buen número de obras se relaciona con la también intensa actividad teatral sevillana. En resumen nos dice y como conclusión: "lo más seguro es que el *Códice* refleje la actividad dramática, no de un único lugar, sino de diversas áreas geográficas" (p. 15).

En páginas sucesivas y de gran valor documental, Pérez Priego desarrolla su hipótesis del *Códice de autos viejos* como repertorio de representaciones. El hecho de contener obras de autores y lugares distintos, de diversa cronología, junto a piezas dramáticas otro tipo de composiciones poéticas como "coplas" y "loas" de diverso asunto y la ordenación de las obras en el manuscrito, respondería a aquella condición y circunstancia. Así caracterizada la obra, trata de relacionarla con la compañía dramática o el "autor" teatral más afín, desfilando entonces nombres y circunstancias de representaciones —Jerónimo Velázquez, Nicolás de los Ríos, Gaspar de Porres, Alonso de Cisneros—, aduciendo datos y desplegando una variada y rica gama de conocimientos. Para, finalmente, caracterizar este teatro como "en gran medida oficial e institucionalizado, en cuanto promovido y controlado juntamente por la autoridad civil y la autoridad eclesiástica. Teatro que se produce fundamentalmente en torno a la fiesta de Corpus Christi, que es la que en esos momentos concentra y polariza el espectáculo dramático religioso de la comunidad" (p. 34) y que, en última instancia, conferiría a las piezas del *Códice* su notoria uniformidad artística.

Refiriéndose a la selección de las piezas editadas, además de su intrínseco valor estético, el autor ha querido brindar a su público "obras representativas de los principales y más característicos temas y argumentos dramáticos del *Códice*" (p. 61). De acuerdo con las normas de la colección, moderniza la ortografía del texto, resuelve abreviaturas, conserva algunas peculiaridades fonéticas y los títulos, elencos de figuras y acotaciones del original. Con la presente edición, el Dr. Pérez Priego aporta un significativo instrumento de trabajo y de gozo artístico a los lectores del primitivo teatro sacro castellano.

DOLLY MARIA LUCERO ONTIVEROS

Oro Anahory-Librowicz, *Cancionero Séphardí du Québec*, Vol. 1. *Rapporte de Recherche* (1986-1987). Fonds FCAR. Montréal, Cégep de Vieux Montréal, 1988, 172 pp.

La autora del presente trabajo nos era conocida por su "Florilegio de romances sefardíes de la Diáspora (Una colección malagueña)", en la que exponía su tesis doctoral. Profesora de Lengua Española en el Departamento de Lenguas Modernas del Cégep del Montreal Antiguo, nos informa aquí sobre una investigación realizada durante el período 1986-87 en la Comunidad Sefardí de origen marroquí residente en Québec.

Este libro tiene como méritos principales 1) el de haber sido concebido como un escrito para ser leído por aquellas personas que no conocen el tema, es decir, el repertorio sefardí tradicional; 2) el de ser una investigación de primera mano, hecha con todo el rigor científico necesario; 3) el de brindarnos materiales documentales nuevos como son los manuscritos de Luna Benaim y de Esther Benchimol y 4) el de estar presentado ordenadamente, lo que le permite al lector una aproximación progresiva al tema.

En las páginas destinadas AL LECTOR podemos leer cuáles han sido las instituciones que hicieron posible la obra y cuáles son las diferencias básicas entre un investigador en Canadá y en Argentina en lo referente a los recursos económicos para desarrollar su tarea. No puede dejar de llamarnos la atención el hecho de que el presente estudio se realizara con la subvención de una institución gubernamental canadiense para investigadores independientes o institucionales. El objetivo de los patrocinantes era: apoyar una tarea de documentación del patrimonio de una minoría cultural que habita en Québec y luego publicar los frutos de la misma para que los conociesen todos los habitantes de la mencionada ciudad. El apoyo financiero inicialmente fue para el período 1986-87, pero se extendió hasta 1987-88.

La INTRODUCCION compendia, breve pero concisamente, los principales conceptos que hacen a la esencia del término *sefardí* y a la historia de los sefardíes desde la Expulsión de España en 1492 hasta nuestros días. También se ocupa de la herencia cultural y de los estudiosos del tema con obligada referencia al por qué y cómo del presente trabajo. Anahory-Librowicz cita una inteligente observación del Dr. Iacob M. Hassán, quien dijera que algunos escritores españoles —como Pulido u Ortega— al escribir con buenas intenciones sobre los sefardíes, ayu

daron a crear un cierto estereotipo sefardí según el cual "El Sefardí habla la lengua de Cervantes tal como se hablaba en el siglo XV; el Sefardí es un español en el exilio que siempre ha soñado con volver a su antigua patria; el cancionero sefardí refleja fielmente el estado del cancionero español del siglo XV" (p. 18; la traducción, como en todas las citas del texto, nos pertenece).

Un capítulo está referido a las NORMAS EDITORIALES; incluye las fechas, contenido y fuentes de los manuscritos, sus características generales y la manera en que ellos serán transcriptos en esta ocasión.

Hemos dicho ya que la organización de la obra es ordenada y clara, no obstante, quisiéramos hacer ciertos comentarios puntuales y observaciones que provienen de nuestra visión personal sobre el asunto y que tal vez puedan ser aclarados en futuros trabajos de la autora.

Creemos que sería conveniente rescatar —y no descartar— durante la documentación las canciones que forman parte del repertorio habitual de cada informante —o de cada copista—, va se trate de ejemplos de la tradición sefardí o no. Aún más si tenemos en cuenta la observación de la estudiosa según la cual los textos sufren modificaciones y contaminaciones al ser copiados o transmitidos oralmente. Además esto permitiría conocer las diversas personalidades de los informantes, ya que cada uno de ellos se "apropia" de las canciones que prefiere y no de todas; en fin, elige su repertorio.

A continuación siguen los dos capítulos dedicados a los MANUSCRITOS DE LUNA BENAÏM Y DE ESTHER BENCHIMOL (En Buenos Aires tuvimos ocasión de documentar un cuaderno de este tipo. Una fotocopia del mismo fue entregada al Dr. Iacob M. Hassán para los archivos del Instituto Arias Montano en Madrid durante la visita que realizara a Buenos Aires en Agosto de 1987. En un futuro artículo nos referiremos al mismo con los datos de procedencia y la identificación de los textos en él incluidos). Detalla en cada uno la proveniencia, fecha y copias; el contenido y la transcripción de las canciones, con un oportuno resumen en francés de cada uno de los textos. Encontramos respectivamente, en el primer documento: A- Romances; B- Cantos de boda y C- Canto para-litúrgico; y en el segundo, sólo cinco romances.

Los textos son identificados de acuerdo con los catálogos de Menéndez Pidal y Samuel G. Armistead y también, cuando ello es pertinente, citando el número

ro de página en el libro de Manuel Ortega "Los Hebreos en Marruecos".

La nota 4, de p. 55, menciona como posible hemistiquio faltante al siguiente: "Al que tanto bien nos dio". La versión que conocemos dice: "El que tanto bien nos dio". En el romance n° 6 "Los soldados forzadores" (I-a) es sugestiva la falta del hemistiquio "que de la misa venían" —algo característico del cristianismo, religión diferente a la del informante. Este tipo de omisión, que algunos estudiosos creen un rasgo distintivo del cancionero sefardí no ocurre sin embargo en los números 12, v. 32; n° 15, v. 8 y n° 16, vv. 5 y 20.

Al leer el romance n° 13 "La casada arrepentida" (estróf.) no podemos de jar de relacionarlo con un canto de juego tradicional de Argentina y seguramente con igual origen peninsular, que dice:

- Un marinerito me tiró un papel,
a ver si quería casarme con él.
Tanto que embromaba con ese papel,
hasta que mamita lo llegó a saber.
- ¡Dime, niña linda! ¡Dime la verdad!
si con ese hombre te vas a casar.
- ¡No, no, no, mamita! ¡No, no, no, papá!
Soy muy chiquitita para engañar.
Rota la galera, roto el pantalón,
rota la camisa de ese compadrón.

Recopilación y transcripción: Eleonora Noga Alberti-Kleinbort.

Informante: Teresa Elena Escobar; procedencia: San Juan.

Lugar y fecha de colección: Buenos Aires, 1988.

En el n° 46 del mismo manuscrito se hace necesaria la traducción, sobre to do teniendo en cuenta el propósito de divulgación de la obra. Es de suponer que los ocasionales lectores no cuentan con las fuentes de información que les permitan hacer su propia traducción.

La etapa de DIFUSION DE RESULTADOS es llamativa, fundamentalmente por haber sido realizada en dos niveles, el académico y el artístico. De ella podemos deducir una actividad profusa e incesante, ya que esta especie de "curriculum" detallado lo demuestra. Es sorprendente que todavía se deba explicar o justificar el por qué de una dimensión artística para este repertorio. El planteo es válido ya

que hay quienes cuestionan esa perspectiva. Tal vez ello se deba a que hasta el presente el tema ha sido tratado mucho más en el ámbito científico de lo que ha sido difundido a nivel artístico.

Apoyamos personalmente este tipo de divulgación ya que la Belleza de este cancionero es paragonable a todos los otros atractivos y méritos que subyugan tanto al investigador como al artista que lo descubren.

Algunas de las observaciones que hace Anahory-Librowicz parecen ser características de todos los informantes sefardíes. También nosotros hemos podido comprobar que "las canciones judeo-españolas se transmiten principalmente entre las mujeres..." (p. 127), o bien que es real aquello de "... la intolerancia del informante ante toda versión diferente a la suya..." (p. 128), o que el informante "actúa a veces como intérprete del texto y no sólo como un simple intermediario. El lo transforma lentamente, sutilmente, modifica el discurso y agrega una perspectiva nueva, influenciado por las orientaciones morales y socio-culturales o características de la comunidad étnica a la que pertenece" (p. 128).

El análisis que hace de la *Hakeitia* (lengua judeo-marroquí) utilizada en una obra teatral escrita en Canadá (pp. 130-132) es útil e importante ya que este habla sefardí es mucho menos conocida que el *Judezmo* (lengua judeo-española habitual y erróneamente llamada *ladino*, que es hablada por todos los sefardíes a excepción de los del Norte de Africa), y todo aporte a su conocimiento es de sumo interés.

La autora afirma que un factor esencial de conservación del judeo-español ha sido la voluntad de mantener una identidad *diferente* (p. 134). Nos preguntamos, ¿no se tratará de una identidad *propia*?

Al hablar de su conferencia N^o 8 hace una original interpretación sobre las lecturas posibles de los romances por parte del oyente o lector: "el romance, al ser un relato en tercera persona, no da lugar a toma de posición favorable o desfavorable del narrador con respecto a los personajes. La imagen femenina que se deduce es el producto de la visión individual de cada oyente (o lector). Aquel que acepta de mal grado que la mujer dé libre curso a sus deseos amorosos, verá a esos personajes femeninos con malos ojos. En el caso contrario, las verá como mujeres que rehúsan la pasividad y el pudor que tradicionalmente se les atribuye" (p. 138).

En sus conferencias números 2, 6, 7 y 8 se refiere al romancero desde un

punto de vista temático y centra su mira en aquellos asuntos que tienen relación con el comportamiento femenino en ciertos aspectos como: honor, amor, sensualidad, imagen de la mujer, fidelidad, adulterio. Establece además, aunque no de manera explícita, una clasificación de acuerdo con los mismos. Este aspecto de su trabajo es muy desusado y quizás sea el aporte más original de la autora.

Los INDICES y una serie de fotografías documentales de Claude Levac y del Centro Comunitario Judío de Québec, completan este libro que enhorabuena se suma a los ya existentes sobre el asunto.

Para concluir, diremos que la intención de difusión de la autora se cumple, pero además se enriquece con materiales de primera mano y aportes originales. El texto —en francés— es claro y los conceptos también. El libro inicia en el tema a quienes no lo conocen y sirve de documentación a quienes estamos inmersos en él.

Anahory-Librowicz anuncia un segundo volumen en el que aportará el análisis de los materiales. Es de suponer que conoceremos entonces las formas musicales que tienen estos textos, como por ejemplo —y si es que existe en versión oral documentada por la compiladora— la del texto n° 50 del manuscrito de Esther Benchinol, "La Prisión del Conde Vélez", que hace presentir una estructura inusual. Esperamos ansiosos esta segunda parte de la obra.

ELEONORA NOGA ALBERTI-KLEINBORT

Sofía Carrizo Pueda, *Las transformaciones en la poesía de Garcilaso de la Vega*. Kassel, Edición Reichenberger, 1989.

La perspectiva crítica adoptada en este nuevo estudio sobre Garcilaso es la del análisis de las transformaciones en la temática (naturaleza, trayectoria vital, amor), el léxico y los procedimientos expresivos como método para abordar la creación poética de Garcilaso, la que se da en un especial momento del primer renacimiento en España, cuando se apuntan actitudes y una concepción especial de la creación artística que aparece en importantes tratadistas de su tiempo.

La autora toma como punto de partida para su tarea la lengua del poeta, según el método de Cesare Segre; analiza sólo la poesía garcilasiana conocida como italianizante, con tangencial referencia a las Odas latinas y Coplas, y ordena el material en aspectos léxicos, recursos poéticos, contenidos temáticos y con texto cultural.

En los aspectos léxicos, mediante el corpus de sustantivos y adjetivos, comprueba la continuidad de rasgos lingüísticos con el *Cancionero General*, a la vez que el distanciamiento paulatino de ese tan especial momento de la lírica castellana.

En los recursos poéticos, selecciona las figuras retóricas y los símbolos, insiste con "sumo interés" en la autonomía del escritor frente a la tradición, explica las Eglogas I y II desde los planos real e irreal, aporta un comentario personal del soneto XI a la luz de las fuentes y de las metáforas, proponiendo el empleo de estas últimas como un juego de espejos. El agua y el fuego son símbolos especialmente atendidos, y dentro del fuego, la luz, la luminosidad de ésta y el oro, cuestionando con fundadas razones el rótulo de "renacentista", sin más, para Garcilaso, y la afirmación de que en este período la estética anula y supera la ética.

En el contenido temático, puntualiza las mutaciones, las clasifica en dos grandes grupos: uno, según la forma encubierta o no de decir las, otro, según los momentos que afectan la vida del que ama: enamoramiento, trayectoria vital y le yes de la naturaleza, dedicándoles un minucioso análisis. Además interpreta el verso 1252 de la Egloga I "pidiendo de sus yerros venial' cielo", se detiene en los cambios que experimentan los que pasan a la otra vida y entiende inapropia

do hablar de "tópicos" dada la personal inspiración de quien conjuga en verso ética y estética.

En el contexto cultural, aclara la relación entre el poeta y su tiempo como época en que los creadores manifiestan en bella y equilibrada forma, el desasosiego por el destino del hombre y la nueva dinámica que alcanza la vida.

En las "Conclusiones" la autora sintetiza la cuidadosa elaboración precedente. En el apéndice I da la localización de todas las transformaciones conforme al contenido temático y en el apéndice II, en tres apartados, el poder transformador del amor cortés, la fugacidad de los afanes humanos y el humor, además de una mutación con raíz judeo-cristiana, respectivamente. La bibliografía seleccionada está organizada por temas.

El concepto de "movilidad artística", de unidad de creación en la que "bulle la energía de las fuerzas contrarias que se yuxtaponen, se confrontan, se fusionan, se relativizan y recomienzan el ciclo en 'mudanzas' que fluyen sin fin" es el aporte que la autora ofrece para mejor interpretar la obra de Garcilaso en su tiempo.

ALCIRA RAQUEL FERRARI

Daniel Eisenberg, *Las "Semanas del Jardín" de Miguel de Cervantes*. Estudio, edición y facsímil del manuscrito. Ediciones de la Diputación de Salamanca, 1988 [1989], 194 pp.

El profesor Eisenberg, "no sin cierta inseguridad", según declara en el PRELIMINAR (p. 13) ofrece a la consideración de los estudiosos un texto que, a su juicio, sólo pudo haber sido escrito por Cervantes: había sido publicado por primera vez por Adolfo de Castro en las *Varias obras inéditas de Cervantes, sacadas de códices de la Biblioteca Colombinat...* (Madrid, A. de Carlos ellijo, 1874) y pasó una centuria hasta que volvió a aparecer, gracias a don Francisco López Estrada, "el único estudio (junto con una nueva edición)", según Eisenberg, la mentablemente desconocidos por éste hasta muy adelantada su tarea. El texto en sí no mereció atención especial por parte de los cervantistas, quizá haya influido el hecho de ser fragmentario —en opinión del actual editor—, dadas las alusiones a un antes y un después en los temas de la conversación. Sin embargo, podemos sugerir que tal vez sólo se trate de los clichés tan conocidos para los modos de apertura y cierre del diálogo. Sirva de ejemplo el recordado comienzo del *Diálogo de la lengua* ("MARCIO. - Pues los moços son idos a comer y nos an dexado solos, antes que venga alguno que nos estorve, tornemos a hablar en lo que comencé a deziros esta mañana. VALDES. - No me acuerdo de qué cosa queréis dezir. MARCIO. - ¿Cómo no? ¿No os acordáis que os dixé cómo de aquello, en que avíamos platicado, me era venida a la memoria una honesta curiosidad, en la qual muchos días ha desseo platicar con vos?") y las palabras de Marcio, casi al final de la misma obra ("os combido desde agora para de oy en ocho días"), que puede relacionarse con la promesa última de Selanio, en el texto en cuestión, "tomar otro día la tarde más temprano", o como acontece en algún diálogo de Erasmo con el proyecto de tratar un tema 'después de comidas'. Podríamos agregar el caso del *Coloquio de los perros* —y sin proponernos subrayaríamos la teoría de la autoría cervantina, pero no la del fragmentarismo— pues consideramos, desde luego, que la última 'novela ejemplar' está perfectamente, definitivamente concluida ('CIPION. Y con esto pongamos fin a esta plática, que la luz que entra por estos resquicios muestra que es muy entrado el día, y esta noche que viene, si no nos ha dexado este grande beneficio de la habla, será la mía, para contarte mi vida. BERGANZA. - Sea así, y mira que acudas a este mismo puesto.').

Eisenberg se plantea el problema de en qué obra cervantina pudiera haber estado incluido este diálogo: descarta que sea la *Segunda Parte de La Galatea* pues no evidencia semejanza alguna; tampoco puede corresponder al *Bernardo* ya que considera que éste tenía como protagonista a Bernardo del Carpio y fue "el libro de caballerías de Cervantes" (cf. *Anales Cervantinos*, 21 (1983)[1984], 103-117) de modo que infiere que se trata de las *Semanas del Jardín* mencionada en el Prólogo a las *Novelas Ejemplares* y en las Dedicatorias de las *Ocho Comedias* y del *Persiles*. Apoya su hipótesis el escenario, 'sitio hermoso', la mención de la "huerta", que conlleva la asociación con 'jardín' y las referencias al paso de un tiempo que pudo haber sido de 'semanas' con lo que se constituye el título completo. Eisenberg pasa revista a los argumentos posibles de aceptación de un texto como cervantino, pero no los admite: 'belleza' (no es realmente argumento, pues no hay coincidencia de juicios y añadiremos que éstos, en tal terreno, serían siempre subjetivos); 'aparición o no del nombre de Cervantes en el manuscrito', que finalmente no resulta significativo; 'letra', nada probatoria, ya que quien copia no siempre es el autor; 'semejanzas estilísticas' siempre riesgosas, según Bonilla. Eisenberg utiliza entonces el procedimiento de 'paralelos ideológicos': la verdad, la hipocresía, el des crédito del gobierno, el elogio de la vida del campo, la preferencia por los árboles, el amor, etc., son vistos en el presumible fragmento y en otras obras cervantinas, el *Quijote*, *Novelas Ejemplares*, *Persiles*. También son cotejadas ciertas características del diálogo en sí: "un personaje que habla por estímulo de otro, la promesa de una inversión de papeles en una futura conversación [...], el cambio abrupto de un tema a otro [...], el discurso en medio de la conversación, la oposición ideológica de un par de personajes, examinada pero no resuelta en la obra, y sobre todo la manera de tratarse y hablar" (pp. 93-94), y, fundamentalmente, la ambigüedad. Acotamos que hubiera sido interesante comprobar, además, la persistencia del gran tema cervantino: la verosimilitud. Compara después ciertas expresiones, que creemos quizá no impliquen datos decisivos ya que la magnitud de la producción cervantina justifica la frecuencia de vocablos y modismos: "traza", "en un credo", "sobre las estrellas", "sobre el cuerno de la luna", "sacado en limpio", etc. Sin embargo, la aseveración de Eisenberg es tajante: "Por todo lo expuesto, estamos convencidos que Miguel de Cervantes escribió este texto".

Al comentar las influencias sobre él, enumera a San Agustín, Petrarca,

Fernando de Rojas, Garcilaso y Fray Luis de León y destaca que la gravitación del poeta toledano, según D. José Manuel Blecua, "no fue un entusiasmo juvenil y pasajero, sino todo lo contrario. El eco de las lecturas garcilasistas resuena por toda la obra cervantina, desde la elegía a la muerte de Isabel de Valois hasta el *Persiles*, pasando por el *Quijote* y las *Comedias*. Casi podríamos asegurar que Cervantes sabía de memoria lo mejor de Garcilaso" (p. 115). Comprobación de esto -Cervantes y su constante recuerdo de las Eglogas- son dos pasajes del diálogo: "no considerando que el que los puso en el cielo y las pisaymide con sus pies" (p. 152); "Que si me concediese tanto bien el cielo, que aunque fuese en una cueva, me viese en su compañía, aquél verdaderamente sería para mí dichoso y feliz estado, y gozar siempre de su vista, sin miedo y sobresalto de perderla" (pp. 158-159).

La temática fundamental del diálogo (el tiempo, el rechazo de la fama, la orientación religiosa, presencia de la muerte) lleva a Eisenberg a considerarlo tardío, y procura justificar que haya sido Cervantes autor y copista y que sea hasta lógico que este manuscrito autógrafo aparezca en la Biblioteca Colombina, en Sevilla "que se ufana de ser la ciudad cervantina por excelencia" (p. 140).

Por último, al exponer el criterio de edición, explicita la finalidad de correcciones y modernizaciones "para la lectura y el estudio ideológico del texto", en tanto que para un análisis fonético y ortográfico ofrece una reproducción del manuscrito. Un útil apéndice incluye juicios de distintos críticos: de A. de Castro, con su taxativa declaración "evidentemente de Cervantes"; de Menéndez Pelayo, joven doctorando hacia 1874, que ya se destacaba con sus reseñas firmadas por un "estudiante de letras" y que era del mismo parecer; de José María Asensio; de Astrana Marín; de Don Francisco López Estrada, que prudentemente aludía en su estudio del diálogo (RFE, 57 (1974-1975), 159-194) a este "texto supestantemente cervantino", con cierta reticencia a la consideración de manuscrito "autégrafo". En la actualidad, el distinguido catedrático de la Universidad Complutense de Madrid insiste en sus dudas al iniciar categóricamente su reseña: "He aquí un libro que se incorpora con todos los honores a la bibliografía cervantina, en la parte que corresponde a la polémica sobre las obras de atribución discutida" (cf. Francisco López Estrada, "Las fronteras de Cervantes: ¿Las Semanas del Jardín restituidas?", en *Insula*, 516 (diciembre 1989), 4) e insiste después en que dicha teoría no había tenido fortuna hasta este momento en que Eisenberg reactualiza la cuestión.

Es indudable, sí, que éste será un libro controvertido, pero creemos que, aunque no brinde soluciones definitivas ni comprobaciones irrefutables —en cuanto a la autoría—, precisamente tiene el gran mérito de replantear enfoques y su esfuerzo no debe dejar de ser valorado ya que ofrece —junto a la cuidada reimpresión del diálogo— su particular aporte a la exposición del antiguo problema, que implica una verdadera convocatoria dinámica y creadora. El tiempo decidirá si pueden surgir otros argumentos a favor de su teoría y si, realmente, en estos últimos años del siglo XX puede ubicarse el descubrimiento de un texto cervantino auténtico, por varias centurias ignorado.

LILIA E. F. DE ORDUNA
Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de
Investigaciones Científicas

Kurt y Roswitha Reichenberger, *El Teatro Español en los Siglos de Oro. Inventario de bibliografías*. Kassel, Edition Reichenberger, 1989 (Teatro del Siglo de Oro. Bibliografías y catálogos, 2), xiv + 320 pp.

Los aportes de Kurt y Roswitha Reichenberger en el campo de los estudios bibliográficos hallan su culminación en este Inventario dedicado con justicia a don José Simón Díaz, patriarca de la bibliografía hispánica, como lo llaman sus autores.

En la Introducción nos ponen al corriente de la metodología usada para abordar una materia tan vasta y compleja como el teatro clásico español, cuyas obras (producción, impresión y puesta en escena) se extienden por más de dos siglos. Concientes de la imposibilidad de presentar todos los trabajos existentes sobre el tema, han realizado una ardua labor de selección sobre los materiales rastreados a lo largo de su investigación. El resultado se convierte, de esta manera, en una verdadera herramienta de trabajo para el estudioso del Teatro del Siglo de Oro, al que se le ofrece un caudal de información debidamente organizado y pasible de acceder desde distintos ángulos o intereses.

Así, aparecen listados de bibliografías con los títulos más destacados, señas colectivas que notifican sobre el estado actual de las investigaciones, catálogos de manuscritos y las respectivas bibliotecas donde se encuentran, la ubicación de partes de comedias o colecciones de comedias sueltas, hasta casi agotar la información pertinente.

El temario, si bien no es exhaustivo, como dicen K. y R. Reichenberger, es lo suficientemente amplio como para comprender también, además de colecciones de fuentes y documentos, trabajos sobre la imprenta española y estudios acerca de la censura oficial en este rubro y cómo se refleja ésta en las páginas preliminares: aprobación, licencia, privilegio, tasa, etcétera.

También se mencionan las bibliotecas que poseen manuscritos y ediciones antiguas del teatro de los siglos estudiados y los catálogos correspondientes.

La bibliografía dedicada a los autores y sus obras ha sido clasificada cronológicamente para obviar las dificultades de presentar alfabetizada una lista que llega, sólo con los poetas más conocidos, a los 800 nombres. Se organizan, entonces, los títulos que tratan sobre los comienzos del teatro español, el grupo

de los poetas valencianos, la generación de Lope, la generación de Calderón y la de su escuela. Estos últimos autores se presentan aparte por lo extenso de su producción dramática y la consiguiente bibliografía que han suscitado.

Como aporte complementario, estos capítulos tienen un sumario muy completo y, algo sumamente útil, cada título aparece *suo loco*. Para evitar en lo posible la rápida desactualización de este tipo de obras, se ha insertado un apéndice, al final, que agrega los títulos que fueron procesados a último momento.

El volumen comprende un sumario general, una lista de abreviaturas, tres índices —temático, de autores modernos y registro de bibliotecas—, y un apartado de agregados y correcciones.

Está dividido en siete capítulos centrales, subdivididos a su vez en varios ítems, que introducen los siguientes temas: 1) Generalidades, 2) El Teatro de los Siglos de Oro, 3) Bibliografías de Orientación Temática, 4) Los autores y sus obras dramáticas, 5) El escenario y las representaciones, 6) La impresión de textos dramáticos y 7) Catálogos.

Las fichas de cada uno de los títulos mencionados en este voluminoso y completo inventario traen, en la mayoría de los casos, una escueta información sobre el contenido de la obra, su ubicación y paginación.

Dentro de las Generalidades encontramos un repertorio de bibliografías, bibliografías de la literatura española y de revistas, revistas con apartado bibliográfico, catálogos de tesis nacionales e internacionales, bibliografías de homenajes, reseñas de la investigación literaria, bibliografías de traducciones.

En el capítulo 2) El Teatro en los Siglos de Oro, hay bibliografías sobre obras teatrales, reseñas de la investigación sobre el teatro aurisecular, bibliografías de traducciones dramáticas.

En Bibliografías de orientación temática, se expone sobre bibliografías y diccionarios, emblemática e iconografía, problemas para un índice de motivos, bibliografías especiales (Los amantes de Teruel, Don Juan, etc.), bibliografías sobre especiales campos literarios (Academias, Justas, Libros de viajeros, etc.).

Los autores y sus obras dramáticas incluyen los ítems que hemos mencionado más arriba al nombrar a Lope y Calderón. Con respecto a estos autores, en el caso de Lope se consignan bibliografías generales, manuscritos y ediciones, las

"partes de Lope", vocabulario, métrica y cronología, etc. Para el estudio de Calderón se clasifican bibliografías sobre obras particulares o grupos de obras, los manuscritos, las "partes de Calderón", ediciones sueltas, el teatro menor calderoniano, sus poesías y prosas.

El capítulo 5) El escenario y las representaciones, reseña generalidades y fuentes, autores y comediantes, bibliografías del teatro regional.

Dentro del capítulo 6) La impresión de textos dramáticos, hay generalidades y obras de consulta, lugares de impresión e impresores individuales, la impresión de comedias fuera de España, Partes de comedias de varios autores: las "diferentes", las "escogidas", ediciones sueltas, teatro menor.

Por fin, en el capítulo 7), dedicado a los Catálogos, aparecen elencos de títulos, catálogos de bibliotecas públicas y privadas.

En conclusión, esta obra se ofrece como la meca de todo investigador, estudioso o simple interesado, ya que es mucho lo que se puede descubrir en esta amplia gama de posibilidades.

Sólo con leer el Registro de Bibliotecas que se encuentra en las págs. 311 a 315, o tomar nota de la cantidad de títulos citados (1482, contando las repeticiones), tenemos una idea de la magnitud del trabajo emprendido por los autores, que demuestran una vez más el amor y dedicación que ponen en esta tarea.

MARIA ROSA PETRUCCELLI

Margarita Vázquez Estévez, *Comedias Seltas sin Pie de Imprenta en la Biblioteca del "Institut del Teatre" (Barcelona). Kassel, Edition Reichenberger, 1987 (Teatro del Siglo de Oro. Bibliografías y catálogos, 4)*, x + 220 pp.

La publicación en 1982, del RIEPI (*Repertorio de Impresos Españoles Perdidos e Imaginarios*), realizada por el Departamento de Bibliografía de la Universidad Complutense de Madrid, ha sido el fermento oportuno para el proyecto de investigación de Margarita Vázquez Estévez. Dicho Repertorio aporta los datos y la ubicación bibliográfica de los 'títulos de todos esos libros, folletos, pliegos y hojas sueltas' que componen una parte sustancial del patrimonio bibliográfico nacional. Se trata de ejemplares impresos de los que se tiene noticia, pero se desconoce su paradero actual.

Dentro de este amplio catálogo, la autora se basa en el anexo preparado por Jaime Moll: "Comedias sueltas no identificadas" y, específicamente, en el listado que corresponde a las "Comedias sueltas impresas en Valencia, según Fajardo". Este manuscrito, todavía inédito, de Juan Isidro Fajardo, consta de un Índice bibliográfico de comedias en verso, en español y portugués, impresas hasta el año 1716, y es uno de los primeros inventarios de la producción dramática española. Incluye la mención de 402 comedias editadas sueltas impresas en Valencia, dato no verificado ya que se desconoce la actividad editorial de principios del siglo XVIII en esa región.

En las comedias estudiadas por la investigadora, la falta de impresos que pudieran adscribirse con certeza a la producción valenciana de esa época, la decide a incluir como pertenecientes a la misma a las que carecen de todos o algunos de los elementos del pie de imprenta.

Para la ubicación de las ediciones inventariadas ha recurrido a la Biblioteca del "Institut del Teatre" de Barcelona, formada por importantes colecciones particulares. En el prólogo de la publicación que nos ocupa, los señores Kurt y Roswitha Reichenberger destacan la importancia de esta Biblioteca, considerando que en ella se guarda el 'fondo más rico del mundo de comedias españolas impresas'. Señalan, al respecto, que la labor de Margarita Vázquez Estévez es un incentivo para la futura edición de dichos fondos, estimados en más de setenta mil textos de comedias.

En el apartado 2, la autora realiza una interesante aclaración sobre el concepto 'comedia suelta', que se presta a tantas confusiones —especialmente en relación a las 'desglosadas'—, y nos acerca una forma simple de distinguir las: se trata siempre de una edición separada con una foliación independiente, esto es, que toma en cuenta sólo la comedia impresa. Estas obras tuvieron auge durante los siglos XVII, XVIII y principios del XIX; su tirada fue generosa debido a la edición económica elegida: papel de baja calidad, tipografía no cuidada, impresión deficiente, etc. Paradójicamente, es lo que las hace imprescindibles para el estudio de la literatura teatral del Siglo de Oro español, ya que su abundancia permite cotejar muchas 'seltas' de una misma comedia y así poder concretar seguras ediciones críticas. A la vez, desde el punto de vista formal, aportan datos para la historia de la imprenta en España.

El propósito declarado de este trabajo es ofrecer 'posibles ediciones sueltas' valencianas, dejando para estudios posteriores la confirmación o no de esta suposición. Los criterios de selección seguidos incluyen, en primer lugar, sólo los autores y títulos citados por Fajardo; a continuación, en la confrontación que se realiza en la Biblioteca del "Institut del Teatre", se toman en cuenta: 1) los ejemplares sin pie de imprenta, 2) los que tengan algunos datos de impresión, pero que responden a la propuesta inicial, 3) las 'ediciones sueltas'.

La descripción bibliográfica elaborada por la autora —sumamente cuidada— comprende quince características entre las cuales, además del nombre del autor y el título de la obra, encontramos la ubicación de la cabecera, la introducción al 'dramatis personae', los primeros y últimos versos, el formato, los reclamos, los tipos de imprenta e, inclusive, la ornamentación tipográfica. Pero no todas estas características están consignadas en las fichas bibliográficas de cada comedia. En algunos casos, porque estas particularidades son típicas de las 'seltas' (formato, texto en verso y a dos columnas) y sería redundante citarlas; en otros, por no disponer de una reproducción tipográfica exacta. Asimismo M.V.E. considera que una descripción tan exhaustiva no agrega nada esencial al propósito de su investigación, a saber: inventariar ediciones que se corresponden con la lista de Fajardo, que sean 'seltas' según los criterios de los estudiosos del tema (W. McKnight, H. Bergman, S. Szmuk, A. Restori, E. M. Wilson, K. y R. Reichenberger, J. Moll) y que puedan ser valencianas.

Un esquema-modelo de cita bibliográfica sirve como guía para la interpretación de las descripciones. También se mencionan los catálogos y repertorios a los que se remite en algunos casos, se explica la normalización seguida para el ordenamiento e indización de los autores y títulos y se expone la bibliografía consultada.

El repertorio bibliográfico propiamente dicho describe 344 comedias y está seguido por una serie de fotos de portadas que ilustran con elocuencia el tema. Por último, para un mejor uso de esta publicación, disponemos de un índice de títulos alfabetizados respetando su ortografía original, con su nº de orden.

Nos parece atinado resaltar la importancia de esta minuciosa tarea centrada en las comedias 'seltas', a las que Jaime Moll considera fundamentales 'para el estudio de la evolución textual de comedias antiguas y para demostrar la pervivencia a lo largo del siglo XVIII de la comedia clásica'.

La presente edición —a pesar de algunos errores de composición y erratas (como las que encontramos en p. 2, *A parte por aparte*, en p. 5, *acercamiento por acercamiento*, en p. 8, *a salido por ha salido*, en p. 10, *deficultades por dificultades*)—, guarda el diseño y el formato clásico de las ediciones Reichenberger y su cuidada impresión.

A. J. C. Bainton, *The Edward M. Wilson Collection of Comedias Seltas in Cambridge University Library, a descriptive catalogue*. Kassel, Edition Reichenberger, 1987 (Teatro del Siglo de Oro. Bibliografías y catálogos, 5), viii + 100 pp.

Con este nuevo catálogo, A.J.C. Bainton vuelve a incursionar en el tema de las 'comedias seltas' que se encuentran en la Biblioteca de la Universidad de Cambridge. El autor nos explica en el prefacio que al publicar su primer estudio, en 1977, ignoraba que el profesor Wilson fuera a legar su colección de 'seltas' a la Biblioteca de la Universidad. Decide, entonces, describir específicamente el material de ese legado, aclarando que este segundo catálogo va a seguir el mismo ordenamiento que el anterior. Ambos registran, en conjunto,

el listado total de 'seltas' depositadas en la Biblioteca y los índices de este volumen dan las referencias para los dos catálogos, más una lista de errores y agregados que corresponden al primero.

El Prof. Wilson tuvo a su cargo la cátedra de Español en Cambridge desde el año 1953 hasta 1973; a su muerte, en 1977, deja esta colección a la Universidad. La misma incluye todo el teatro español publicado separadamente antes del 1800.

En la Introducción, al circunscribir los alcances y propósitos de esta obra, destaca —además del hecho de poner al alcance de los estudiantes estas copias—, la posibilidad de cotejar diferentes ediciones sin tener que recurrir a los originales. Por otra parte, los índices informan sobre impresores y editores de este período. Una tabla adjunta proporciona los nombres dados por Wilson a sus volúmenes de 'seltas' y la correspondiente signatura actual. D. W. Cruickshank escribió sobre la procedencia de estas 'seltas' en su artículo "The 'selta' collection of Professor E. M. Wilson" incluido en *Bibliographisches Handbuch der Calderón Forschung* (Manual bibliográfico calderoniano) de K. y R. Reichenberger.

La metodología que Bainton sigue para la descripción del patrimonio separa en primer lugar, las comedias de los entremeses. A continuación, organiza ambas divisiones alfabéticamente por título, moderniza su ortografía y, en caso de varias impresiones, las ordena por fecha de edición, colocando previamente a las no fechadas. Cada ficha lleva codificadas hasta diez notas que transcriben las siguientes características:

- 1) Sin número, reproduce los datos de la cabecera o portada, con abreviaturas que indican los personajes, la cantidad de columnas, tipo de letra, ornamentación, etc.
- 2) Copia lo impreso desde el final de la cabecera hasta el segundo verso del diálogo incluido.
- 3) La signatura, según P. Gaskell en *New introduction to bibliography*, y la paginación, ubicando entre corchetes las páginas que van sin número. El mismo criterio se sigue para la foliación. Se marcan también errores en la compaginación y composición.
- 4) Encabezamiento.
- 5) Dos últimos versos del diálogo y de la acotación, si existe.

RESEÑAS

- 6) Colofón y todo lo que sigue.
- 7) Reclamo final de cada pliego.
- 8) La medida, en milímetros, de veinte líneas impresas.
- 9) La signatura utilizada en la Biblioteca Universitaria de Cambridge y la correspondiente en el *Manual...* de los Reichenberger.
- 10) Misceláneas.

Las notas explicativas y la lista de abreviaturas tienen el propósito de ayudar a la interpretación de las descripciones; pero, si consideramos la cantidad de estas últimas y el uso excesivo que se hace de ellas en un espacio limitado, el objetivo no se consigue con facilidad. Seguramente, no es sencillo sin abundar en códigos y abreviaturas, señalar tipografías, medidas, ornamentaciones, signaturas, pliegos, diseño, etc. Es loable la intención de proveer una información exhaustiva sobre cada una de las comedias censadas, y quizá en una próxima reedición, algún pequeño cambio en la diagramación adoptada servirá mejor a tal fin.

El corpus comprende 222 comedias y 28 entremeses registrados; hasta el número 920 en el primer volumen, y del 921 al 1171 en éste.

Los índices de signaturas, de autores, de editores e impresores, más las correcciones y mejoras de las descripciones ya publicadas, completan este utilísimo instrumento de trabajo para los investigadores del teatro áureo español.

MARIA ROSA PETRUCELLI

Incipit, IX (1989)

Lope de Vega, *San Diego de Alcalá*. A critical and annotated edition by Thomas E. Case. Kassel, Edition Reichenberger, 1988 (Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas, 14)

Esta es la edición de una de las tantas comedias de santos que la fecundidad de Lope de Vega produjo. En la Introducción, el investigador sintetiza los pocos datos de la vida del santo español San Diego de Alcalá que, como la mayoría de estas historias, reúne lo profano, lo sagrado y lo legendario. Los episodios más importantes de su existencia entre los años 1400-1463 desfilan detalladamente: su misión evangelizadora en Canarias, la repartición de alimentos, que parecen inacabables, entre los pobres, la protección de un niño encerrado en un horno de pan hasta un milagro posterior a su muerte, como la curación del hijo de Felipe II al tomar contacto con las sagradas reliquias de su cuerpo. Finalmente Thomas Case revisa el reflejo de esta biografía en la pintura y escultura de maestros como Zurbarán, Murillo, Gregorio Fernández y Alonso Cano.

Seguidamente, el estudio se centra en el análisis de la leyenda en el texto de Lope, precedida de una biografía, que sirve de marco de referencia de su dramaturgia. En este punto, consideramos valiosa la caracterización de las comedias de santos, especie dramática muy particular. La comedia de santos es un ejemplo de teatro con temática religiosa, sin la metafísica o la teología de obras como *La vida es sueño*. Es, simplemente, una representación breve que revela la intervención de Dios en la historia del mundo, a través de sus milagros. Con aliciente épico, la comedia de santos muestra personajes superiores y, por lo tanto, admirables, que realizan con naturalidad los milagros más extraordinarios. En esta tradición de obras breves, sencillas, ingenuas (en el sentido propio del término) y en la religiosidad de Lope, está inserto este texto escrito en 1613.

El anotador realizó también un detallado sumario de las acciones más relevantes de cada acto y una minuciosa estadística que consigna las diversas formas estróficas en relación con las acciones nucleares. Como fundamento estético, se recuerdan las manifestaciones de Lope, en *Arte nuevo de hacer comedias*, donde recomienda diversos tipos estróficos para distintos temas.

En los capítulos finales de la introducción, Thomas Case analiza el texto desde el punto de vista de la crítica sociológica y así apunta a los distintos estamentos religiosos y sociales, cristianos viejos, judíos y moriscos, que los versos retratan con fidelidad. También caracteriza ligeramente a los personajes

y puntualiza las variedades lingüísticas del dialecto sayagués con que se plasman los diálogos. Thomas Case culmina su estudio con la revisión de los juicios críticos que *San Diego de Alcalá* ha merecido, en general poco favorables o ciegos a sus valores, salvo la justa ponderación de Menéndez Pelayo.

El cuerpo del libro es la versión íntegra con notas del texto teatral, basado sobre la edición de la Parte tercera de los mejores ingenios de España, aunque Case ha cotejado con las versiones de RAE y de la Real Academia Española, cuyas diferencias se aclaran a pie de página. La transcripción es muy fiel para mantener variantes lingüísticas aun del personaje morisco. En un apartado final se encuentran las notas, que clarifican desde cuestiones lingüísticas, como caída de consonantes ("indino. Popular for indigno"), hasta sociológicas como aclaraciones sobre costumbres religiosas, jerarquías y rangos. Al mismo tiempo, el anotador ha hecho una interesante tarea intertextual, con el rastreo de frases similares en el Evangelio, en otras obras de Lope y de autores del Siglo de Oro.

En suma, una esmerada edición de una comedia de santos del s. XVII, en la que confluyen la devoción de la Iglesia con la religiosidad popular. Así, es documento multifacético, donde todo cabe: la visión sacralizadora que ve un orden natural sostenido permanentemente por la paternidad de Dios, las divisiones de la población: cristianos viejos, moros y judíos, ricos y pobres, así como los cantos y danzas populares, el refranero y, por supuesto, lo sobrenatural, como la manifestación del Niño Jesús en las páginas del libro que San Diego lee.

Como marco, es destacable el cuidado de la edición, iluminada con vigorosas ilustraciones de Theo Reichenberger.

Esperamos que este libro promueva la afición de editores, investigadores y lectores por difundir y comprender las obras menos conocidas de Lope porque, como bien dice el Fénix en el *Arte nuevo*, "...halléla en esta ocasión pidiendo limosna como las demás, tan rota y desconocida cual suelen estar los que salieron de su tierra para soldados con las galas y plumas de la nueva sangre, y vuelven después de muchos años con una pierna de palo, medio brazo, un ojo menos y el vestido de la munición sin color determinada. Hice por corregirla, y bien o mal, sale a la luz con el nombre del mayor amigo". Así, es necesario renovarlas, acercándonos a ellas. Renovación, regreso a las fuentes de nuestro teatro, revitalización de nuestra manera de sentir el teatro donde lo sobrenatural es protagonista.

Lope de Vega, *La noche de San Juan*. Edición, introducción y notas de Anita K. Stoll. Kassel, Edition Reichenberger, 1988 (Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas, 16), 175 pp.

La publicación de *La noche de San Juan*, de Lope de Vega, constituye un aporte valioso para las letras hispanas: la edición preparada por Anita Stoll, manifiesta un cuidadoso estudio sobre esta obra del dramaturgo español. El prefacio nos adelanta que es una de las obras menos estudiadas y mejores de Lope, Stoll se propone el examen atento de la pieza para su mejor apreciación.

La introducción ofrece un rico panorama en torno a la obra. Comienza con la significación del folclore y las creencias que rodean los festejos de la víspera de San Juan, existentes aún hoy día. A continuación, la editora analiza un texto de Casiano Pellicer en el cual se habla sobre la composición y presentación de *La noche de San Juan*. Todos los avatares de la representación de la obra son mostrados en este documento oportunamente citado.

El horizonte político y social aparece en la introducción explicando las relaciones entre la corte y los escritores, además de la intervención de los nobles en la preparación de los eventos, que llevaban el encargo de la preparación de las piezas teatrales. Se examinan, así, cuidadosamente, las relaciones entre el mundo de las letras y la corte. De este modo, los nombres de Felipe IV y el Conde Duque de Olivares aparecen enlazados con los de Lope de Vega, Hurtado de Mendoza y Francisco de Quevedo, configurándose el marco político y literario de la época.

El juego entre la realidad y la fantasía se enlaza con nombres reales, tal nos lo demuestra Anita Stoll examinando la referencia a Don Antonio Hurtado de Mendoza, destacando los sutiles juegos de palabras en la obra de Lope:

sábeta que ha de ser Juan de buen alma,
y que por lo agarrado
primero que Mendoza será Hurtado? (2596-8)

Al ser examinada la estructura de la obra, salen a la luz las conexiones y las similitudes con otras piezas. Tal es el caso entre *La noche de San Juan* y *Cada loco con su tema* de Hurtado de Mendoza. Stoll relaciona ordenadamente ambas obras, a través de la estructura y la temática, brillando la figura de Lope como la del maestro:

"We have Lope, the master, at the end of his career paying the compliment of imitation to a younger writer..." (p. 18).

Algunos textos de Quevedo son mencionados por la editora para enlazarlos sabiamente con tomas y motivos tratados en la pieza de Lope y en la de Mendoza. Al terminar la introducción, Anita Stoll estudia la estructura, la versificación y los recursos estilísticos utilizados por Lope en *La noche de San Juan*, lo que comprueba que el dramaturgo español no es un fácil improvisador, como a veces se ha dicho. Cada acto es examinado cuidadosamente para una mejor comprensión de la obra. El atento estudio de la versificación completa el análisis de la pieza.

A continuación, se tratan las ediciones previas a ésta de *La noche de San Juan*. La edición que en este libro se maneja está basada en la primera impresión, la cual data de 1635. Stoll nos habla de las dificultades de la lectura de este antiguo texto y cómo las sorteó cuidadosamente. Los criterios de edición son los normales para estas piezas dramáticas, en procura de lograr fidelidad al texto. Agrega una lista de abreviaturas y una abundante bibliografía.

La transcripción del texto es cuidadosa y contribuye a una mejor lectura y comprensión de la obra, sin alterar el lenguaje y el ritmo. Los versos están numerados. La edición se enriquece con un apartado de notas que esclarecen aspectos un poco oscuros de la obra.

Finalmente, se incluye un apéndice con un fragmento del antes citado *Tratado histórico* de Pellicer, donde se explican las circunstancias de los festejos al rey Felipe IV; documento que contribuye al conocimiento de los usos y costumbres, no sólo de la corte, sino también de la alta sociedad de Madrid, hacia el s. XVII.

MONICA NASIF

Incipit, IX (1989)

Pedro Calderón de la Barca, *Teatro cómico breve*. Edición crítica por María Luisa Lobato. Kassel, Edition Reichenberger, 1988 (Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas, 17), xiv + 748 pp.

Nacida como tesis doctoral, M. L. Lobato presenta una valiosa edición sobre el teatro cómico breve de Calderón. En ella se propone dar a conocer los distintos textos conservados de cada una de las obras cómicas breves atribuidas a Calderón, con los problemas de atribución y cronología que presentan algunas de ellas.

A tal fin, estudia primero los manuscritos e impresos, seguidos de la crítica textual correspondiente, para establecer las relaciones entre los textos y su posible filiación.

En la Introducción, la editora señala las dificultades existentes hasta el momento para la fijación de los textos, su atribución, cronología y noticia bibliográfica. Da cuenta de los estudios y publicaciones realizados, como los de Hartzembusch, Rodríguez y Tordera y Javier Huerta, que han contribuido al estudio de la obra breve calderoniana.

Calderón no publicó personalmente ninguna pieza breve: cuando el gusto por este teatro crece, se independiza de la obra a la que estaba inserta, proliferando las colecciones de piezas sueltas, en las que se incluyeron obras como anónimas, se cambiaron los títulos o se atribuyeron a diferentes autores en épocas muy cercanas.

Este teatro cómico breve, hasta 1850, estuvo disperso en manuscritos y ediciones colectivas, otras se imprimieron sueltas en épocas más tardías. Hartzembusch, ese año, incluyó en el tomo de comedias de Calderón para la Biblioteca de Autores Españoles, catorce piezas de las cuales dos son apócrifas: *El Carrasco* y *La Chillona*; aclara que corrigió faltas de versificación y de sentido. Todas las piezas estudiadas hasta 1983 parten de esta edición, hecho que debe tenerse en cuenta para un estudio crítico. Pero es precisamente a partir de ese año que el conocimiento del teatro breve de Calderón experimentó un notable avance, al que contribuyeron las investigaciones de Agustín de la Granja, quien con tesis convincentes dio a conocer varias obras. Todo esto planteaba la necesidad de una edición que presentara en forma global las dificultades señaladas y fuera un complemento de lo realizado hasta ahora.

Las cuarenta y una obras publicadas se ajustan a las siguientes características: menores de 500 versos, con un fondo folklórico común a otras manifestaciones de la época; los personajes poseen características capaces de ser captadas y provocar una descarga emocional de tipo cómico. Se incluyen entremeses, jácaras, bailes y mojigangas. Para su edición, las obras se dividen en "de atribución segura" y "otras atribuidas" a Calderón. Para las primeras tuvo en cuenta a) que hayan sido impresas a nombre de Calderón mientras vivía, b) no haber sido editadas atribuidas a otro autor en ese mismo período. La que ofrece mayor seguridad es *El Mayorazgo*, único caso en que el mismo Calderón firma y rubrica. El segundo grupo abarca las que fueron atribuidas a Calderón en fecha posterior a su muerte y aquellas que se imprimieron mientras aún vivía, atribuidas a otro autor además de él; no incluye las que le han sido atribuidas en algún momento (la prof. Lobato, sin embargo, da noticia bibliográfica de éstas, así como de opiniones y críticas, en el apartado final). Completan la introducción, el estudio de los manuscritos, de las ediciones y detallados cuadros de versificación.

Cada uno de los textos está precedido de una noticia bibliográfica en la que se detallan los manuscritos y ediciones del siglo XX utilizadas para el cotejo de las piezas; la cronología, donde se consignan diferentes datos sobre los actores, objetos usados para la representación y hechos contemporáneos. Extensas y minuciosas son las llamadas 'Notas filológicas' que completan el estudio, aunque, en ocasiones, sean más abarcadoras que lo que el título anuncia.

Como lo señala la Prof. Lobato, queda mucho por hacer, tanto en la crítica textual como en la interpretación y análisis de los textos y esta edición es ya un seguro puente para ello, por la seriedad con que se ha preparado y por las notas a las obras que se destacan por la labor minuciosa en el cotejo textual, que permite un trabajo crítico sobre textos seguros.

En el prefacio, la editora señala la necesidad de acercarnos a la producción cómica-breve de Calderón, ya que allí presenta "otro aspecto de su interpretación de la vida. Desatender la burla, eje de esas obras breves, es conocer un Calderón a medias". Felicitamos a los profesores M. L. Lobato y K. y R. Reichenberger por brindarnos esta oportunidad de contar con textos cuidadosamente impresos y estudiados.

SUSANA TARZIBACHI

Pedro Calderón de la Barca, *Tu prójimo como a ti*. Vol. I: Edition of the Two Versions by Mary Lorene Thomas. Kassel, Edition Reichenberger, 1989 (Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas, 20), 319 pp.

La serie de Ediciones Críticas, dirigida por Kurt y Roswitha Reichenberger en colaboración con Don W. Cruickshank y Alberto Porqueras ofrece en su Nº 20 esta edición de una de las obras de Calderón, en dos versiones confrontadas, por la profesora Mary Lorene Thomas. La autora trabajó con los manuscritos correspondientes a ambas versiones, la de 1654 (que existe en mss. de fines del s. XVII y comienzos del XVIII) y la de 1674 (que corresponde a un ms. autógrafo, extensivamente enmendada en mss. adicionales de los ss. XVII y XVIII y en tres impresiones publicadas en el s. XVIII). En las páginas de numeración par, se edita el texto de la primera versión (a), fijado sobre cinco mss.; en las páginas impares, va el texto de la segunda versión (B), restituido sobre una transcripción del manuscrito autógrafo con el cotejo de siete ejemplares, que ofrecen una lectura de la circulación y transmisión de una obra del s. XVII.

La primera aproximación a este trabajo de "fijación" del material literario fue realizada bajo la dirección de la prof. Luisa López Grigera como tesis doctoral para la Universidad de Michigan. El presente libro completa esa primera investigación con el agregado de notas, capítulos introductorios y otros aspectos que surgen de la confrontación de ambas versiones.

El estudio preliminar se divide en seis secciones, además de un prefacio (en el que la autora expone sus objetivos y agradece a quienes la auxiliaron en su tarea), una introducción y la lista de abreviaturas. La introducción contiene una rápida consideración de los problemas textuales de los Autos Sacramentales de Calderón en clara alusión a la falta de ediciones críticas; esto sirve de encuadre perfecto y coherente con el propósito de su trabajo y delimita sus alcances: la crítica textual se refiere sólo al material manuscrito y los inconvenientes que debe resolver son los que surgen de la particular transmisión de los textos (distorsión, corrupción, fragmentación, etc.) en las sucesivas copias directas e indirectas.

La metodología es la apropiada para la reconstrucción más completa posible de obras que se conocen sólo a través de versiones parciales o dudosas. Los pasos que preceden a la reconstrucción son: 1) reunión de los manuscritos con

servados; 2) confrontación de las versiones contenidas en ellos; 3) determinación de las relaciones de derivación o dependencia que existe entre los mss.

La elección del auto sacramental *Tu prójimo como a ti*, es un desafío para cualquier estudioso de la obra calderonianna, ya que existen dos versiones diferentes con el mismo título. De las diversas correcciones y enmiendas surge una nueva lectura que habla de la creación literaria por parte de Calderón: su actitud perfeccionista, su cuidada selección expresiva. Pero también esta prolija tarea de relevamiento de las ediciones, en un estudio paleográfico-diacrónico, nos remite a los problemas de "circulación" de las obras en la época a la que pertenece el autor, cuando la celebración de Corpus Christi ofrecía oportunidades para la apropiación y furtivas presentaciones y publicaciones de los autos sacramentales.

La primera parte del estudio preliminar pone en evidencia el rigor del trabajo realizado, con una presentación completa y detallada de los testimonios utilizados: descripción de papel, medidas, cantidad de folios, etc. de manuscritos, primeras ediciones y otras posteriores.

La comparación de las variantes con el manuscrito original de Calderón permite establecer la cronología de las dos versiones y clarificar la transmisión del texto dentro de cada versión y la interrelación de las versiones entre sí.

La segunda parte trata en especial de la transmisión del texto. Es un registro organizado de las variantes a nivel morfológico, lexical, ortográfico y fonético. Las notas al pie intentan, muchas veces, explicar la causa de las modificaciones.

La tercera parte considera la fecha de composición y su representación en la contemporaneidad de su escritura. Establece que la única fecha documentada de su puesta en escena data de 1686, cinco años después de la muerte de su autor. El capítulo indica el reparto de actores, contrato, dirección, etc. Del análisis de estos elementos la autora induce que el auto debió ser representado durante las celebraciones de Corpus Christi de 1653, 1655 o 1656.

La cuarta parte, muy breve, sirve para tener en cuenta el criterio adoptado en el método de confrontación. Volvemos a insistir, y recurrimos a Barthes, que lo "medular" de la investigación apunta no al "texto" sino a la "obra" comprendida en un proceso de filiación con un autor reputado por padre y propieta

rio. Consecuente con este enfoque interesa el o los manuscritos y la legalidad de la relación del autor con su obra o sea el concepto moderno de "propiedad intelectual".

La quinta parte, la edición de las dos versiones, constituye la concreción del objetivo perseguido para el que las cuatro secciones anteriores le han servido de introducción. Las dos versiones confrontadas α y β , en la denominación de la autora, son transcriptas enfrentadas en su presentación gráfica para favorecer la comparación que, además se respalda visualmente con el subrayado de las variantes y el manejo del nivel espacial de la página. A continuación, confronta también las variantes de cada versión y cierra el capítulo con notas y comentarios que ayudan a la interpretación de términos o a la consideración de grafía y ortografía del vocabulario. Hay también referencias a intertextualidad entre ésta y otras obras de Calderón (con *La nave del mercader*, por ej.).

Los apéndices conforman la sexta sección. Son cuatro apéndices destinados a reproducción de autógrafos; reparto de actores de diferentes elencos; el tercero incluye las filigranas y, finalmente, la "fe de erratas" (en las eds. de Pando y Meier y Apontes). Una amplia bibliografía cierra esta obra de cuidada presentación.

De las dos versiones, consideramos que la segunda es más extensa y elaborada y con un desenlace más convincente y de mayor efecto artístico; la primera versión muestra más a las claras la parábola que le dio origen, a través de discursos directos, por ejemplo (cf. vv. 232-265). No son éstas las conclusiones a las que arriba Mary L. Thomas pues escapan a los intereses de su trabajo, sin embargo las señalamos aquí para promover otra posible lectura del texto de esta edición: la que enfoque el problema de la 'escritura/producción'. En este sentido, la creación parte de la parábola del buen samaritano del Evangelio de San Lucas, a través de la interpretación de San Agustín y de los Santos Padres, pero también de textos personales de los que ha ido "apropiándose" (para decirlo de algún modo) para su reescritura en sucesivas etapas de elaboración artística.

Como es habitual, la presentación del libro es impecable. Son de destacar los sobrios dibujos en negro que separan cada sección, cuyo carácter no figurativo condice con el contenido de la alegoría, donde campean el Hombre, asaltado por la Culpa, el Demonio y la Lascivia; Cristo y los Sacramentos, dispuestos a ayudarlo y la Ley Natural y la Ley Escrita como oponentes, en clara proyección del esquema de actantes propuesto por Greimas.

Lynn Matluck Brooks, *The dances of the Procesiones of Sevilla in Spain's Golden Age*. Kassel, Edition Peichenberger, 1988 (Estudios de literatura, 4), 411 pp.

Desde sus primeros capítulos, percibimos la magnitud de la obra de Matluck Brooks: revelar plenamente una expresión artística, con caracteres y arraigo populares, y ubicarla en el contexto histórico y cultural del Siglo de Oro. El libro es un estudio muy detallado de las danzas que, en forma regular o extraordinaria, se realizaban durante las procesiones. El autor delimita el lapso investigado, abarcando el período entre el ascenso al trono de Felipe II y la muerte de Pedro Calderón de la Barca, lo que no impide que, en el análisis de algunos estilos, como la danza de las espadas, el ensayo busque los orígenes romanos, árabes o judíos.

Sin duda, el mayor mérito es su capacidad descriptiva. Las ilustraciones de la época y las fotografías de los museos reconstruyen protagonistas tan célebres como los seises, con sus trajes y sus instrumentos musicales. Como es sabido, los seises eran grupos selectos que se formaban específicamente para cantar y bailar en las procesiones. Su origen es muy antiguo y su mayor brillo fue alcanzado en Sevilla en este lapso, porque en número de seis, con hermosas ropas, cantaban y bailaban rítmicamente, acompañándose con el son de sus crótales.

Con éste, como con otros detalles, el investigador se preocupó en especial de recrear el ambiente histórico, la cultura, las manifestaciones de fe, la sociedad, las costumbres, hasta la paga, las reglamentaciones, las vestimentas. En este marco se caracteriza la danza como signo social, la danza como emergente de un mundo de relaciones personales, religiosas, laborales, políticas.

El cuerpo del estudio es la descripción muy documentada de danzas como pavana, zarabanda, foliá, chacona, sarao, seguidillas, sevillanas, y su secuela musical en los motetes, chanzonetas y villancicos y hasta la inclusión de personajes extraños, como danzantes que representaban indios salvajes o negros.

El estudio une la danza a otras manifestaciones, como los autos sacramentales, con lo cual amplifica el concepto de teatro y recupera la natural tradición dramática de Andalucía, que se evidencia en todas sus manifestaciones, como en los "pasos" de Semana Santa. En este sentido, el marco histórico de Sevilla, reelucidado en los primeros capítulos, con su triple vertiente: judía, árabe y cris-

Incipit, IX (1989)

tiana, es destacable.

El estudio está sólidamente documentado, con citas de actas y libros catedralicios, testimonios de autoridades religiosas y civiles y de libros antiguos y modernos, en una cuidada edición, en lengua inglesa con abundante material bibliográfico en lengua española y reproducciones de documentos e ilustraciones de impresos de la época.

El volumen se enriquece con tres apéndices y un glosario de léxico del teatro y la danza. Se agrega una cuidada bibliografía de fuentes manuscritas, impresos y estudios específicos.

This dance serves as testimony to a culture which, in the past
and the present, through success and decline, has perceived
dance as vital in expressing its spirit, its passions, its life.
(p. 364)

Esta suerte de crónica narrativa y descriptiva de las danzas religiosas del Siglo de Oro es la historia del alma y del sentir de un pueblo.

PATRICIA COTO

Sir Vincent Kennett-Barrington, *Letters from the Carlist War (1874-1876)*. Edited by Alice L. Lascelles and J. M. Alberich. Exeter, University of Exeter, 1987 (Exeter Hispanic Texts, XLIII), xci + 102 pp.

Una visión muy particular del último período de las Guerras Carlistas es el que nos ofrece este epistolario, pues no proviene de la pluma de un observador militar ni de un corresponsal de guerra, sino de la experiencia de un abogado inglés, V. Kennett-Barrington (1844-1903), llegado a tierra española como voluntario en 1874, en nombre de la "English Society for the Relief of the Sick and Wounded of the Spanish War", para servir en el denominado "ambulance work" que, tras largos años de desempeño en las guerras europeas o próximas a Europa, le valdría el título de caballero y el reconocimiento internacional.

Los acontecimientos vividos durante el conflicto entre carlistas y alfonsistas fueron tema de una serie de cartas enviadas por el autor a su madre y amigos a lo largo de tres misiones que abarcaron abril-mayo de 1874, octubre 1874-mayo 1875 y septiembre 1875-mayo 1876, respectivamente. J. M. Alberich y Alice Lascelles, nieta del autor y poseedora de los mss. originales, así como responsable de gran parte de su transcripción, reúnen y publican por primera vez este material, al que añaden la correspondencia de K.B. a su esposa desde España, durante una visita realizada posteriormente (octubre de 1887), como también dos informes oficiales a la Sociedad (Items III y IV) y el extracto de una conferencia dirigida a la Orden Hospitalaria de los Caballeros de San Juan (Item XVII).

La edición observa el orden cronológico de las cartas, procurando establecer las fechas aproximadas de las pocas que carecían de ella como consecuencia de los daños sufridos en poco más de un siglo de relativo abandono. En lo que respecta a criterios editoriales, se mantiene la puntuación original de los mss. (excepto por alguna coma que los editores consideraron indispensable), se corrige la ortografía de lugares y nombres propios, y se omiten oraciones o párrafos de mero contenido personal, efectuando en cada caso la indicación correspondiente (tres puntos, línea de puntos). El texto cuenta además con una "Introducción" de J. M. Alberich, renuente a considerar aspectos históricos de la Segunda Guerra Carlista (el espacio queda cubierto con recomendaciones bibliográficas sobre el tema), mas pródigo en datos biográficos del autor, a los que dedica buena parte de sus páginas; y con una "Cronología" de los movimientos de K.B. que ayu

RESEÑAS

da a fijar la fluctuante narración epistolar en un sólido marco de tiempo. Las "Notas al texto", que cierran el volumen, aclaran especialmente las muchas referencias a lugares y personas y, en el caso de las cartas sin datación, su fecha tentativa.

Como señalamos en un comienzo, esta nueva publicación de Exeter presenta un singular testimonio de los últimos años de las Guerras Carlistas, pues al interés histórico que posee en sí misma la correspondencia de K.B., se suma el enfoque esencialmente humanitario que la sustenta.

GEORGINA OLIVETTO

Federico García Lorca, *Primer romancero gitano. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Edición, introducción y notas de Miguel García-Posada. Madrid, Castalia, 1988 (Clásicos Castalia, 171), 292 pp.

En la colección "Clásicos Castalia" se publica una esmeradísima edición del *Primer romancero gitano* y del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, de Federico García Lorca. Este último poema es enriquecido contextualmente con la publicación de textos de tema taurino: un fragmento de Mariana Pineda, la "Oda al toro de lidia", la prosa "Sol y sombra", una "Presentación de Ignacio Sánchez Mejías", un fragmento del ensayo "Teoría y juego del duende" y el "Ensayo o poema sobre el toro en España". El volumen se publica con introducción, notas, apéndices y bibliografía a cargo de Miguel García-Posada.

El editor establece el texto del *Primer romancero gitano* según la edición príncipe (Madrid, Revista de Occidente, 1928), confrontándola con las ediciones posteriores realizadas en vida del autor. En el conjunto de las notas de crítica textual prevalecen correcciones y enmiendas de las ediciones 3a. - 4a., que aparecieron en la Argentina con motivo de la visita de García Lorca (Buenos Aires, Sur, 1933), las cuales aprovechó el poeta para introducir modificaciones. En menor medida, se considera la 5a. edición (Madrid, Espasa-Calpe, 1935), que García Lorca corrigió a la vista de la edición de Sur. Entre las fuentes manuscritas, García-Posada utiliza los autógrafos editados por Rafael Martínez Nadal en facsimiles (Oxford, The Dolphin Book, 1975), los manuscritos enviados por García Lorca a Jorge Guillén (editados por éste en *Federico en persona*, Milán, All'insegna del pesce d'oro, 1959), los autógrafos conservados en la Fundación García Lorca y fotocopias del manuscrito que fue propiedad de Enrique Díez-Canedo. Para alguna lección; se vale de textos publicados en revistas antes de su inclusión en la edición príncipe. De las ediciones modernas, García-Posada atiende especialmente la de Mario Hernández (1983), quien, según señala, fue el primer editor que analizó la edición argentina de Sur y la aplicó textualmente.

El texto de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* se establece siguiendo la edición príncipe (Madrid, Cruz y Raya, Ediciones del Arbol, 1935), cotejada con el manuscrito que García Lorca obsequió a José María de Cossío, copia mecanografiada del poema sobre la que se hizo dicha edición. Entre las ediciones modernas del texto se acuerda, en alguna lección, con la de Mario Hernández (1981).

En su mayor parte, los problemas textuales que plantea la edición príncipe del *Primer romancero gitano* son de puntuación. Al respecto, García-Posada apunta la relativa incuria de Lorca en la preparación de sus manuscritos, concluida la composición del poema, a tal punto que Rafael Martínez Nadal fue el encargado de copiar y ordenar los textos para la posterior supervisión del poeta. Muchas veces, señala García-Posada, el origen de las erratas "es el autor mismo". Pero, asimismo, observa que la puntuación "poco académica" de la edición príncipe, respondía a una notación de base musical y oral, que establecía pausas apropiadas para el recitado (aun cuando este hábito estético carece de regularidad, necesaria para facilitar la fijación del texto). No obstante, Lorca fue normalizando las puntuaciones anómalas, aunque no todas, en las ediciones 3a. y 5a. y agregando guiones de diálogo o realizando redistribuciones estróficas. En todo caso, no sería aventurado afirmar que los problemas textuales de la puntuación responden, en buen grado, a una cuestión estética: la oralidad como valor en la concepción del *Romancero gitano*, toda vez que las correcciones posteriores favorecen la lectura silenciosa y la disposición espacial del texto, acaso para atenuar el equívoco folclorista y pintoresco en el cual el libro había caído, por gracia de "recitadores profesionales". De esta revisión y puesta a punto estética, que buscaba disipar varias interpretaciones erróneas acerca del presunto costumbrismo del texto, participa también la conferencia-recital sobre el *Romancero gitano* que García Lorca escribe y divulga hacia 1935 y que García-Posada reproduce en el Apéndice II. El editor anota variantes significativas de un romance problemático para el conjunto que pertenece a la sección "Tres romances históricos": "Burla de Don Pedro a caballo". El poema pertenecería a la órbita de *Canciones*, en cuanto su primera versión data de 1921 y la fecha inicial de redacción del *Primer romancero gitano* corresponde a 1924. Entonces, sólo se titulaba "Romance con lagunas", conservado como subtítulo en el *Romancero*. García-Posada señala que "es, sin duda, el poema más enigmático del libro" y dedica el Apéndice I a reseñar las contrapuestas tesis de interpretación crítica del texto. Con todo, parece claro al editor que, en sus módulos rítmicos, el poema recuerda el romancero de don Bueso, así como en su reelaboración temática de la Muerte ocultada.

También los escasos problemas textuales que presenta *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* son de puntuación. El cotejo con el manuscrito Cossío permite salvar algunas erratas. Asimismo, el editor restituye el juego de blancos que se advierte en el manuscrito y que la edición príncipe no siempre respetó.

El trabajo interpretativo de García-Posada es de notable erudición: las notas son exhaustivas en su composición de campos significativos respecto de cada poema, completando, de un modo minucioso y apelando a menudo a fuentes co-textuales, el esquema interpretativo esbozado en la Introducción. Si bien a menudo el universo temático —ordenación en conjuntos y haces temáticos dominados por la ley de isomorfismo respecto de otros textos— es un orden virtualmente cerrado, en cuanto el hermetismo del poema se corresponde, de un modo casi unívoco, con la solución de su enigma en una interpretación dada, también es cierto que ese conjunto de significación conforma un universo de interpretaciones acabadamente legítimas. En ese orden, la tarea crítica de García-Posada es acertada y deslumbrante: a menudo recuerda la pasión hermenéutica de Dámaso Alonso por la poesía de Góngora. Si, a veces, se reduce la virtud connotativa de los versos por apego a la letra metafórica, otras, en cambio, se potencia la imagen misma, que se desdobla, como en un juego de espejos, en los antecedentes que la documentada notación. Pero García-Posada no sólo se refiere al universo significativo de los textos, sino también a su génesis, constitución y procedimientos constructivos; proporciona, además; una descripción completa de las fuentes impresas y manuscritas, la filiación documental y contextual de cada poema y toda la información textual que se posee acerca de su redacción y publicación. A ello se agrega una útil bibliografía selecta, centrada en los textos editados.

Quisiéramos ampliar el comentario sobre un aspecto relacionado con la recepción del *Primer romancero gitano*. El valor de la oralidad, que antes mencionamos, debe relacionarse con el andalucismo del conjunto, en esa peculiar recreación (gesto arquetípico de las vanguardias históricas) de elementos tradicionales sometidos a nuevos patrones constructivos, con el fin de postular una sensibilidad inédita. García-Posada analiza el peculiar correlato entre tradición y novedad, que vincula el mundo andaluz, lo gitano, el cante jondo y la tradición oral del romancero, con las relecturas gongorinas de la generación de Lorca, que reformulan el tratamiento estético de la imagen poética. Pero la radical originalidad de esa elección creó su propia caricatura: el libro fue leído, muchas veces con desdoro, desde una óptica tradicionalista y costumbrista, por una distraída recepción de su "mitología gitana". García-Posada relata el proceso, de sumo interés para la historia literaria. La acusación de Borges (recordada en p. 16, n. 29), que caricaturiza a Lorca como "andaluz profesional", podría disiparse, de un modo

paradójico, si atendemos a otro episodio de esa historia. De algún modo, la peculiar fusión analógica que lleva a cabo Borges en los años veinte, aquello que la crítica denominó "criollismo urbano de vanguardia", apelaba, por ejemplo, al estilo conversacional de las coplas acriolladas, reclamaba la oralidad como un valor. Al modo de Lorca, es decir, como imagen lingüística, como ilusión de la letra. La fundación mitológica del arrabal en Borges tiene su equivalente —no su igual— en la mitología gitana de Lorca. La paradoja se completa de un modo anecdótico, cuando releemos una de las primeras reseñas de *Fervor de Buenos Aires* aparecidas en Madrid. La escribió Ramón Gómez de la Serna, en 1924. Allí apunta que las callecitas silenciosas y conmovedoras del Buenos Aires borgeano son "un poco granadinas" (*Jorge Luis Borges: El escritor y la crítica*, edición de Jaime Alazraki, Madrid, Taurus, 1976, p. 25).

Esta edición de Miguel García-Posada será una de las más confiables y exhaustivas para releer dos textos fundamentales de Federico García Lorca.

JORGE J. MONTELEONE

CATALOGO DE UNA EXPOSICION - La literatura española en la gráfica moderna (Título original: Ausstellungskatalog - Spanische Literatur in modernen Graphiken). Kassel, Edition Reichenberger, 1988. Índice temático - Textos e ilustraciones - Minina de grabados con indicaciones sobre las técnicas empleadas. Total: 130 pp. con 58 grabados en blanco y negro. Dimensiones del Catálogo: 24 x 21 cm.

Ante impresos de la calidad del presente Catálogo, resulta inevitable evocar la larga tradición que lo precede en el arte gráfico alemán. Surgen nombres de la jerarquía de Albert Dürero, de Alois Senefelder y los más cercanos de los expresionistas alemanes de la talla de Emil Nolde, Max Beckmann, Ernst-Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff o de los maestros de la Bauhaus: Klee, Kandinsky, Itten, Albers, Feininger.

Klaus y Theo Reichenberger ponen aquí en evidencia un oficio heredero de aquel que practicaron e impusieron los artistas antes mencionados. Muestra elocuentemente de ello son, sin duda, las planchas incluidas en el Catálogo, donde se manifiestan como grabadores con un hábil manejo de la pluma y el pincel, de la gubia, el buril y el lápiz litográfico; conocedores expertos de texturas y valores, de superficies blandas y de soportes rígidos.

Ambos han nacido en Kassel. Klaus egresó de la Academia de Artes Plásticas de Munich y Theo estudió en las Universidades de Colonia y Bilbao. Han ilustrado varios libros de lírica contemporánea y una larga serie de "Ediciones críticas" de Teatro del Siglo de Oro español, que incluye textos de Pedro Calderón de la Barca, Gabriel Lobo Lasso de la Vega, Lope de Vega, Andrés de Claramonte, Tirso de Molina. En Viena (Instituto Español de Cultura), han mostrado tres ciclos gráficos sobre Don Quijote (grabados, litografías y composiciones tipográficas). Crearon, asimismo, varios ciclos sobre la Divina Comedia, el Libro de buen amor, La Celestina y el Libro de a bordo de Cristóbal Colón. En la actualidad están preparando ilustraciones para un volumen homenaje a Federico García Lorca y un libro ("Siete Siglos de Autores Españoles"), destinado a la celebración de "España" en la Feria del Libro de Frankfurt en 1991. Esta prolongada experiencia que acreditan en la práctica de las artes gráficas y su profundo conocimiento de la Literatura Española constituyen motivos de interés fundamental para nuestro quehacer artístico-cultural, que logra particular trascendencia gracias a la dedicación de los Reichenberger.

Original resulta la concepción del Catálogo que, en un solo volumen, reúne ilustraciones de textos españoles múltiples, de amplia difusión en la Literatura Universal. Treinta y seis son los textos seleccionados y cincuenta y ocho las planchas grabadas que los acompañan, para ilustrar obras escritas por Miguel de Cervantes, Bernal Díaz del Castillo, Juan Ruiz, Fernando de Rojas, Hernán Cortés, Cristóbal Colón, Gabriel Lobo Lasso de la Vega, Tirso de Molina, Lope de Vega, Pedro Calderón de la Barca, Ramón María del Valle Inclán, Federico García Lorca o, eventualmente, por autores anónimos (La Epopeya del Cid, La Vida del Lazarillo de Tormes, Tres Representaciones Sacras).

Los temas son simplemente pretextos que desafían a los artistas; pero pre textos bien seleccionados por quienes saben de Literatura Española y desean que ella se conozca también a través de la imagen visual; que no es otro, ni por tal menos valioso, el aporte que sus ilustradores hacen a los grandes textos literarios. Los personajes se dibujan ante cada una de las páginas que aluden a escenas y figuras de la larga aventura vivida por el hidalgo pueblo español y, aunque se advierte una marcada tendencia a la abstracción, se van perfilando, al toque seguro de los instrumentos de taller: la astuta Celestina, el Ingenioso Hidalgo Don Quijote, el piadoso y valiente caballero don Rodrigo Díaz de Vivar.

Algunos autores despiertan la atención preferente de los ilustradores: Calderón de la Barca, Lope de Vega, don Miguel de Cervantes Saavedra, Andrés de Claromonte. Sus creaciones se revitalizan, entonces, mediante la imagen plástica y los grabadores descubren, en el arte del blanco y negro, el lenguaje de la expresión intensificada e imaginan, en líneas y planchas, las escenas descritas por los dramaturgos.

La fantasía del contemplador se pone en movimiento ante las estampas ricas en variedades de grises, de blancos y negros, de texturas sutiles o de fuertes impactos visuales. Se deja conducir por los juegos de líneas con las cuales contrastan los acentos oscuros de los cuerpos; por los dibujos vigorosos, a veces cargados de turbulenta energía; por los trazos fuertes; por las líneas curvas marcadamente sensibles ante la imagen.

Múltiples son las variantes técnicas que adoptan Theo y Klaus Reichenberger para ilustrar este Catálogo, cuya esmerada realización y la calidad excelente del papel empleado facilitan el reconocimiento del oficio por ellos adquirido en cada caso.

Abundan las litografías y las xilografías, los grabados sobre linóleo; el dibujo a pincel y a pluma con tinta china. También emplean el aguafuerte, el collage, las técnicas mixtas y la composición tipográfica.

De lo expresado surgen las bondades del presente Catálogo y queda la esperanza de poder apreciar, en un futuro no lejano, otras síntesis semejantes de Literatura y Artes Gráficas, cuando se concreten los trabajos ya anunciados, que los grabadores están realizando en la actualidad.

SUSANA FABRICI



Doña Endrina y Trotaconventos



La serrana de Cornejo



Don Quijote y los molinos de viento

Angel Díaz Arenas, *Las perspectivas narrativas. Teoría y Metodología*. Kassel, Edition Reichenberger, 1988 (Problemata semiotica, 13), 220 pp.

Un prefacio de María del Carmen Bobes Naves sirve de apertura a la obra que nos ocupa. En su prólogo, Díaz Arenas manifiesta el objetivo de su estudio, dividido en dos partes. La primera brinda un panorama global de las teorías más relevantes sobre instancias narrativas; la segunda, esboza los lineamientos principales de una metodología sobre el relato en "primera persona".

Cumplido su análisis, llega a la conclusión de que la perspectiva narrativa es la "forma en que el receptor-lector de un texto percibe los acontecimientos que está leyendo o, dicho de otra manera, la perspectiva que utiliza el narrador para describirnos personajes, lugares o bien para relatarnos acontecimientos, acciones, peripecias, etc.". Estos conceptos del narrador son, según el autor, aspectos fundamentales para abordar el estudio de otros elementos, como por ejemplo, el "mostrar" y el "decir" de T. Todorov. Aclara que dichos factores no son sólo formas de expresar un discurso sino también diferentes maneras de "relatar": una lejana y en el pasado y otra, actual y concebida en el momento de su realización.

Toma estudios de K. Friedemann y elabora una "mise au point" terminológica que agrupa en tres diferentes niveles. Similar procedimiento aplica a la obra de F. Stanzel con el fin de exponer una metodología científica actual, clara y unificadora, concerniente a la narración (Bericht) y a la representación (Darstellung). Respecto del resto de la terminología —rol, lugar y distancia— será examinado por Díaz Arenas a través de breves ejemplos de la literatura española. Toma entonces distintos fragmentos: uno de *El Quijote*, otro de *El Lazarillo de Tormes* y finalmente un tercero de *La Colmena*. Afirma que cada uno de ellos utiliza un tipo narrativo diferente y que la problemática que surge no reside en los relatos textuales analizados sino en las teorías y las "divergencias tanto terminológicas como tipológicas". Rescata la tipología de F. Stanzel por ser la de mejor aplicación.

En la segunda parte, expone su intención de demostrar, por medio de distintos extractos textuales, que el relato en "primera persona" —en la literatura española— no ha permanecido inmutable en su forma y función sino que, por el contrario, ha surgido pleno de innovaciones que constituyen reconocidas marcas de

una evolución. Para ello examina con precisión las implicancias significativas de los términos "forma", "función" y "evolución", que surge como consecuencia de los dos primeros. Explica que toma sólo extractos porque utiliza un criterio simplista pero práctico, razón por la cual escogerá sólo el Prólogo de *El Lazarillo de Tormes*, la "Carta anunciando el envío del original" de *La familia de Pascual Duarte* y por último, el prólogo de *Y Dios en la última playa*. Asimismo, elige para su análisis dos aspectos opuestos y fundamentales que caracterizan y definen el relato en primera persona (según E. Stanzel): el "yo narrador/relatador/re-cordador/observador" = "yo vividor" y el "yo narrado/relatado/recordado/observa-do" = "yo vivido", o bien el "je-narrant" y el "je-narré" de J. Lintvelt y de G. Genette.

Luego de señalar las primeras manifestaciones del relato en primera perso-na y de precisar los elementos definidores del mismo (presencia del "Yo-Yo: es-queña" de F. Stanzel, del "relato homodiegético: personaje-narrador = personaje-actor" de Genette y de los aportes de Lintvelt sobre esta terminología), Díaz Arenas esboza un "proyecto" con el propósito de dar coherencia a las categorías establecidas para especificar una tipología del relato.

Con estos fundamentos teóricos pasa a examinar los extractos textuales mencionados precedentemente. Aplica a los mismos igual metodología, es decir, co-mienza con la consideración de los aspectos formales, luego continúa con la forma narrativa, el modo, la persona, la perspectiva y finalmente, analiza los niveles narrativos.

Al concluir su trabajo pone de manifiesto que su intención era demostrar que el relato en "primera persona" no ha permanecido estático sino que, por el contrario, a medida que las técnicas y teorías literarias avanzaron, el relato también desarrolló nuevas perspectivas con notables signos de modernización. Dicha evolución también se advirtió respecto de la función, pues las obras litera-rias en "primera persona", sin duda, han seguido la senda de una "actualidad vivificadora". En consecuencia, la hipótesis de que forma y función eran criterios que suponían y exigían una evolución toma matices de una verdadera demostración.

El aporte que realiza Angel Díaz Arenas a los estudios narratológicos resulta valioso pues al aplicar nuevos conceptos teóricos a textos en lengua española, consigue esclarecerlos y brindar a los numerosos seguidores de la narrato-logía, renovadas posibilidades de interpretación textual.

José Romera Castillo, *Semiótica literaria y teatral en España*. Kassel, Edition Reichenberger, 1988 (Problemata semiótica, 14), 196 pp.

El propósito que gufa a José Romera Castillo es la realización desde una perspectiva semiótica de una descripción bibliográfica crítica de los estudios sobre literatura y el hecho teatral, aparecidos en España. Utiliza para cumplimentar su tarea diferentes criterios, a saber: Se referirá, en general, a investigaciones teóricas y prácticas, hechas por españoles y específicamente, en su lengua natal. Incluirá libros y artículos elaborados desde una perspectiva estructural para poder enmarcarlas en una "morfología textual" (tal su denominación), etapa imprescindible en la concreción de todo estudio semiológico. Excluirá los estudios relativos a: "sentido y forma", traducciones semióticas vertidas al español y trabajos realizados por latinoamericanos e hispanistas ya que por ser tan numerosos requieren un tratamiento independiente. Reseñará solamente los trabajos conocidos por él, dando un panorama general de lo que hasta el momento se ha producido en España.

El autor expone un breve comentario relativo al origen de la semiótica en España y llega a la conclusión de que no ha existido en el país una revolución semiótica sino una verdadera evolución. Conocida esa disciplina en la década de los setenta, tuvo eclosión en los años ochenta, debido a diferentes causas. A partir de 1983 comienzan a gestarse una serie de acontecimientos que resultan de vital importancia para el desarrollo de la semiótica. Ubicados en distintos puntos del país, los centros de estudio de la semiótica se distribuyen de acuerdo con su especialidad.

Hace después el análisis relativo a la semiótica literaria. Da cuenta de su inicio, de las actas de los Congresos celebrados, de sus aspectos generales, y finalmente, realiza una pormenorizada citación de referencias bibliográficas.

Similar procedimiento aplica a las consideraciones sobre narrativa y poesía para finalizar con una serie de conclusiones que actuarán en forma de advertencias para quienes busquen información especializada sobre semiótica. Posteriormente pone de manifiesto los "estados de la cuestión" relacionados con esta disciplina, pero referidos específicamente al teatro, y proporciona la correspondiente bibliografía.

Finaliza su investigación con una enumeración de las diferentes teorías que se ocupan de la semiótica del hecho teatral, los "análisis prácticos" desde la Edad Media hasta nuestros días para concluir con una detallada mención de referencias bibliográficas. A efectos de brindar al lector una información completa y actualizada, agrega fichas bibliográficas —relacionadas con teoría, narrativa, poesía y teatro— las que fueron publicadas después de la aparición de su manuscrito. Asimismo, adjunta actas de la fundación de la Asociación Española de Semiótica y de diferentes Simposios realizados en España.

La obra de José Romera Castillo suministra una valiosa fuente de información no solamente para los investigadores dedicados al estudio de la semiótica sino también para aquellos lectores que intentan un primer acercamiento a la misma.

AIDA AMELIA PORTA

Fray Andrés de San Nicolás, *Passerculi solitarii planotus sive peccatoris ad Dominam conversio*. Texto latino facsimilar de la impresión de 1654. Traducción, introducción y notas por Rubén Buitrago Trujillo, O.A.R. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1988 (Publicaciones del I.C.C., LXXXI), cvi + 439 pp.

En este volumen reproduce el Instituto Caro y Cuervo la edición de la primera obra que publicó su autor, fray Andrés de San Nicolás y Vargas, en Roma, 1654 (228 págs. en 12°). Aunque recientemente se hizo también un facsimilar de la *Historia general de los padres agustinos*, última de las obras de este fraile (1664), la presente constituye no solo un homenaje al primer agustino descalzo historiador de su orden, sino también un homenaje a la Orden misma en la proximidad de su cuarto centenario.

Fray Andrés de San Nicolás (1617-1666), expósito que con excelentes dotes y esmerada crianza llegó a ser un destacado políglota y un reconocido literato y predicador de profunda formación filosófica y teológica, es personaje de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, la "primera novela hispanoamericana" como la califica Héctor Orjuela, novela debida a Pedro de Solís y Valenzuela, amigo de fray Andrés, que compartió con este la adolescencia y el ambiente del *Desierto de la Candelaria*, donde desde 1604 existe un convento en el que profesó Andrés. Publicada, a esta novela por el Instituto (cf. su reseña en *Inicéfito* III, pp. 254-259), ahora se nos presenta una obra de contenido espiritual que, por ser una de las escritas en latín por fray Andrés, es también una de las "más cuidadas".

El Padre Buitrago Trujillo abre la edición con una introducción que incluye los siguientes capítulos: biografía del autor, muy bien documentada (pp. xiv-xli); reseña bibliográfica que enumera las más de 12 obras de fray Andrés y expone un esquema de las partes del *Passerculi*: dedicatoria, prólogo, cinco capítulos y cinco poemas de cierre (pp. xlii-lxiii); "valor extrínseco de la obra", sección en la que se reseña el reconocimiento merecido por la obra desde 1647 (pp. lxiii-lxix); argumento del *Passerculi* (pp. lxix-xxii) que muestra el proceso de la conversión mediante la figura de un "pajarillo que emprende el viaje a las cinco llagas [de Cristo] para detestar en ellas sus pecados y gozarse en la dulcedumbre de esas moradas, mansiones, que forman la Casa de Dios" (p. lxx); notas escriturísticas que destacan la huella de la Sagrada Escritura en la obra

(pp. xciii-xcix); anotaciones sobre estilo y léxico, en las que se hace hincapié en el influjo estilístico de San Agustín, su prosa rítmica y el paralelismo. En cuanto a la lista de 28 voces latinas que quiere "resaltar el uso de los clásicos en la obra de fray Andrés" (p. cii), llama la atención que, según las indicaciones del autor, tres sean voces posclásicas ("minurio, associata, parpari referre"), cuatro sean plautinas ("viscus, affatim rugarum est, diffiteor, ex-antlantis") y dos neologismos ("aliqualem, adscititia"), aunque no todas estas palabras se encuadren en tales límites; finalmente, una "explicación editorial" (pp. civ-cvi) en la que se aclara que la traducción (pp. 229-427) hace uso de "ciertas libertades" para el logro de una mayor claridad. No compartimos el critorio de traducción que, a nuestro juicio, reelabora demasiado el original: no tanto por traducir en plural los títulos singulares ("planctus matutinus", "planctus antemeridianus", etc.) cuanto por ser diversas las imágenes que surgen de textos paralelos como estos:

gustato poculo, sepultus mansit vino
condito, et musto granatorum malorum

degusta sus vinos hasta la embriaguez
y se harta del licor extraído de sus
frutos

sed quidquid loquitur, dolorem demon-
strat peccatorum, et IESV Christi reno-
uat amorem

Todo lo que dice, o quiere decir, ex-
plica el hondo dolor de sus pecados y
la emoción que le infunde el amor de
Jesucristo" (p. 239)

(Prologus)

La presente edición, con escasísimas erratas (merece corrección "fuscepisti" de CI,3, que deforma a "suscepisti" del facsímil), incluye láminas ilustrativas tales como el retrato, rúbrica y partida de bautismo del autor, portadas de las ediciones de diversas obras, fotografías del convento. Tiene la gran ventaja de ofrecer una versión romance de la obra, la "primera traducción completa al castellano" (p. xlii), que facilitará la difusión de la misma, como así también la de hacer más accesible el texto latino original.

La empresa iniciada por el Instituto Caro y Quervo, que alterna la publicación de estudios literarios y lingüísticos con la edición de textos-fuentes, da nueva luz a las producciones de época colonial, a veces desconocidas y otras olvidadas. Recibimos, pues, con interés el anuncio de la publicación de las obras completas de fray Andrés, en las que esperamos se incluya la obra inédita conservada en un ms. de la BNMadrid cuyo número no menciona el Padre Buitrago (pp. lx y lxiv). Disponer de *El desierto prodigioso*, del *Passerculi* y de sus similares es el camino necesario para un mejor conocimiento de la cultura hispano-colonial.

PABLO A. CAVALLERO

Jovita Bobes Naves, *Las novelas "caribes" de Francisco Ayala, Tiempo y espacio*. Universidad de Oviedo. Kassel, Edition Reichenberger, 1988 (Col. *Problemata Iberoamericana*, 1), ix + 203 pp.

Este estudio sobre las novelas "Caribes" de Francisco Ayala inicia la colección titulada "Problemata Iberoamericana", nueva serie de las excelentes ediciones Reichenberger. Se trata de un serio enfoque de trabajo, que la investigadora Jovita Bobes Naves fundamenta en el método semiótico, mediante el cual, centrandó el análisis en dos elementos de construcción y distribución de la materia narrativa: el tiempo y el espacio, determina "sus valores sémicos, principalmente sintácticos y semánticos" (1).

Encabeza la edición un breve y agradecido prólogo del escritor Francisco Ayala, autor de *Muertes de perro* (1958) y *El fondo del vaso* (1962), las dos novelas sobre el tema de la tiranía cuyos textos posibilitan la hipótesis de investigación y metodología que se expone en la introducción y a la que se ceñirá el estudio. Seguidamente, el corpus se divide en dos extensos apartados —subdivididos en varios ítems— donde se aborda, por separado, la problemática de "el tiempo" y "el espacio narrativo", comenzando, en cada caso, con un breve resumen del interés con que la crítica ha ido evaluando estos elementos hasta acceder a la importancia que han adquirido para los estudios actuales.

El análisis del tiempo, dentro del sistema semiótico, atiende al *orden, duración y frecuencia*. Aceptado que el texto narrativo no tiene más temporalidad que la de su propia lectura, en estas novelas ese "tiempo del lector" se asimila al "tiempo de los principales narradores". Estos, desde su presente, dan los hechos vividos (hechos analépticos) y recuperan el pasado para explicar ese presente que se va haciendo a medida que se realiza el relato.

En *Muertes de perro*, Pinedo, el narrador-protagonista, comienza la historia cuando el desastre final de la tiranía de Bocanegra aparece con toda crudeza. Como narrador-conductor del relato hace converger todos los personajes hacia él y, de sus narraciones, selecciona lo que prefiere, intercala y comenta tratando de explicar el presente como consecuencia del pasado. Así, en una suerte de "relato predictivo" (G. Genette), Pinedo logra la convergencia del pasado en el presente, y los hechos narrados, que en sí mismos no son signos, al converger su-

fren un proceso de semiosis y adquieren valor significativo por la posición que ocupan en el relato. El sentido de ambas convergencias —según la investigadora— surge claro: la inexorabilidad del pasado condiciona el presente, tanto el vital como el narrativo.

En el último capítulo, Pinedo pasa del papel de "narrador" a ser "presentador" de sus propias acciones, a participar en los acontecimientos desencadenados por el asesinato del tirano. En el desenlace, pareciera que todo estaba pre dispuesto para ese final trágico que Pinedo, desde su sillón de tullido, profetiza pero no puede contar. Sólo consigna los hechos sin seleccionarlos pues es protagonista obligado con participación activa.

Ese presente de Pinedo será modificado en la segunda novela, *El fondo del vaso*, cuyo narrador protagonista, José Lino, desde su presente, informará sobre el pasado de Pinedo, juzgado y muerto por haber asesinado a Olóriz, nuevo tirano reemplazante de Bocanegra. El fin de Pinedo sorprende, pero es evidente que la influencia de la tiranía es total, ya que también afectó a quien se erigía como juez y testigo. En *El fondo del vaso*, se continúa el análisis de los efectos de la tiranía sobre los personajes que la han vivido. José Lino, que en la primera novela parece víctima, reaparece en la segunda contando, en la primera parte del discurso, su alejamiento del escenario de los acontecimientos y su aparente salvación. José Lino da, en presente, toda su narración de esta primera parte y, desde ese presente, vuelve al pasado inmediato y remoto. En la segunda parte, se presenta el asesinato de Junior (amante de Candy, prostituta, luego empleadita y amante de J. Lino), recurriendo a la materia periodística y se insertan recortes de diario. Uno de ellos, "El Comercio", atribuye el crimen —considerado pasional— a José Lino. Luego se descubre el error, pero el supuesto ejecutor está ya en prisión. En la tercera y última parte, el narrador protagonista finge pensar (no tiene elementos para escribir, asegura) y esta introspección se hace en presente. Un análisis del comportamiento del hombre —sostiene Bobes Naves— sólo puede hacerse en presente imitando el transcurrir vital.

Prueba así la investigadora que, en cuanto al orden de los sucesos de la historia, el esquema de las dos novelas es semejante: el autor sitúa en el presente del narrador el relato y desde el "ahora" recupera el pasado que explica ese presente que va apareciendo. Dado que repetidas veces se altera la secuencia cronológica de la historia, se entrecruzan varios planos temporales superpuestos

o intercalados "con intención funcional de plasmar las interferencias de los hechos en la marcha de la tiranía" (40). Las acciones y los tiempos dan, simultáneamente, sentido de vorágine o caos a un tiempo de tiranía. Por último, es el lector el encargado de recomponer el final de cada relato una vez terminada la lectura lineal del mismo.

Para enfrentar el tratamiento de la duración, Bobes Naves apoya su análisis en la clasificación de Genette, quien señala cuatro formas fundamentales del movimiento narrativo: dos extremas —elipsis y pausa descriptiva— y dos intermedias —la escena y el relato sumario (*summary*)—. En estas dos novelas de Ayala la historia es más dilatada que el relato, por lo cual éste se centra en un período determinado: el final de la tiranía para *Muertes de perro* y la etapa siguiente para *El fondo del vaso*. De lo anterior sólo se toma lo que puede modificar o justificar el ahora. Hay, por eso, grandes elipsis y abundan los *summary*. Se combinan, a veces, visión panorámica del protagonista con visión escénica de los narradores secundarios, sobre todo en *Muertes de perro*. "Tempo rápido" global frente al "Tempo lento" particular dan una visión acumulativa de los hechos. "Es una visión panorámica diacrónica que luego se detiene en visiones parciales a cámara lenta y con repetición de encuadres" (61). Esta técnica también abunda en la segunda novela.

Otro de los aspectos esenciales de la temporalidad narrativa es la frecuencia. Con este recurso de intensificación el hecho cobra un realce especial. Para ello, se lo incluye varias veces en el relato, haciendo que el narrador repita la escena evocando, en cada versión, detalles nuevos o distintos, o se lo hace contar por diversos narradores secundarios que dan diferentes puntos de vista. En ambos casos, la variedad de versiones, obliga al lector a abstraer lo que cree necesario para imaginarse la escena. Sirva de ejemplo el caso del asesinato de Lucas Rosales (rival pueblerino del Lirano Bocanegra), narrado por Pinedo en *Muertes de perro*, de acuerdo a las diversas versiones de los narradores a cuyos relatos recurre.

Con este recorrido teórico-práctico Bobes Naves concluye que "el tiempo" en ambas novelas tiene ciertos rasgos comunes pero "no tiene estructuras rígidas que se repitan para crear una simetría externa formalizada" (72). Sin embargo, ciertos recursos se repiten cuando tiene que lograrse "asociaciones significativas idénticas" (72).

Por eso, afirma la investigadora, "la categoría tiempo adquiere en estas novelas el valor sémico que puede tener un sistema de signos: se segmenta en unidades que se oponen entre sí formando paradigmas: presente/pasado/futuro // duración/frecuencia/orden, etc. con un significado (...) válido dentro de los límites del relato de Ayala" (73). Y es evidente que para Bobes Naves la combinación de estas unidades es una de las bases de estas estructuras narrativas.

A continuación, y con un esquema analítico similar, enfrenta el problema del espacio narrativo. Luego de un acercamiento a la teoría sobre el valor sémico del espacio en la novela en general, considera, en primer término, en cuanto al espacio físico, la oposición ciudad/campo de larga tradición.

El macro-espacio geográfico en *Muertes de perro* es el país de Centroamérica, pero sin nombre, en el que existe una sociedad sometida a una tiranía. El valor semántico lo daría la indeterminación del país, lo cual permite dar significación generalizada para todos los países que estén sometidos a una dictadura. Dentro de este macro-espacio se presentan espacios geográficos menores con la tradicional oposición cultural campo (o pueblo) / ciudad. Son dos espacios en los que domina una personalidad de las que se irradia poder y que, a su vez, se enfrentan: Lucas Rosales (campo, pueblo) y el tirano Bocanegra (ciudad, corte, palacio). Lo que cuenta de esos dos espacios no es la naturaleza ni el decorado sino el marco donde se da la transformación de la dominación feudal a la tiranía urbana, por eso, mientras el pueblo tiene nombre: San Cosme de la provincia de Tucaité, la ciudad no lo tiene para acceder a la generalización. Los micro-espacios o espacios interiores físicos abundan en especial en la ciudad y en el palacio presidencial. Son significativos porque se asocian a los personajes importantes. El tirano Bocanegra y el despacho presidencial; Tadeo, su secretario-guardián y la antecámara, que es muro infranqueable; el baño, micro-espacio que transforma la escala social de los ocupantes, pues Bocanegra, que desprecia y denigra a sus colaboradores, allí los atiende, dando al lugar valor de santuario; etc. Con valor sémico recurrente se destacan los espacios en que se producen las muertes de los principales personajes que, al ser siempre violentas, adquieren el significado simbólico del título que recuerda la de los perros.

Los "espacios del discurso", es decir, aquellos en que se divide la historia están unidos por el narrador, Pinedo, cuyo papel de observador, coordinador de otros observadores, seleccionador y comentarista directo de los hechos o de los

comentarios da lugar a un juego complejo. Cada interpretación de Pinedo resulta una metanarración con la que frecuentemente se abren y cierran los capítulos en los que ha dejado hablar a los narradores informantes o, a veces, sólo ha consultado papeles. Cuando los papeles se le van terminando comienza su actuación personal: de narrador pasa a protagonista.

Los espacios en *El fondo del vaso* son diferentes y tienen otro sentido. El macro-espacio sigue siendo el mismo país centroamericano pero, el espacio físico-geográfico que tiene importancia es la ciudad y los escenarios son, casi siempre, micro-espacios. El discurso, dividido en tres partes, ofrece tres aspectos espaciales diferentes: 1) los que corresponden a J. Lino en el ámbito ciudadano: hogar, trabajo, lugares de ocio: casino, café, etc.; 2) el periódico que explora a los personajes en su entorno: centro de la ciudad para la burguesía, caso de Junior; barrios periféricos para las clases bajas, caso de Candelaria (Candy); 3) la cárcel, espacio físico y el espacio psicológico en el que se refugia el protagonista J. Lino ante la situación límite que confronta.

En general, en *Muertes de perro* abundan espacios relacionados con el tirano y su entorno mientras que en *El fondo del vaso* se prefieren los asociados con el narrador que, cuando abandona el tema de la tiranía se centran en el tema particular del hombre corriente, J. Lino, afectado ligeramente por aquella.

Por último, para cerrar la problemática del espacio la investigadora considera lo que llama "espacios metafóricos", que relaciona con el concepto de intertextualidad (J. Kristeva), sosteniendo que en los textos de Ayala se da la posibilidad de clasificar la intertextualidad en general o externa (otros textos de autores diferentes) e interna, la comprendida como reflejo de textos del mismo autor. En estas obras hay eco de otras novelas del tirano que surge por alusiones de casi todos los personajes y crea un espacio para la tiranía que va, desde considerar un *cielo al revés* a un *infierno invertido*, de allí las alusiones religiosas continuas que no deben interpretarse en el sentido habitual sino irónicamente, pues es una ficción pseudo-religiosa. Las alusiones se dan en ambas novelas. En *Muertes de perro* parecen configurar un mundo celeste o infernal en torno al tirano y del que participan todos. En *El fondo del vaso*, J. Lino utiliza las alusiones pseudo-religiosas aplicadas al personaje que quiere rebatir, ensalzar o defender. Puede afirmarse que la abundancia de alusiones en ambas obras es tan intensa y extensa que no resulta casual sino que adquiere valores de ironía o de parodia.

Otro entramado de alusiones es el referente a animales porque con ellos se crea un ámbito de vida presidido por instintos y alejado de principios humanos. Es muy abundante la referencia a los perros, que sirve de puntuación con las acciones de los hombres y crea un clima en el espacio de la tiranía.

Las dos novelas no pueden clasificarse como "novelas espaciales" (Kayser), sin embargo, sostiene Bobes Naves, es evidente que dan importancia a la creación de un ámbito para la tiranía, lo que resulta de importancia para la significación global de la obra. Por otra parte, la multiplicidad de visiones fragmenta los espacios como en los cuadros cubistas y es el lector el que debe ensamblar las piezas que cada uno de los narradores aporta y componer el espacio definitivo de la tiranía.

A través de los pasos señalados la investigadora concluye que, en las dos novelas, el tiempo y el espacio se integran con especiales valores sémiicos formando el entramado sobre el cual se construyen ambos mundos de ficción marcados por el comportamiento tiránico del hombre.

Cabe aclarar que un minucioso despliegue de citas textuales apoya cada detalle del análisis, pero nuestra presentación, dejando de lado ese aspecto probatorio, consideró el seguir a la investigadora en sus razonamientos por estar fundamentados en una selecta bibliografía que abarca conocidos y ya clásicos textos teóricos, así como estudios específicos (los de María del Carmen Bobes Naves, por ejemplo), donde se sustentan, tanto la idea generadora como la orientación de la investigación.

Para concluir, en nuestra opinión, este tipo de específico enfoque analítico-semiótico, brinda a los estudiosos un camino de investigación aplicable en el siempre arduo, aunque interesante, desafío de la moderna crítica literaria.

ESTHER AZZARIO

ABREVIATURAS Y SIGLAS

- AION-SR:** *Annali dell' Istituto Universitario Orientale. Sezione Romana.* Napoli
- BIMI:** *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo.* Santander.
- BHS:** *Bulletin of Hispanic Studies.* Liverpool.
- BNM:** *Biblioteca Nacional de Madrid.*
- BOOST:** *Bibliography of Old Spanish Texts.*
- ERAE:** *Boletín de La Real Academia Española.* Madrid.
- CHE:** *Cuadernos de Historia de España.* Buenos Aires.
- Escur.:** *Escorialense.*
- HS:** *Hispanic Review.* Philadelphia.
- JHP:** *Journal of Hispanic Philology.* Tallahassee.
- MLN:** *Modern Language Notes.* Baltimore.
- MPh:** *Modern Philology.* Chicago.
- NRFH:** *Nueva Revista de Filología Hispánica.* México.
- RCEH:** *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos.* Toronto.
- RFE:** *Revista de Filología Española.* Madrid.
- RPh:** *Romance Philology.* Berkeley.

ACTA



COLUMBINA

ACTA COLUMBINA

- 1 Barbara Schuchard: Auctor Ludens. Maskerade und Demaskierung des Kolumbus bei Alejo Carpentier. 1990. 38 pp.
- 2 Manuel Galeote: Notas de lexicología colonial. Algunos nombres de animales y plantas. 1990. 39 pp.
- 3 Norbert Rehrmann: Geschichte als nationale Erbauung? Entdeckung und Eroberung Lateinamerikas im Werk von Salvador de Madariaga. 1990. 34 pp.
- 4 Ángel Díaz Arenas: Forma y función de la imagen plástica de Cristóbal Colón en «El otoño del Patriarca» de García Márquez. En prensa
- 5 Kurt Spang: «Colón» de Ramón de Campoamor. "Historia" e historia. En prensa
- 6 Julio Alberto Sánchez: La crónica de Guamán Poma de Ayala y el simbolismo de la concepción espacial andina. En prensa
- 7 Christian Andrés: Visión de Colón, de América y de los indios en el teatro de Lope de Vega. En prensa



EDITION REICHENBERGER
Pfannkuchstraße 4, D-3500 Kassel

Incipit incluirá las siguientes secciones fijas:

- ARTICULOS (trabajos originales de investigación)
- NOTAS (trabajos breves, puesta al día sobre temas de la especialidad, *marginalia* de investigaciones en curso)
- RESEÑAS (sobre publicaciones últimas en la especialidad: problemas ecdóticos, ediciones críticas)
- NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS

y las secciones eventuales:

- MISCELANEA (trabajos breves que no entren en otras Secciones e interesan al campo de *Incipit*)
- NOTAS-RESEÑA (sobre ediciones y estudios)
- DOCUMENTOS (fragmentos en prosa y verso que se incluyen casualmente en códices: rúbricas, anotaciones y toda *marginalia* en los có dices digna de ser destacada)
- NOTICIAS (del *SECRET*, de otros centros y de investigadores, Congresos y Simposios)

Las colaboraciones serán solicitadas por la Dirección o presentadas por miembros del Consejo Asesor. Deben enviarse en original y copia, mecanografiadas a doble espacio con una máximo de 40 págs.; las notas agrupadas al final. Los títulos de obras y de publicaciones periódicas se subrayarán; los de artículos y colaboraciones en o bras mayores se destacarán entre comillas dobles. Se podrán incluir grabados, dibujos, esquemas o reproducciones si son necesarias para el estudio. En caso de colabo raciones extensas, el Director podrá fragmentarlas para su publicación, previo con sentimiento del autor. Se encarece la brevedad de la anotación y la debida comproba ción de toda referencia y cita. Las colaboraciones rechazadas se devolverán por co rreo ordinario.

Las reseñas sólo se publicarán a requerimiento del Director y no llevarán notas. Dentro de las posibilidades financieras, se entregarán 25 separatas y 1 ejemplar a los colaboradores del volumen. El Director no se responsabiliza particularmente por las opiniones vertidas por los colaboradores.

Suscripción anual (un volumen) para el extranjero: u\$s 15 (individuales) y u\$s 18 (instituciones). El precio incluye gastos de franqueo vía aérea. El pago debe efectuarse mediante cheque o "money order" a la orden de Germán Orduna.

La correspondencia general, los pedidos de canje o suscripción y los pagos correspondientes a *Incipit* deben enviarse a nombre del Director, *SECRET*, Riobamba 950 (5º T) - 1110 Buenos Aires - REPUBLICA ARGENTINA