

el *Pamphilus* y el *De vetula* (en el último caso, Burkard propone que su conocimiento por el arcipreste no fue directo, aunque sí decisivo para la conformación del *Lba*). Como un complemento importante para estos análisis, se incluyen las traducciones al inglés del *Pamphilus*, de la *Pseudo-ars amatoria* y un fragmento extenso del *De vetula* en tres apéndices (pp. 143-186).

En la línea más tradicional del estudio de fuentes, siguiendo los pasos de un Felix Lecoy o de algún venerable maestro de la más añeja tradición filológica, este estudio de Burkard ilustra bien no sólo lo difícil, sino también lo provechoso que resulta enfrentar las complejas redes de sentido que se tienden entre los textos medievales. Su investigación no carece, por supuesto, de interés ni de oportunidad dentro de los estudios ruicianos de los últimos años y, aunque su interpretación se centra en la existencia de vínculos indemostrables —de los de ver y tocar— entre el *Lba* y otras obras de inspiración ovidiana, ofrece nuevas vías de acceso a la riqueza alusiva que caracteriza esta obra maestra de la vía cuaderna. *The archpriest of Hita and the imitators of Ovid* no será, ni pretende su autor que lo sea, el libro definitivo sobre el tema. Se trata, no obstante, de una extensa, interesante y bien documentada opinión sobre el debate que intenta, con la evidencia actual, ofrecer una respuesta probable a una pregunta que no es sencilla y que ya hace muchos años formuló Lecoy, cuando apuntaba que “notre poète traite sa matière avec une liberté telle que l’on a pu douter sérieusement si ces connaissances venaient d’une lecture directe du texte d’Ovide, ou si elles n’étaient que le reflet d’un enseignement et d’une doctrine diffusée à l’époque” (Droz, Paris, 1938, p. 294).

ALEJANDRO HIGASHI

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

VICENTE ESPINEL, *Diversas rimas* [1591]. Estudio y edición de Gaspar Garrote Bernal. Diputación Provincial, Málaga, 2001; 780 pp. (*Clásicos malagueños*).

Este libro, cuya “base”, según dice el autor (p. 385), es su tesis de 1990 en la Universidad Complutense, se presenta como volumen 2 de las *Obras completas* del beneficiado de Ronda (supongo que el vol. 1 será el *Marcos de Obregón*). Las casi 400 páginas del “Estudio preliminar”, la abundancia de notas y la vastedad de la bibliografía —pese a que los estudios sobre la *poesía* de Espinel no abundan mucho— son señales de una minuciosa labor de investigación que debe de haber durado no pocos años. Me apresuro a confesar que de este “Estudio” no

leí sino pequeñas porciones, por ejemplo las relativas al “manierismo” en general (pp. 41-49) y al “atenuado manierismo espineliano” (pp. 314-323), que me parecen muy sensatas. No le dediqué más atención porque quería llegar lo antes posible a la *poesía* de Espinel, que tenía muy olvidada. (No conservo la edición de las *Diversas rimas* por Dorothy C. Clarke, que reseñé hace ya 45 años en la *NRFH*, 14, 393-394.) Además, en esos centenares de páginas hay cosas que sencillamente no me interesan, y aun me producen alergia, por ejemplo las “coordenadas filosóficas del paisaje idealista”, los “sintagmas progresivos y no progresivos” y las “ordenaciones paratácticas e hipotácticas”. Lo cual, por supuesto, no es reproche; baste confesar que para esto no soy un lector *ad hoc*. Lo mismo digo de los tres capítulos (pp. 138-281) intitulados “Las series compositivas de *Diversas rimas*”, que presentan una a una las composiciones poéticas, con comentarios a veces largos, a veces escuetos. Algunos lectores encontrarán útiles estos capítulos, pero creo que más útiles serían unas presentaciones conjuntas de los sonetos, las canciones, las églogas, etc. Pongo como ejemplo los siete poemas en tercetos, dos elegías y cinco cartas. (Garrote, respetuoso de la impresión de 1591, sólo a dos de estos últimos poemas les pone el rótulo de “Carta”; hubiera podido hacer lo que en la “[Glosa X]”, la “[Glosa XI]”, etc.: tampoco en estos casos hay rótulo en el original. Así, los tercetos “Al obispo de Málaga” podrían rotularse “[Carta II]”, etc.) Estos siete poemas son, para mí, mucho más interesantes, mucho más “auténticos” que las canciones y las églogas. Y están también las redondillas y las glosas, que son —siempre para mí— lo mejor que hizo Espinel, lo que conserva más *vida*. (Véase, en apoyo de esto, la anotación de Garrote a la [glosa XV], que muestra cuán aplaudida ha sido esta breve composición a través de los siglos.)

Otra cosa que se echa de menos es un buen capítulo que sitúe a Espinel en su momento literario, con el antes y el después inmediatos. El párrafo sobre “Garcilasismo y prelopismo” (pp. 311-314) no dice gran cosa. No comenta Garrote, por ejemplo, cómo un buen pedazo de la tercera égloga —personajes, trama, lenguaje— son calco de la segunda de Garcilaso: la historia de Célida y Liseo es la de Camila y Albanio. (Lo cual pone muy en tela de juicio el valor “autobiográfico” del poema.) Tampoco observa Garrote que el cántico “¡Oh cuán dichoso estado...!” que entona el Soldado en la segunda égloga de Espinel es calco del que había entonado el garcilasiano Salicio: “¡Cuán bienaventurado...!” Garcilaso nunca dejó de ser leído. Varios poetas del siglo XVI, entre ellos Camoens, imitaron a Garcilaso en el uso —aunque no en el abuso— de la *rima al mezzo*, y el último parece haber sido justamente Espinel. (Dice Garrote, p. 294, que la *rima al mezzo* se abandonó “quizá por inadaptación del castellano a ella”. Yo no veo que el castellano sea para esto menos apto que el italiano. Si

la *rima al mezzo* cayó en desuso fue, evidentemente, porque cansa.) Ese buen capítulo en que pienso se ocuparía en seguida de Herrera y de Góngora. Sonetos de Espinel como “Divinas hebras de oro, que del claro / sol imitáis en llamas la pureza...” (p. 425), o “Mis esperanzas con esfuerzo sumo / van sustentando la pesada carga...” (p. 458), o “Alguna vez a su pesar levanto...” (p. 446) son rematadamente herrerianos. (Espinel, p. 422, le copió a Herrera, *Anotaciones*, p. 222, la dolorosa exclamación ¡Ay me!) Por otra parte, el verso “el gran señor del húmido tridente”, majestuosa caracterización del dios Neptuno (p. 463, y cf. también p. 457), hace ver que Espinel, a semejanza de Luis Martín de la Plaza, fue uno de los primerísimos apreciadores de la lengua de Góngora, el cual había acuñado ese verso para rematar un soneto de 1582. Además, tengo para mí que Góngora, como en correspondencia, “se inspiró” en un pasaje de la égloga IV de Espinel para el gran pasaje de la *Soledad I*, “¡Oh bienaventurado / albergue a cualquier hora...!”: en la corte, dice Espinel, hay lisonja, amigos falsos, rencor, hambre de privanza, adulación y la “sirena o harpía ponçoñosa” de la envidia; en la corte, dice Góngora, hay envidia, engaño, ceremonias vanas, soberbia, mentira y “la adulación, sirena / de reales palacios”.

Varias veces, en artículos y reseñas, he exhibido mi interés por las cuestiones de métrica, pues lo que caracteriza a la poesía, lo que la distingue de la prosa, es el *metro*. A la métrica de Espinel dedica Garrote las pp. 287-307; y, como Espinel pasa por ser el inventor de la *décima*, a ésta le concede especial atención. Mucho se ha escrito sobre el tal invento, y se han traído a colación multitud de coplas castellanas de diez versos escritas en los siglos XV y XVI que *casi casi* son décimas, pero que en algo “fallan”. Como bien dice Garrote, *décima* y *espinela* no son sinónimos: la espinela es *una* variedad de “décima”; sí, pero el *uso* es el que manda: cuando se habla de *décimas* (de Lope, de Calderón, de Góngora, etc.) siempre se entiende ‘espinelas’. La primera perfecta espinela *avant la lettre* está en un pliego suelto de hacia 1510. Quien la descubrió, por cierto, no fue J. B. Avalor-Arce en 1978, como parece creer Garrote (p. 302, nota 59), sino la infatigable D. C. Clarke, “*Espinelas in the Juyzio hallado y trobado*”, *RNo*, 13 (1971), 331-335, artículo que, extrañamente, se le escapó a Garrote. Según él, “la verdadera importancia de Espinel no es tanto haber inventado la estrofa cuanto haberla popularizado”. Yo no siento eso. Fuera de Pedro de Penagos y Diego Duque de Estrada, figuras oscuras, nadie concedió atención a “No hay bien que del mal me guarde...”, las *únicas* espinelas que hizo Espinel, y que en la edición de 1591 llevan el muy genérico rótulo de “redondillas” (=coplas en octosílabos). Los popularizadores de la *décima* fueron Góngora y Lope.

Hubiera sido muy bueno, asimismo, reunir en diez o quince páginas unas observaciones sobre “El humor y el ingenio de Espinel”.

Esos brochazos de su autocaricatura en la carta al marqués de Peñafiel (pp. 622-623) son en verdad extraordinarios: a una monja que le pedía su retrato, “por darle gusto (que es un poco prima), / le embié por memoria de mi rostro / un botijón con un bonete encima”; “[tengo] el andar de pato, / y la carne al tobillo se me arrolla”; pero “más quiero conservar esta barriga / que no secarme, [y no me importa lo que diga la gente]”. Este gusto por las breves pinceladas “realistas” se ve incluso en sus imitaciones de Garcilaso. El Liseo de la égloga III evoca la “pura amistad” (v. 349) que en un tiempo tuvo con Célida, tal como el Albanio de Garcilaso evoca la “tan sencilla / y pura amistad” (v. 315) que tuvo con Camila; pero, en vez del largo pasaje (vv. 183-310) con que Garcilaso ejemplifica esa pureza y sencillez (la caza de gran cantidad de pájaros, no muy grata para la sensibilidad moderna), Espinel la ejemplifica así:

En viéndome los perros de su hato,  
salían *colëando* a recibirme;  
los corderos del mío, si la vían,  
pies y manos de Célida lamían.

En cuanto a ingenio, hay que ver, por ejemplo, cómo se luce Espinel en las glosas. Los tres versos del mote “Ya no quiero más plazer, / porque mientras más descanso / más me canso” (glosa II) deben convertirse en remates de otras tantas coplas: los versos 1 y 3 son fáciles de acomodar, pero no es fácil conseguir que “porque mientras más descanso” sea, satisfactoriamente, la cláusula *final* de una oración, y esto lo consigue Espinel con gran elegancia. Hay que fijarse también en el conceptuoso virtuosismo de los remates de ciertas redondillas: “...en promesas largo y franco, / y en cumplillas avariento”; “...que si al uno le da gusto, / en el otro engendra ravia”; “...que eres con unos avara / y con otros muy ligera”; “Mas yo soy de condición / que, cuando tarde se alcança, / me ofende más la esperança / que alegra la posesión” (variante: “...que lo que tarde se alcança, / ya es merecido y no dado”). Espinel inyectó savia fresca en el viejo metro castellano (que es lo que estaba haciendo también Baltasar del Alcázar). Esas redondillas tuyas son, creo yo, el antecedente más claro de las celebérrimas de sor Juana contra los hombres necios.

Pero ya debo entrar en materia. Me ocuparé ante todo de cosas de métrica, y comenzaré con la cuestión de las diéresis y las sinéresis. “Las he marcado en todos los casos —dice Garrote, p. 365— para evitar la hipermetría y la hipometría”. La verdad es que no lo ha hecho “en todos los casos”. Imprime en efecto *crüel* 444, 449, 453... etc., pero el signo de diéresis (“crema”, griego *trēma*) falta en 619 y 648; *süave* 452 y 574, pero no 484 ni 590 (en 510 hay un *süave* con crema y otro sin ella); *jüez* 712, pero no 439, 472, 651, 697, 708; *juizio* 715, pe-

ro no 506; *ruïn* 622, pero no 717; pone crema en *fiel/infiel* 560, 693, 710, pero nunca en *fiar*, *confiar* (y su numerosa familia) 433, 447, 472...etc. A *Orïón* 569 y 672, y a *Anfión* 716, debe añadirse *Ixión* 692; hay crema en *Tïestes* 698, pero no en *Dïana* 682; la hay en *glorïoso* 521, pero no en *brïoso* 476, *incestïoso* 721, *tempestïoso* 629 ni *virtïoso* 518 y 471-475 *passim*. Hay otras tres voces que Garrote marca con crema: *ruïdo* 582 y 689, *ruïnas* 459 y *variïbles* 486. Pero son mayoría las que no tienen “marcada” la diéresis (con lo cual Garrote hace “hipométricos” los versos en que se hallan): *entraïllar* 583, *descarïar* 597, *embïar* 467, 539 y 623, *enfriïr* 676, *guiïar* 479, 532 y 687, *rucïar* 456; *filiïr* (o sea *filiïal*) 487, *joviïal* 502, *pluviïal* 682, *subdiïal* 486; *criïdo* 587 y 692, *diïablo* 477 y 622, *diïámetro* 620, *eriïazos* 595, *esterïor* 585 y 643, *inferïor* 436, *quiïeta* 572, *riïendo* 582 y 669, y el apellido *Sïaço* 511.

La crema “añade” una sílaba al verso. Sin ella, podría decirse que el endecasílabo “Llegó doña Ana de *Suaço* al coro” está en peligro de ser pronunciado como decasílabo. Pero ¿qué hacer para que un verso como “las regiones que atrás *havïa* dexado” no se pronuncie con doce sílabas? No existe signo para “marcar” la hipermetría. La solución de Garrote —como la de otros editores de textos de los siglos de oro— es quitarle el acento a *havïa*. Los casos (siempre formas de imperfecto de verbos en *-er*) son en realidad pocos: *havïa* 482 (dos veces), *tenïa* 429 y 664, *ponïan* 487, *traïa* 622. Yo creo que esta omisión del acento no sólo no ayuda, sino que estorba: quien lee “de un haz de leña que traïa cargado” está “en peligro” de pronunciar *trïa* (o sea *traya*), con lo cual el endecasílabo resulta de gaita gallega. Para ese caso, mejor remedio sería acentuar *trïá*, a semejanza de los medievales *avié*, *tenié*, etc. Pero el “peligro” es muy quimérico. En todo caso, Garrote se descuida y acentúa, “erróneamente”, *havïa* 605, 612, y *estendïa* 700, y por otra parte le quita el acento al *tenïa* de 488, que pide tres sílabas. Añado que el verso “néctar y ambrosïa que de aquel divino”, tal como Garrote lo imprime, es hipermétrico: en los siglos de oro la palabra se pronunciaba *ambrósïa* (como *Etiópïa* y *Antióquia*).

En todas estas diéresis y sinéresis hay contigüidad de vocal fuerte y vocal débil (*cruel*, *fiar*) o de dos débiles (*ruïna*). Pero ¿cómo evitar el “peligro” cuando son fuertes las dos vocales? En el habla cotidiana, *real* se pronuncia en una sílaba y *desear* en dos, pero en verso bien pueden ser, respectivamente, un bisílabo y un trisílabo. En nota a “No basta que los versos *sean* hermosos” 690, registra Garrote la “variante” *son*, y dice que este *son* “remedia la hipermetría” (aunque el sentido se estropea). Pero no hay tal hipermetría. El subjuntivo *sea* puede ser monosílabo o bisílabo, según le convenga al versificador. En la égloga IV dice Espinel “no sea el más limado y más perfecto” 584 (*sea* bisílabo) y muy poco adelante “cuando esa voluntad sea propia tuya” 585 (*sea* monosílabo). En seis casos —522, 584, 639, 683, 692 y 717— *sea* es bisílabo; en otros seis —506, 585, 588, 658, 671 y 690— es

monosílabo. El *-eo* de *Liseo* cuenta por una sílaba en 451, y por dos en 452. El de *Peleo* 690 (“y Peleo también, dexan aparte”) cuenta por dos, pero el verso “y entonces me veréis, Télefo y Peleo” 691 hace ver que Espinel, ajustándose a la prosodia latina, decía *Péleo* (sin el acento, este segundo verso resulta hipermétrico). Espinel pone en sílabas aparte la *o* y la *e* de la palabra *poeta* (po-e-ta), pero las amalgama o diptonga en la palabra *poesía* (poe-sí-a) 704, 707, 712. Esto desconcierta a Garrote: creyendo que el verso “Es como la pintura la poesía” adolece de hipermetría, le quita el acento a la *í* (como a la *í* de *havía*), convirtiendo a la poesía en una imposible *poésia*. Otros casos de vocales fuertes contiguas son *ahora* 621 y *deseo* 650, que valen dos sílabas, y *oceanó* que vale cuatro (sin que pueda saberse si Espinel decía *océano* u *oceáno*).

No existe signo alguno para “marcar” el hiato y la sinalefa. Espinel cuenta dos sílabas en *mi alma* (mi alma) 428, pero tres en 425 y 427 (mi | alma). Tampoco hay signo para distinguir entre la *h* de *honor*, que es muda, y la aspirada de *hollar*, que se pronuncia. Espinel aspira siempre la *h* procedente de *f* latina. (Las dos únicas excepciones, *hermosura* 429 y *hazer* 512 y 607, las vería él como “licencias poéticas”).

Para toda esta serie de “peligros” de mala escansión hay, sin embargo, una solución infalible, una panacea inmejorable: *sentir* el ritmo de los versos. Quien vaya siguiendo el ritmo de “mi amada nínfa en un hermoso prado / de varias yervas olorosas lléno...”, al llegar a “unas cogió de suave olor y ameno” 426, de ninguna manera va a medir *süave*, no convertirá en enesílabo el verso “del divino Hernando de Herrera” 497, pues naturalmente aspirará las dos haches; tampoco convertirá en octosílabo el verso “Sea ruin quien por ruin se tiene” 717, pues dará dos sílabas a *sea*, al primer *ruin* y al segundo *ruin*; al leer “porque el semblante humano es de manera / que ríe si ríen, y si lloran, llora” 717, espontáneamente dará una sílaba a *ríe* y dos a *ríen*; al llegar a “Luego un Zoilo en el corrillo aplica” 475, acentuará mentalmente *Zoílo*, y descubrirá que el *Castor* de la égloga IV es en realidad *Cástor*, pues sólo así tendrá salud el verso “Ordena, amigo Castor, que se lleve” 383 (además de que *Cástor* es tan natural como *Héctor*). También *Ío* 692 debe acentuarse. En nota a “Si Fálaris hiziera en ti la prueba” 619, dice Garrote: “Acentúo *Fálaris* por exigencias métricas”; de hecho, una acentuación *Faláris* no alteraría para nada el metro; *Fálaris* es esdrújulo por razones etimológicas: latín *Phalāris*. La nota, pues, no tiene razón de ser.

Hay, en cambio, versos a todas luces erróneos sobre los cuales no dice nada Garrote. He aquí cuatro casos:

a) “cuyo propio ejercicio es hazer la guerra” 449, hipermétrico: seguramente todos los lectores suprimirán el artículo de “la guerra” (las erratas de imprenta se usaban bastante en los siglos de oro, y no todas se consignaban en la “fee de erratas”);

b) “con suspiros inflamando al viento” 643, hipométrico: el remedio es fácil: “con [mis] suspiros inflamando al viento”;

c) “si no entregaren al barbero Licino” 706, verso de la traducción (en versos sueltos) del *Ars poetica* de Horacio, hipermétrico; Espinel no pudo cometer un error tan rechinante; me parece claro que el “componedor” de la imprenta leyó mal o hizo un “empastelamiento”, y que el verso debe ser “si al barbero Licino no entregaren”;

d) finalmente, he aquí (con puntuación mía, porque la de Garrote no me parece buena) un terceto de la carta II, p. 626: “¡Quién, en naciendo, se entregara luego / a tu servicio, sin bivar un hora / desa luz privado y ciego!”, con un tercer verso absurdamente octosílabo; el remedio es fácil de conjeturar: “...sin *bivar* una hora / desa [tu *vi-va*] luz privado y ciego”.

Dice Garrote (p. 364) que, “a falta de estudios sobre la puntuación de los impresos del Siglo de Oro”, él se ha atendido a los usos modernos. No creo que hagan mucha falta tales “estudios”. Es un hecho que la puntuación antigua era otra: excesiva a veces (abro al azar uno de esos impresos e inmediatamente me topo con un bajel destrozado “astilla, à astilla”; hoy escribimos “astilla a astilla”, sin coma), y a veces, por el contrario, deficiente. Y también es un hecho que la modernización ayuda a la inteligencia del texto. Pero no hay en nuestros tiempos normas rígidas de puntuación: al escribir, algunos son más afectos que otros a las comas, y no todos emplean de la misma manera los guiones largos y los paréntesis. Véase el comienzo de la oración que acaba de leerse: pude haber escrito “No hay, en nuestros tiempos, normas rígidas”, pero preferí prescindir de las comas. No todos las empleamos de la misma manera, ni tampoco los dos puntos, etc. Con todo, no hay duda de que en esta materia existe, si no consenso, sí un acuerdo muy amplio. Para modernizar la puntuación antigua, basta la regla de oro que consiste en seguir bien el hilo de Ariadna del discurso, sin torcer el sentido de las oraciones. Y creo que Garrote pierde el hilo a veces. He aquí un ejemplo. Le está contando Espinel a don Juan Téllez Girón el pánico provocado en Granada por el incendio del polvorín, tremendo accidente que acaba de ocurrir. Garrote imprime (p. 614):

Húndense casas al temblar Granada,  
 Vela sonava en el Alhambra, Vela,  
 traición (toca a rebato) hay ordenada,  
 disparan todos...;  
 huye esparcido el oro por la espalda  
 la donzelluela...  
 Un confuso alarido, “ayuda, ayuda”,  
 suena...

Esto no puede ser. Las palabras “toca a rebato” parecen una explicación de lo que es “traición”, y los paréntesis dejan al desnudo una frase absurda: “traición hay ordenada”. La puntuación que yo sugiero es:

Húndense casas al temblar Granada;  
 “¡Vela!”, sonaba en el Alhambra, “¡Vela!”,  
 “¡Traición!”, toca a rebato hay ordenada;  
 disparan todos...;  
 huye, esparcido el oro por la espalda,  
 la donzelluela...;  
 un confuso alarido, “¡Ayuda, ayuda!”,  
 suena...

En la égloga III hay (p. 545) algo parecido. El tranquilo diálogo de los pastores se interrumpe abruptamente cuando Urgenio ve que “en las torres hay hachos encendidos”, y Serdón exclama (puntuación de Garrote):

¡Aquí somos perdidos,  
**señales** de rebato,  
 moros saltan en tierra!...

Obviamente hay que leer

¡Aquí somos perdidos!  
 ¡*Señal es* de rebato!  
 Moros saltan en tierra...

(Garrote imprime en negrita las correcciones que le hace al texto original, y éste dice aquí justamente “Señal es de rebato”, lo cual, según él, es “un espaciamento equivocado a la vista del plural *hachos*”; pero lo que Serdón dice es que *eso* que Urgenio ha visto “es señal” de rebato.)

Un ejemplo más (p. 593):

cuando –la noche en curso presuroso  
 cubre la tierra y mar de escura sombra–  
 rendido caigo a un sueño temeroso:  
 do en vestiduras blancas una sombra...

Los guiones y los dos puntos no hacen más diáfano el texto original, que dice:

cuando la noche, en curso presuroso,  
 cubre la tierra y mar de escura sombra,  
 rendido caigo a un sueño temeroso,  
 do en vestiduras blancas...

O sea: ‘cuando la noche envuelve a la tierra, yo, fatigado, soy presa de un sueño espantoso, en el cual...’.

Señalo algunos pasajes que están pidiendo una coma: “La honra es aquel premio que consigue / el que la virtud sigue y no se alcanza...” (p. 517): es claro que debe leerse “...premio que consigue / el que la virtud sigue, y no se alcanza... / con estarse en bonança”. La frase “No estás para mi intento, Silvio bueno”, dicha por Liseo (p. 585), no tiene sentido (¿qué es eso de “estar para el intento” de alguien?); lo que hay que leer es: “No estás para mi intento, Silvio, bueno” (en las presentes circunstancias, hasta un amigo resulta inoportuno: cf. Garcilaso, *Égloga II*, 123-125). En 622 (verso 235) y 635 (verso 1) las comas que faltan son dos: “...que atollado, estrivando sobre el codo, / començó a dar mil bozes...”; “Bolved, pensamiento mío, / en vos...”.

Otras veces, en cambio, hay comas de más. Un ejemplo: “los pasos en que andaba / estava satisfecha, / que eran de honestidad y de honra llenos” (542), o sea ‘ella bien sabía que...’, ‘estaba convencida de que...’; sobra la coma de *satisfecha*. Otro ejemplo: “tal, sí tenéis recibido” (565) debe ser “tal *sí* tenéis recibido” (el poeta le recuerda a su alma que la dama le ha dado un “regalado y piadoso” *sí*).

En varios casos hay puntos que inoportunamente quiebran el fluir del discurso. En la canción II enumera el poeta (p. 438) las torturas que sufre al pensar en la dureza de la dama; ese pensamiento “me aprieta..., / a terrible pena... me condena..., / me arrastra por peñascos duros”, etc. (no debe haber punto en *condena*). En la égloga II, el soldado invita al pastor a cantar (tópico pastoril: cf. Virgilio, *Buc.*, III, 58): “Comiença..., que yo te ayudaré” (522), pero Garrote hace del “que yo te ayudaré” una oración aparte: “Que yo...”, etc. En la canción V hay (570) tres estancias que constituyen una prótasis cuya apódosis vendrá en una cuarta estancia: “*Ya que* [tu fragua es tan ardiente], / *si* es visible a la vista..., / *si* abrasó en un instante..., / ¿cuál será aquel furioso / fuego formal que...?”; Garrote pone puntos finales, y empieza las estancias con mayúscula. En la traducción del *Ars poetica* de Horacio hay varios casos así. La enumeración de miserias del viejo (696-697) debiera constituir un solo período (como en Horacio, 169-174), pero Garrote mete punto entre “enfadoso a todos” y lo que sigue: “difícil de tratar, y alaba el tiempo / de su niñez...” (además de que suprime sin razón el y de “y alaba el tiempo”). Después (708), en lugar de

al concepto bien visto y bien pensado.  
Nunca le faltarán palabras propias,  
quien sabe o aprendió...;  
éste con propiedad sabrá, por cierto,  
dar a cada persona lo que es suyo,

lo que hay que leer es “al concepto bien visto y bien pensado / nunca le faltarán palabras propias. / Quien sabe o aprendió [las cosas importantes], / éste con propiedad sabrá...”, etc. Al final, Horacio aconseja a los Pisones no darle a leer versos al crítico incompetente, al *snob*,

porque alzará la boz diziendo a todos:  
 “¡Gallardamente, bien, divinamente,  
 con un concepto quedará elevado!”.  
 Destilará de los amigos ojos  
 algún rocío...

Tal es el texto que da Garrote (718). Pero debiera ser así:

... diziendo a todos:  
 “¡Gallardamente, bien, divinamente!”;  
 con un concepto quedará elevado;  
 destilará...,

(y continúa: “saltará...”, “dará golpes en la tierra”, etc.). El entusiasta grito del *snob* ocupa un solo verso (Horacio, 428: “Pulchre, bene, recite!”); no hay razón para incluir en él el verso que le sigue.

Al comienzo de la canción VIII, dedicada a la difunta reina doña Ana, hay tres preguntas retóricas (599): “¿Cuál tomaré por ocasión primera / al triste llanto...? / ¿El daño universal que el mundo siente...? / ¿Tu fin atroz, violento...?”; pero Garrote no pone signos de interrogación en la tercera pregunta. Faltan también estos signos en 712: a veces “el buen Homero se descuida y duerme / (mas ¿quién no duerme en una obra larga?)”.

Hay pasajes en que serían útiles los paréntesis, por ejemplo allí donde cuenta Espinel (554) la leyenda de una mora de Ronda que, solicitada de amores por un viejo hechicero, le puso como condición que abriera una acequia por entre la roca viva, “y si este bien a la ciudad hiziese / (que era imposible), a gusto y a descanso / della gozase”. También en el primer verso del soneto XXVI faltan paréntesis: “Cuando de vos (¿mas cuándo?) no me acuerdo...” (quitando, por supuesto, el acento en *mas*); el sentido es ‘Cuando de ti me acuerdo (pero ¿cuándo sucede que no me acuerde?)...’.

(En ninguno de estos casos, como podrá ver el paciente lector, estoy corrigiendo erratas de Espinel: sólo estoy modernizando la puntuación.)

El vocabulario de Espinel ofrece ciertas peculiaridades que no parecen haber sido estudiadas. En el “Glosario” final registra Garrote *balsa*, *cilguerillo*, *copela*, *cuquillo*, *dura* ‘duración’, *Gorgonio* ‘de aspecto de gorgona’ y *hacho* ‘hachón, tea’. Pero este glosario no ayuda mucho; las voces que incluye son, en su gran mayoría, bien conocidas.

En todo caso, le sería más útil al lector tener la explicación en nota de pie de página; por ejemplo, la palabra *tova* no necesita sino una breve glosa al pie de la p. 553: *toba* ‘piedra porosa’, tal como el raro participio “contracto” *echas* ‘echadas’ (“echas las muelas” a causa de haber dado “de hocicos en un lodo”) lleva nota en la p. 622, que es donde viene al caso. Desgraciadamente, muchas voces dignas de anotación no aparecen ni en notas de pie de página ni en el glosario: *alcázar* femenino 716 (“la tebana alcáçar”), *alvergo* 477 (a la italiana), *exambre* 514, *farfallota* 622, *gremio* ‘regazo’ 517, *ligústico* ‘de Liguria’ 675, *mocarve* 490, *obsequias* ‘exequias’ 661 (forma bastante común), *senoso* 459 (que suena a manierismo herreriano), y los latinismos *palla* 704 y *subdial* 486. Quizá no haya que corregir *ruyseñol* en *ruiseñor* 590, pues Herrera (*Anotaciones*, p. 439) prefiere *ruseñol*, que mantiene la segunda *l* del latín *lusciniolus*. En cuanto a *filiar* en vez de *filial* 487, bien puede ser errata de imprenta.

Garrote es muy respetuoso del texto de 1591. Las raras veces que se atreve a corregirlo, lo hace con gran cautela. He aquí algunas de sus anotaciones: *hallada* 528: “quizá el sentido pide *hollada*”, y en efecto imprime “h[o]llada” (el *quizá* sobra: se trata del lugar del valle “do la verde grama / está menos hollada y más enhiesta”); || *reprime* 543: aunque el texto original dice *reprimè*, “creo que la lectura correcta es *reprime*” (¡pero por supuesto!); || *troncón* 613: “estimo que la lección correcta es *tronco*”, y en efecto tacha la *n* final (pero no está bien: *troncón*, hablando del cadáver que ha quedado sin brazos ni piernas al terminar una batalla, es más expresivo que *tronco*; y además, el verso resultante, “a cuáles del tronco los miembros sueltos”, es un pésimo endecasílabo); || *razón* 472: “quizá sea errata por *sazón*”, pero imprime “razón” (la hipótesis de Garrote no viene al caso: Espinel dice que a veces la desdicha vence a la razón; cf. Garcilaso, *Canción V*, 57: “vence el dolor a la razón perdida”); || *piérdase* 534: “quizá deba leerse *piérdese*”, pero imprime “piérdase” (la lección *piérdese* es la buena: todo el pasaje está en presente de indicativo). || A veces no hace ninguna explicación: en vez de “la derrama” imprime “lo derrama” 498 (creo que sin razón: “lleva a Neptuno este tributo y fama, / y él por el mundo todo la derrama”, o sea *la fama*); || tampoco explica los cambios que ha hecho en el final de la glosa IX (p. 661); el poeta le reprocha a la dama su “rebeldía”: “...y ésta, sois testigo vos / que ha sido tan sin compás, / que ha dividido a los dos”, frase irreprochable, pero corregida así por Garrote: “y ésta (sois testigo vos), / ha sido tan sin compás...”, tachando sin razón el primer *que*.

En las pp. 347-360 enumera Garrote detenidamente las “fuentes” a que ha acudido, y a lo largo de la edición va dando pruebas de lo acuciosamente que las confrontó; se tiene la impresión de que no dejó sin registrar la menor errata ni la menor variante. De hecho, no hay sino *una* fuente, la edición de 1591, la cual, por supuesto, ha sido

examinada de pe a pa. De ahí que a lo largo de la lectura se encuentren cosas como “el [v]alle umbroso”, “en Ch<r>ipre hize alegres sacrificios” y “hasta **tenerla** presa”. Garrote explica (p. 365) que los paréntesis angulares indican adición y los triangulares supresión de letras, y que la **negrita** indica “corrección de erratas”. Lo malo es que una tipografía tan “científica” es estorbo para la lectura. El verso “<que> [cu]al verdadero amigo” 590 estará muy ajustado al método filológico, pero a mí me parece un adefesio. Todo podría constar brevísimamente en notas de pie de página, por si acaso a alguien le interesa saber que en la edición de 1591 se lee *calostros* 623 en vez de *calostro* (obvia errata, pues la rima pide *-ostro*), o *cnmplido* 524 en vez de *cumplido*, o *Topo* 624 en vez de *topo*. En el aparato crítico se hace constar que en unas redondillas (p. 634) hay un *blanca* cuya segunda *a* está “invertida”, y que en el verso 3 de la glosa XIII hay (en *una* de las “fuentes”) una “coma invertida”. No se salvan del estorbo tipográfico ni siquiera las cosas corregidas ya en la fe de erratas de 1591, como *ofende* 458 en sustitución de *ofender*, o *concierto* 530 en sustitución de *con concierto*. Dice también Garrote que moderniza “la separación de palabras” en casos como *sino* y *porque* (cuando el sentido pide *si no* y *por que* ‘para que’), lo cual está muy bien —aunque en la p. 672 hay un *porque* sin separación—, pero es un exceso imprimir palabras como *sobrescrito* 596 y *sinrazón* 639 en letra negrita: no son “erratas”.

En cambio, según yo, hay “erratas” que no han merecido corrección:

a) “contra las yervas *encendido* en furia / con el pie pisa...” 426: es la ninfa la *encendida* en furia, no el pie; según Garrote, se trata de un “acusativo de relación o parte”, pero para ello habría que eliminar la preposición *con*: “la ninfa, el pie encendido en ira, pisa...”;

b) “que en un instante *me hallado* a oscuras” 427, y también “Él es; ay, Dios, y cómo *me holgado*” 584: esto es imposible; falta a todas luces el auxiliar *he*, que ha quedado embebido en la *e* del pronombre *me* (“m’*é* hallado”, “m’*é* quedado”);

c) “que venga [a] haver efeto” 448, “que [a] amor me inclina” 561, “tu memoria / basta [a] ponerle desta pena en gloria” 577, “Buelvo, Célida, [a] aquel ardor” 628, “dos pasiones que cansan / al alma que [a] amor aspira” 657: en todos estos casos añado yo la necesaria preposición faltante (*a* embebida); Garrote lo hace en un solo caso: “Ven [a] acabar tan desastrada suerte” 622;

d) “al primer *recuento*” 443, “al militar *recuento*” 559: este *recuento* parecería disimilación de “reencuento” (como *trascender* lo es de “transcender”); pero, aunque figura en el *DRAE* (como equivalente de *reencuento*) y en Corominas (sin documentación), la extrañeza de esta voz salta al oído. (No figura en el *Dicc. Aut.*) En la p. 495 se lee *rencuento*, que es lo normal; en la p. 608 Garrote imprime malamente “re[n]cuento” donde el original dice *encuento*; la corrección

—que en todo caso sería “[r]encuentro”— se debe seguramente a que ese *encuentro* rima con otro *encuentro*; pero el primero es verbo y el segundo es sustantivo: se trata del artificio *parole identiche*. cf. *alegre/alegre* 581 (adjetivo y verbo), *término/término* 606 (con acepciones distintas) y *topo/topo* 624 (verbo y sustantivo);

e) “primero de David *va* el adulterio” 476: tiene que ser *ve*. Habla Espinel del criticón que sólo se fija en las tachas de la gente: *censura* a Semíramis por incestuosa y a Alejandro por lascivo y bebedor, olvidando sus respectivas virtudes, y en David *ve* su pecado primero que sus salmos inmortales;

f) “antes de irse el pastor a la *campaña*” 526 (porque ya ha caído la noche) tiene que ser errata: cf. “un olvido del hato y la *cavañã*” 538.

g) “o que si habla, la confusa gente / le llame<n> lisongero o maldiciente”: no hay por qué suprimir la *-n*; los nombres colectivos suelen llevar el verbo en plural.

h) “Derriba, rompe, *hiende*, parte y mata, / trastorna, arroja, *hiende*, estrella, asuela...”, etc. 617: no puede ser que en esta virtuosista retahíla se repita *hiende*; uno de los dos, quizá el primero, tiene que ser errata por el importantísimo *hiere*.

i) “tienen tal mal proceder” 647: quizá haya que leer *malproceder* (cf. *malpasar*, *malquerer*, etc.); menos probablemente, será errata por “tienen *tan* mal proceder”.

j) “favorezca y aconseje / a los amigos, *témpelos* airados / y ame los temerosos del pecado”: no, sino “*temple* los airados” (Horacio, *Ars*, 197: “et regat iratos et amet peccare timentis”).

k) La lengua de Roma, dice Horacio (*Ars*, 290), sería tan potente como sus armas y sus virtudes si el poeta no le tuviera miedo a la labor de lima (en subjuntivo: “si non *offenderet*... *limae* labor et mora”); hay que corregir, pues: “si tuvier[a]n paciencia los poetas” 706 (en vez de “si *tuvieron*”).

(El *plugiã* [en vez de *pluguiera*] y el “que tanto mal por *mi* pasar pudiera” [en vez de “por *mi*”], ambos en la página 543, así como el “comience a *nace* el bien” de la p. 635 [en vez de *nacer*] y el *levantando* de la p. 673 [donde la rima exige *-ado*], deben de ser simples erratas de imprenta.)

Para mí, la función por excelencia de las notas es que el lector, al encontrar una palabra desconocida o una alusión rara, con un simple movimiento de ojos vea al pie de la página la aclaración pertinente; que si, por ejemplo, llega al verso “el de Tracia dixiste que su tanto” 455, vea que se refiere a Orfeo, el músico por antonomasia, y esto le bastará para entender el pasaje: hubo un tiempo en que la pastora Célida, enamorada de Liseo, le decía: ‘Tu música deja chiquita a la música de Orfeo’. En vez de esto, se le impone al lector la lata de buscar *Tracia* en el glosario. Notas como éstas serían, por otra

parte, mucho más pertinentes que muchas de las que Garrote prodiga, y de las cuales pondré unos pocos ejemplos:

Quien lee “abril loçano” 460 lo entiende bien y puede seguir tranquilamente su lectura; no hay por qué estorbársela con la noticia de que el soneto II comienza con el verso “En el *abril* de mis floridos años” (aparte de que los elogiadores del mes de abril son legión). || Cualquiera sabe quién fue Homero; es superflua la noticia (p. 513) de que “el mencionarlo como signo de inmortalización poética es muy frecuente en la literatura de la época [de Espinel]” (y hasta de la época actual, podría añadirse). || La idea de que “no bive bien quien bive con deshonra” 517 se halla en infinitos lugares; no hay para qué observar que esto recuerda un “aserto del mester de clerecía”. || ¿Quién no conoce la fama del melódico ruiñeñor? ¿Qué falta hace la larga nota sobre el verso 529, “de un ruiñeñor el canto enternecido”? || La idea del amor casto, “sin mistura de intento torpe y feo”, viene de los provenzales y de Petrarca: ¿por qué mencionar señaladamente a Ausiàs March? || A la inocente expresión “si el ojo no me miente” 584 (cf. Garcilaso, *Égloga II*, 766) le viene muy holgado este comentario: “En la tradición platónica y cristiana, el sentido de la vista se presenta como propenso al engaño...”, etc. || En unas redondillas dice el poeta que le es imposible ocultar el ardor de su pasión: “ningún disimulo basta / a cubrillo de ceniza” 640; no veo qué relación pueda haber entre esto y el cubrirse la cabeza de ceniza en señal de penitencia. || Finalmente, nota sobre “¡Ay, Fortuna ciega!” 663: “Otro tópico del subgénero [o sea del tema ‘amante desdichado’] es la imprecación, de carácter cultista [!], a la Fortuna” (y Garrote remite al glosario: “*Fortuna*. Uno de los dioses de los romanos, aislado en cuanto a su genealogía”). Por lo demás, la diosa Fortuna no pertenece mucho al repertorio de los “cultistas” y sí, en cambio, al de la literatura medieval.

He aquí, para terminar, algunos otros comentarios y algunas adiciones a las notas:

a) La belleza es efímera: se arruina con una enfermedad, la cual “es de tal condición, que *no se ahorra* / con blancas manos ni cabellos de oro” 450: hay que explicar que *no ahorrarse* es ‘no andarse con miramientos’.

b) “de un helado / sudor cubierto, y anhelando el pecho” 452. La nota dice: “Ablativo absoluto: ‘el pecho emite anhelos’...”. No; simplemente ‘jadeando el pecho’, respirando con dificultad.

c) Puede sorprender que en la descripción arquitectónica de un castillo —puentes levadizos, puertas, etc.— se incluyan unos *caballeros* (“torres, murallas, cavalleros, fosos...” 485): habría que explicar que *caballero*, aquí, significa ‘obra de fortificación defensiva’.

d) “Allí el sabacio Saga perseguido / del hijo de Nembroth vi figurado” 486 (y lo que sigue). Garrote habla en la nota sobre el bíbli-

co Nemrod, el “gran cazador”, mencionado por Dante y por Cervantes (y por muchos otros: cf. Rubén Darío, “A Roosevelt”). Pero nos quedamos sin saber quién fue el hijo de Nemrod ni quién el sabacio Saga perseguido por él.

e) En la égloga III, Serdón, compadecido del dolor amoroso de Urgenio, lo invita a gozar de la belleza del paisaje: “*quicá que* el agua trasparente y clara” 529 le haga olvidar sus cuitas. Según Garrote, el poeta mete ese *que* porque así “evita la hipometría”. No, no por eso, sino porque era un giro normal: cf. Garcilaso, *Égloga II*, 35.

f) El poeta pondera la belleza de la finca en que se encuentra: “estando en este puesto, / que al milagro de Amón en Libia ecede...”, etc. 556. Nota de Garrote: “*Amón*. Perverso rey de Judá que...” (y cita el libro de los Reyes y los Paralipómenos). Pero evidentemente se refiere Espinel al dios egipcio Ammón, que tenía un templo y un oráculo famosísimo *en Libia*.

g) Al final de su carta al doctor Luis de Castilla, Espinel solicita discretamente su mecenazgo; él, a causa de su mala estrella, vive “sin el verbo sustantivo” 558. Explicación de Garrote: “Espinel estaría dispuesto a quedarse quieto (*sustantivo*), sin moverse (*sin el verbo*)”. Para mí es claro que *sustantivo* alude juguetonamente a *sustancia* en el sentido de ‘bienes de fortuna’. Y el juego “gramatical” continúa: el señor Castilla es rico, aun a pesar de que sus grandes servicios no han tenido la recompensa que merecen, lo cual no es de sorprender, “porque en España / hanno dal declinar toltó el *dativo*”.

h) “Yo vi unos dulces ojos / cuya luz a Titón la suya alcança” 571. En el glosario dice bien Garrote que *Titón* [latín *Titonus*] era el marido de la Aurora. Pero Titón era ancianísimo y no tendría mucha luz en los ojos (quizá hasta era ciego). Se trata seguramente de una errata: *Titón* en vez de *Titán*, que es como Espinel llama dos veces (427 y 672) al Sol. La luminosidad de los ojos de la dama supera a la del astro rey. (Sobre la confusión *Titán/Titón* cf. mis “Notas al *Primero sueño* de sor Juana”, *NRFH*, 43, 1995, p. 406 y nota 40.)

i) La redondilla “Ve dó vas, mi pensamiento, / envidia tengo de ti...” 649 fue muy popular; Garrote menciona algunas glosas que se le hicieron. Las registradas en la *Tabla de los principios...* de J. J. Labrador Herraiz y R. A. DiFranco son dieciséis. También de los versos “Sin vos y con mi cuidado: / ¡mirad con quién y sin quién / para que me vaya bien!” 669 hubo por lo menos siete glosas, no mencionadas por Garrote (cf. *Tabla de los principios*).

j) Garrote llama “[Glosa XV]” una composición (pp. 670-671) que no tiene rótulo en el original, y que no es glosa, sino un villancico hecho y derecho.

k) En los tercetos dirigidos al nieto del Duque de Alba evoca Espinel las proezas del gran abuelo, que con mano airada segó la cerviz “al de Agamonte y de Ornos obstinado” 673. No hay nota, ni figuran

*Agamonte* y *Ornos* en el glosario. Es claro que Espinel se refiere a los célebres condes de Egmont y de Horn, decapitados por el Duque en 1568. Poco adelante, p. 674, “el famoso río *Musa*” es obviamente el Meuse (aunque ha predominado la hispanización *Mosa*).

l) Espinel, en estos mismos tercetos, se declara incapaz de ponderar, “en renglones tan estrechos”, la grandeza del Duque: baste decir que “la hermana de Encélado su nombre / con cien ojos y lenguas llora y canta” 675. Lo que hay en el glosario sobre Encélado y sus “hermanas” (las tres Furias) no explica nada. Espinel se está refiriendo a la Fama, y copia la caracterización que de ella hace Virgilio, *Eneida*, IV, 179-183.

Reseñas como la presente dejan, casi inevitablemente, la impresión de que el reseñador es uno de esos biliosos criticones que callan las grandezas de Alejandro y sólo se fijan en sus defectos (que los tuvo). Yo confieso que la labor de Garrote es, en conjunto, muy digna de alabanza. Lo que creo haber hecho es sugerir maneras de mejorarla. Y veo que, sin proponérmelo, he puesto en práctica lo que Horacio le aconseja hacer a quien critica versos:

...la demasía de ornamento corta;  
 los poco claros manda que se aclaren;  
 arguye lo dudoso en el sentido;  
 lo que mudar se deve, muestra y nota...

(p. 719 de la traducción de Espinel, que yo, por cierto, encuentro muy decorosa y muy digna de ser leída, diga lo que diga don Tomás de Iriarte).

ANTONIO ALATORRE  
 El Colegio de México

*El rey don Alfonso, el de la mano horadada*. Estudio, edición crítica y notas de Carlos Mata Induráin. Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M., 1998; 253 pp. (*Biblioteca Aurea Hispánica*, 3. *Comedias Burlescas del Siglo de Oro*, 1).

La edición crítica de esta *comedia famosa de disparates* ha sido una decisión muy acertada; no sólo representa, en palabras del mismo Mata Induráin, “uno de los ejemplos más logrados del género de la comedia burlesca” (p. 81), sino que, por su vocación paródica de todo un ciclo épico, sigue resultando de lo más entretenida para el lector actual mínimamente familiarizado con las disputas por el testamento del rey Fernando, el cerco de Zamora, la muerte del rey don Sancho,