

trán no hace, entre autor, narrador y protagonista) hubiesen sido tratados en capítulos previos al análisis, pues sin su dilucidación previa éste resulta inevitablemente precario. Cuando estas cuestiones se tratan no solamente es *in media res*, sino muy de pasada y en aparente estado de confusión, no sé si debido a la forma expositiva o al pensamiento mismo, pues las razones de Luis Beltrán no son de comprensión fácil en medio de tan frondosa retórica.

Dentro del libro se presta desproporcionada atención a los pasajes introductorios, y hacia el fin se apresura el paso, se tratan al desgaire y hasta se dejan de lado pasajes enteros, como la cántica de los clérigos de Talavera.

Hay, en estas cuatrocientas páginas, algunos puntos interesantes e información válida, y comentarios acertados (como por ejemplo, el análisis de muchas fábulas y el acierto en señalar el *leitmotiv* de la mantención). Tal vez, lo mejor del trabajo del profesor Beltrán sea el entusiasmo que exuda, un entusiasmo que en literatura nunca sobra, y para aquellos que la aman es siempre bienvenido.

ALICIA DE COLOMBÍ

Bennigton College, Vermont.

MARTIN S. GILDERMAN, *Juan Rodríguez de la Cámara*. Twayne, Boston G. K. Hall & Co., 1977; 152 pp. (*Twayne's world authors*, 432).

El libro de M. S. Gilderman es el primer estudio crítico que trata de abarcar la obra de Juan Rodríguez del Padrón en su totalidad. La materia está dividida en ocho capítulos, cuatro de los cuales se dedican a la poesía y dos a la prosa de Juan Rodríguez; en los otros dos se traza la vida del poeta y se sacan conclusiones. Desde un principio se nota un grave desequilibrio en la economía del libro: la poesía ocupa más de sesenta páginas mientras que la prosa se limita sólo a unas treinta. Aún más, dentro de la parte reservada a la prosa, el tratamiento del enigmático *Siervo libre de amor*, prototipo de la novela sentimental española, queda reducido a escasas dieciséis páginas, y esto a pesar de haberse reiterado las opiniones críticas tradicionales sobre su fama y complejidad (pp. 17 y 125). Decididamente, esa desproporción no se explica por el valor o falta de valor de las obras estudiadas por Gilderman, sino por su preferencia por la poesía. En cuanto a este aspecto, Gilderman tiene el mérito de haber incluido y comentado en su libro algunos poemas ("Planto de Pantasilea", "Debate de alegría y del triste amante" y unos tres romances atribuidos al poeta) que no figuran en la edición de las *Obras de Juan Rodríguez de la Cámara* (1884) de A. Paz y Meliá (una edición completa de la obra de Juan Rodríguez está todavía por hacerse).

El estudio propiamente dicho de la creación poética de Juan Rodríguez se inicia en el capítulo segundo, "Courtly love poetry", dividido

en tres secciones. La primera, en que se resumen las teorías de Moshé Lazar y René Nelli sobre los orígenes del amor cortés, es muy útil como introducción a la poesía de Juan Rodríguez. En cambio, la introducción a la lírica castellana (segunda sección) peca por generalizaciones impresionistas que pueden despistar fácilmente al lector no avisado. Gilderman, tardío seguidor de Vossler, tiende a considerar la poesía creada en Castilla durante el siglo xv como producto de la "mente castellana" muy inclinada hacia la argumentación casuística y la parodia eclesiástica (p. 29). El análisis detallado de los "Siete gozos de amor", en la tercera sección, es indudablemente la parte más meritoria del capítulo segundo. Es extraño, sin embargo, que Gilderman no haya incluido en éste la más representativa poesía de amor cortés escrita por Juan Rodríguez, los "Diez mandamientos de amor", a cuyo estudio dedica un capítulo aparte, el tercero. En cuanto a los poemas menores, tratados en el capítulo siguiente, merece destacarse la relación hecha por Gilderman entre ciertas poesías como "Ham, ham, huyd que rauio" y el folklore gallego. Llama la atención y resulta convincente su argumentación en cuanto a la autoría de Juan Rodríguez de los romances "Rosa florida" y "El conde Arnaldos", basada, según Gilderman, en la semejanza entre los motivos poéticos de éstos y los de otras obras, el *Siervo libre de amor*, por ejemplo. Por esto sorprende que, cuando tiene que determinar si la voz poética en "O, desuelada sandía" es la de un hombre o de una mujer, Gilderman separe esta poesía del contexto de la obra poética de Juan Rodríguez y se decida por la segunda alternativa. La explicación que Gilderman ofrece es netamente ingenua: sería extraño, según él, que un hombre de posición social inferior maldijera en el siglo xv a una mujer de estado superior (p. 86). Gilderman se olvida en este caso tanto de los versos de "Siete gozos de amor" (más exactamente, el "último gozo"), y de los de "Alegre del que vos viese" (primera estrofa), como de aquel aspecto de la poesía cortés en que el poeta rechazado estalla en imprecaciones groseras contra la dama antes idealizada (Moshé Lazar dedica a esta cuestión una sección entera, "La chute des idoles", de su libro *Amour courtois et fin' amors dans la littérature du xii<sup>e</sup> siècle*, que Gilderman parece conocer bien). Igualmente incomprensible es que en los cuatro capítulos que comentan la poesía de Juan Rodríguez y los poemas intercalados en el *Siervo libre de amor* ocupen un espacio tan reducido: los comentarios en torno a los versos "Recibid alegremente" y "Aunque me vedes asy" son escasísimos, y las demás poesías ("Sy sin error puedo dezir", "Pas a pas, gentil señor", "Alegre del que vos viese") ni se mencionan. Es como si Gilderman diese a entender que estos poemas, por estar incluidos en el *Siervo libre de amor*, son menos poesía que los demás.

El defecto mayor del libro de Gilderman resulta del método adoptado. A pesar de afirmar que el suyo se aparta tanto del "formalista" como del tradicional hispánico (el que, según Gilderman, p. 88, explicaría la obra del escritor a través de su vida), en la práctica recurre al método tradicionalista, haciendo de la biografía tan poco conocida de Juan Rodríguez el repositorio de varios aspectos de su poesía y prosa (pp. 15, 33, 44, y sobre todo 100-101, en que expresa la opinión de que "the two

final sections of the *Emancipated slave of love* can only be understood in the light of the author's biography"). Este método, así como cierto apego a rígidas generalizaciones, explica por qué Gilderman llega a considerar que el *Siervo libre de amor* fue creado por la yuxtaposición (pp. 91, 107) de dos "estorias" paralelas, la autobiográfica y la de los dos amadores (p. 101). Tal vez, un poco de "formalismo" hubiera conducido hacia una visión más unitaria del *Siervo libre* (César Hernández Alonso en su libro —resumen de su tesis doctoral— sobre el *Siervo libre de amor*, Valladolid, 1970, pp. 12, 37, habla en este caso de "sincretismo" y "fusión", y Dinko Cvitanovic, en *La novela sentimental española*, Madrid, 1973, p. 92, ve una continuidad entre la parte autobiográfica, del *Siervo*, y la de Ardanlier y Liessa.

La adopción de unas premisas falsas lleva frecuentemente a unos juicios contradictorios. Es difícil aceptar, por ejemplo, la idea de Gilderman de que Juan Rodríguez, que respeta la letra del amor cortés pero viola su espíritu (p. 87), puede ser al mismo tiempo un Mesías del amor cortés (pp. 21, 89, 122). Tampoco puede aceptarse la afirmación de que Juan Rodríguez, a pesar de ser un "leader of the courtly love" (p. 45), haya optado por la destrucción de la concepción del amor cortés en la "estoria de dos amadores" (p. 125). Gilderman sugiere la razón del anhelo destructor, de la rebeldía de Juan Rodríguez, mediante dos conjeturas: sea porque los ideales del amor cortés eran imposibles o sea porque el amor cortés condenaba al hombre a una perpetua posición de servidumbre (p. 18), incompatible con "the Spanish sense of male superiority and honor" (p. 87). Este sentimiento de hombría que rechaza al amor cortés se manifestaría en la poesía española en general (pp. 8-9, 40) y en la obra de Juan Rodríguez en especial (pp. 40, 45). En contra de tal opinión, hay que recordar que en una época muy cercana a la que vivió Juan Rodríguez, otro poeta, Jorge Manrique, componía poesía que glorificaba la servidumbre amorosa y Fernando de Aragón escribía cartas a Isabel la Católica en las que se quejaba de que su amor por ella le llevaría a la muerte.

Varias veces a través del libro, Gilderman intenta relacionar la obra de Juan Rodríguez con el folklore céltico y el *roman* artúrico. Desgraciadamente, la base de tal relación es tan débil que Gilderman mismo lo confiesa ("the evidence is scanty", p. 87; "the evidence is not on the firmest of grounds", p. 93; "it may be too much to say that...", p. 44) o lo expresa mediante una serie de *si* condicionales (p. 104). Igualmente deleznable son otros paralelos que Gilderman trata de establecer: entre Mausol y Artemisa, personajes de la "Carta de Madreselva" por una parte y Artemisa e Hipólito de la mitología por otra (p. 118), entre el concepto de "la ley verdadera... de bien amar" ("Siete gozos de amor", primer gozo) y la fe de Juan Rodríguez, de cristiano viejo y no de converso (p. 34). Con esta relación, Gilderman pretende justificar el mesianismo del poeta (p. 44). Ciertamente, el autor se hubiera hallado en terreno más seguro relacionando la "ley verdadera de bien amar" con *verai', fin' amors* de la lírica trovadoresca en contraposición con *fals' amor*.

En otros casos, hubiera sido más interesante y provechoso si Gilderman hubiera tratado más extensamente las relaciones del *Siervo libre de amor* con otras novelas del mismo género, españolas e italianas, apenas mencionadas. Asimismo, merecía atención más detenida otro aspecto: la ambigüedad del *Siervo libre de amor*, ambigüedad que se manifiesta a partir del título (traducido imperfectamente *The emancipated slave of love*, ignorándose el otro sentido puesto de relieve por César Hernández, de "siervo voluntario de amor" o de "siervo, libremente, de amor").

A lo largo del libro se advierte una serie de interpretaciones erróneas, debidas a la incomprensión de la época y, más a menudo, del texto. Por ejemplo, la omisión de la carta de Safo del *Bursario*, no se debe al gusto medieval tardío como supone Gilderman (p. 115), sino más probablemente a que los manuscritos ovidianos de la época la excluían (tampoco figura esta carta en la traducción de las *Heroidas* hecha por Alfonso X en el siglo xii). En la parte autobiográfica del *Siervo libre de amor*, el entendimiento no sigue la vía de la verde oliva siendo siervo ("the enslaved reason", p. 93), sino sólo después de la liberación, tal como se puntualiza en la introducción al tratado; el autor no baja al alegórico infierno guiado por el entendimiento (p. 101); al contrario, éste está "muy leños"; el protagonista no llega al cuarto cerco (p. 101), sino, así como se escribe en *Siervo libre*, "antes del cuarto cerco, donde penan los que mueren por amor" (éste "antes del cuarto cerco", podría ser el segundo dantesco); tampoco hay en el libro de Juan Rodríguez relación alguna entre las fiestas de San Juan y Santiago apóstol (24 de junio y 25 de julio) y el hecho de que los coseres de Ardanlier se tornan salvajes, tal como lo comprende Gilderman (p. 98). Además de eso, hay algunos pequeños errores de pensamiento (el humanismo no es una "forma", p. 126), otros de traducción ("la pena del pensamiento" se traduce "the pain of passion", p. 31), y muchísimos de imprenta: "Galica" en lugar de "Galicia" (p. 28), "da amar" por "de amar" (p. 35), "unierso" por "universo" (p. 54), "sin pena a sin dolor" (p. 60), "vanitas vanitatem" (p. 65), "y sí dirá todavía" (p. 60), en lugar de "diré", etc.

Algunos de los reparos hechos hasta aquí tal vez no importan, porque Gilderman se propone presentar la obra de Juan Rodríguez a los no especialistas; sin embargo, precisamente para el mayor provecho de éstos, hubieran sido preferibles las interpretaciones *à la lettre* —como aquellos sencillos y a la vez profundos ensayos de Pedro Salinas sobre la poesía de los místicos— en lugar de las especulaciones impresionistas.

Las secciones del libro cuya lectura resulta útil son las que tratan del influjo gallego en la poesía de Juan Rodríguez, de la búsqueda de amor ideal en la misma ("of what love should have been and, simultaneously, what it was not", pp. 55-56), del amor que lleva al protagonista de la "estoria de dos amadores" a la rebeldía, al exilio y a la declaración de igualdad entre los amantes. Digna de ser tomada en consideración es también la sugerencia con respecto al manierismo de Juan Rodríguez.

A pesar de ofrecer una presentación desigual y a veces borrosa de la obra de Juan Rodríguez del Padrón, el libro de Gilderman no está falto

de valor: por la información y los comentarios que aúna, despertará sin duda el interés del lector no avisado por Juan Rodríguez y su época; por las contradicciones y sugerencias que contiene incitará a los estudiosos a seguir investigando la obra de este enigmático escritor.

OLGA TUDORICA IMPEY

Indiana University.

JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, *Siervo libre de amor*. Ed., introd. y notas de Antonio Prieto. Castalia, Madrid, 1976; 117 pp. (*Clás. Castalia*, 66).

La importante tarea de editar a nuestros clásicos está entrando por caminos insospechados. Cada día aparecen en el mercado textos editados por algún profesional de nuestras letras.

La obra de Rodríguez del Padrón necesitaba, en efecto, presentarse a<sup>1</sup> público actual. La vía de acceso es esta edición de Antonio Prieto, con 61 páginas apretadas y desiguales de prólogo y 47 de texto.

Me parece importante, en primer lugar, la cuestión de la integridad y fidelidad del texto que se nos ofrece. En la "nota previa" (p. 61), que es muy ambigua, se dice que "la fijación del ms. original, notas y glosario" se deben a Francisco Serrano Puente. ¿Cómo debemos entender entonces lo de "edición de Antonio Prieto", en cubierta y portada? Cuestión tan fundamental no debiera quedar tan imprecisa.

Bien. En todo caso, nos enteramos de los criterios de edición: fidelidad extrema al ms. núm. 6.052 de la B.N.M., teniendo en cuenta la ed. de Paz y Meliá (1884). "Se ha respetado la puntuación, que no ofrece dudas, salvo algún caso que inducía a confusión... La única modernización, que se ha seguido es la acentuación de palabras" (pp. 61). Deberíamos estar prácticamente ante una edición paleográfica. No es así: las correcciones —nos damos cuenta enseguida— afectan separación de palabras, puntuación, mayúsculas, acentuación, lectura de abreviaturas, presentación espacial y corrección, es decir, a todos los aspectos menos a la grafía de las palabras.

La peregrina y asombrosa afirmación de que se conserva la puntuación del ms. no se cumple. Por otro lado, decir que la prosa culta del siglo xv (la más intrincada y difícil, sobre que todavía vacilante e inmadura) a la que pertenece el *Siervo*, "no ofrece serias dudas" es una manera de sugerirnos que la puntuación que se nos ofrece es la del benemérito Paz y Meliá, sólo correcta en cuanto que sembró de comas el texto siguiendo las pautas de la entonación, que, como es sabido, algunos copistas solían marcar en el ms. mediante un trazo inclinado. Lamento tener que decir que el texto sigue siendo, precisamente por este aspecto, ilegible en buena parte. Faltan o bien unas páginas en ese rollizo prólogo destinadas a encaminar al lector por la intrincada prosa del *Siervo*, familiarizándole con aspectos lingüísticos y modos expresivos de la época y el