

Sobre la disposición real de los materiales reunidos en esta *Bibliografía descriptiva básica de la cultura medieval*, hay que agregar que cada una de las fichas incluye la localización del ejemplar o los ejemplares dentro de las bibliotecas de la Universidad Nacional Autónoma de México y de El Colegio de México, lo que garantiza la eficacia de la propuesta dentro de un cierto marco de acción (las indicaciones, por supuesto, resultan poco útiles para los estudiantes que consulten el material fuera de este ámbito geográfico).

A menudo, el continuo y avasallante caudal bibliográfico especializado que inunda nuestras mesas de trabajo nos hace olvidar lo importante que puede resultar una visión de conjunto para nuestros estudiantes, listos y empeñosos, pero no siempre familiarizados con todas nuestras herramientas de investigación. Esta visión general y generosa que adopta Aurelio González, en ocasiones desestimada por los especialistas, puede transformarse en el semillero de vocaciones que esperamos un día para los estudios sobre Edad Media, siempre que sepamos tender los puentes correctos entre nuestro desempeño en las aulas y la investigación, prácticas a veces tan injustificadamente distantes en nuestra vida académica. Al mismo tiempo, este fichero selecto, comentado y bien organizado viene a cubrir lagunas importantes en las respectivas áreas disciplinarias, donde por la especialización de los cursos no siempre se cuenta con materiales didácticos asequibles y, con regularidad, estas herramientas deben irse supliendo con horas extra en asesorías. González nos ahorra mucho tiempo a los docentes con este trabajo desinteresado y exuberante, y a los estudiantes les concede un paseo inmejorable (y provechoso, claro) por lo más granado de los estudios sobre Edad Media de los últimos años.

ALEJANDRO HIGASHI

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

*Mocedades de Rodrigo*. Estudio y edición de los tres estados del texto al cuidado de Leonardo Funes, con la colaboración de Felipe Tenenbaum. Tamesis, Woodbridge, UK, 2004; lxxii + 206 pp. (*Colección Tamesis, Serie B: Textos*, 45).

La originalidad de una edición crítica puede medirse mejor, en mi opinión, cuando se consideran los aportes que se desprenden de una hipótesis de trabajo novedosa y correcta. Sin duda, la historia de la épica hispánica avala bien este principio: la hipótesis reconstructiva de Menéndez Pidal fue novedosa y correcta frente a las propuestas ecdóticas de los editores previos (Hinard, Vollmöller; Bello, Restori, Lidfors); la hipótesis conservadora de Colin Smith resultó novedosa

(aunque polémica por su formulación) frente a la de Menéndez Pidal; la hipótesis de Alberto Montaner, mesuradamente crítica respecto a la reconstrucción y a la conservación sin fundamento, resultó novedosa frente a las posturas anteriores y promovió un avance significativo al sintetizar lo mejor de las posturas anteriores y agregar un caudal informativo sin precedentes. En el caso de esta magna edición de las *Mocedades de Rodrigo* preparada por Leonardo Funes, su originalidad se entiende mejor (y mejor se aprovechan sus numerosos aportes críticos) si se revisa brevemente la tradición editorial previa: la edición de Francisque Michel (1846), reproducida luego por Wolf (1847), Hinard (1858) y Durán (1851), fue una transcripción, rápidamente superada por la semi-paleográfica de Bourland (1911); en 1951, Menéndez Pidal dio un giro a la historia editorial de las *Mocedades* al publicar una edición reconstructiva en la que el editor intenta reconvenir el texto conservado por los cauces de la composición oral; Deyermond (1969) abandonó esta senda y preparó una cuidadosa edición paleográfica (resaltando los aspectos del texto ligados a la clerecía) y Juan Victorio (1982), en sentido inverso, se propuso ir más allá de la reconstrucción pidalina con una edición reconstructiva regularizada. Carlos Alvar y Manuel Alvar (1991) optaron por una edición intermedia: sin tratarse de una edición paleográfica, sólo se señalan las enmiendas más necesarias; las ediciones de Bailey (1994) y Fátima Alfonso Pinto (1999) siguieron los derroteros de la transcripción paleográfica. Pese a los numerosos nombres y fechas, no es una vereda con muchos vericuetos y, como señala Funes, podría sintetizarse en dos grandes tendencias: “una muy enmendatoria e interventora y otra más conservadora y respetuosa del manuscrito” (p. lxxvi). Sin duda, ambas rutas se han explorado exhaustivamente, por lo que Funes decidió, en colaboración con Felipe Tenenbaum, dar un paso más allá para mostrar el proceso de elaboración y transmisión del texto a través de tres estados deducibles a partir de la copia conservada (BNFrance, ms. esp. 12): una cuidadosa transcripción paleográfica de la *Crónica rimada* (que representa el estado actual de conservación del texto y es la base para deducir los otros dos estados), la edición crítica de la *Refundición de las Mocedades de Rodrigo* (la reelaboración culta del siglo XIV sobre el cantar épico tradicional) y una reconstrucción conjetural de lo que pudo ser la versión tradicional primitiva (a la que Funes titula la *Gesta primitiva*). Así, Funes respeta y aprovecha las tendencias editoriales que han marcado la labor ecdótica en torno a las *Mocedades*, pero al mismo tiempo llena el vacío editorial desatendido respecto al rico proceso de transmisión evidenciado en la copia conservada, donde las versiones sedimentadas (por lo menos tres) habían permanecido confundidas hasta ahora.

El centro gravitacional sobre el que giran la transcripción paleográfica de la *Crónica rimada* (trabajo en cierta forma mecánico) y la

reconstrucción de la *Gesta primitiva* (necesariamente conjetural y crítico) tenía que ser la *Refundición de las Mocedades de Rodrigo*, pues, como indica el mismo editor, resulta el “único estadio redaccional reconstruible con un mínimo de seguridad” (p. lxvii). Esta seguridad, en apariencia relativa y caprichosa al tratarse de un *codex unicus*, cobra solidez cuando Funes expone los trazos críticos básicos que orientan las operaciones de la siempre difícil *emendatio ope ingenii*: contra la tendencia amplificadora pidalina, Funes se ha propuesto depurar el texto conservado de las intervenciones del copista, según dos índices: el tiempo que media entre la redacción de la *Refundición* y la copia conservada, casi un siglo, causa de la pérdida y adición de secciones de texto; y los intereses genealógicos del copista del códice parisino. Como argumenta Funes con agudeza, “la intervención del copista se detecta, en el plano del contenido, cuando el relato sobreabunda en información genealógica, geográfica o jerárquica nobiliaria; en el plano formal, cuando rompe el registro prosódico-rítmico del verso épico” (p. lxviii). Expresado así suena sencillo, pero hay que tener en cuenta que, por las peculiaridades de la copia conservada (por ejemplo, sólo hay que pensar en la irregularidad métrica para considerar lo frágil que puede resultar el concepto de “registro prosódico-rítmico”), esta edición impone retos permanentes, línea a línea y verso a verso, que requieren en todo momento de un ojo atento y de una toma de decisiones igualmente alerta y crítica. Pese a las dificultades que implica esta hipótesis de trabajo, los resultados son más que satisfactorios; no en balde la familiaridad añeja de Funes con el proceso de transmisión de las *Mocedades*, expresada ya en un estudio temprano como “Gesta, refundición, crónica: deslindes textuales en las *Mocedades de Rodrigo* (razones para una nueva edición crítica)” (*Incipit*, 7, 1987, 69-94), y refrendada con actualizaciones posteriores como “Hacia una nueva apreciación de la génesis de *Mocedades de Rodrigo*” (*Incipit*, 24, 2004, 1-15) o “*Mocedades de Rodrigo*: una propuesta ecdótica” (*La Corónica*, 30, 2002, 181-202), este último también en colaboración con Felipe Tenenbaum. Un tercer índice no mencionado por Funes, pero que pesa mucho en la confección final del texto crítico de la *Refundición*, es la discusión razonada con las ediciones críticas precedentes y que se dirime la mayor parte del tiempo en la franja de notas; la incorporación de las soluciones previas de otros editores, lejos de resultar penosa o repetitiva, ayuda mucho al lector, pues le permite visualizar de forma económica el panorama editorial en torno a una lección conflictiva y tomar partido. En el caso de un *codex unicus*, este modo de proceder resulta a todas luces más correcto.

El resultado de esta propuesta sin duda representa la cima de perfección que puede alcanzarse con los testimonios disponibles. Por lo que toca al texto crítico de la *Refundición*, en página impar, la presencia en todo momento de la transcripción paleográfica en página en-

frentada descarga al editor del tradicional servilismo al testimonio de París (constante de las ediciones paleográficas o semipaleográficas) y le permite incorporar un elenco amplio y juicioso tanto de enmiendas originales como de viejas enmiendas sugeridas por la tradición. Funes ha tenido ocasión de conservar las enmiendas más convincentes de sus predecesores, despedir las que parecen más riesgosas y someter otras nuevas a la consideración de los lectores. Así, por ejemplo, aunque la enmienda menor en el v. 1 (“Dixo [a]l conde”) se opone a la solución conservadora de Carlos y Manuel Alvar (“Et dixo: «El conde»”), se amplía respecto a la enmienda pidalina (“Et dixo *al* conde”) al evitar la conjunción inicial y separar de tajo el conjunto en prosa y el conjunto en verso. En el v. 7, Funes sólo señala la ausencia de la asonancia (como hacen Carlos y Manuel Alvar), contra la reconstrucción pidalina, a todas luces innovadora (Menéndez Pidal añade “ferropeado” en rima con “privado”; esta suma no es necesaria en la edición de Funes, toda vez que el editor ha señalado en su Estudio introductorio la desatención del copista del códice parisino respecto a los aspectos poéticos). En el v. 12, Funes retrasa el verbo como Menéndez Pidal y Carlos y Manuel Alvar (en nota), para reconstruir la asonancia en *á-o* (“fasta que al conde fallaron”), pero en el v. 17 Funes omite una interpolación genealógica del copista conservada por todos los editores (en vez de “mató al rey don Sancho Ordóñez de Navarra, su cuñado”, Funes edita el más económico y correcto desde la perspectiva métrica “mató al rey don Sancho”) y agrega, de acuerdo al *Poema de Fernán González* y a la *Primera Crónica General*, un topónimo (“mató al rey don Sancho en la Era Degollada, con su mano”) contra la lección conservada del manuscrito y la edición de Carlos y Manuel Alvar (“Et el fuera en de gollarlo con su mano”). En general, es en la detección de *amplificationes* genealógicas que Funes aporta más enmiendas originales y mejora sustancialmente la regularidad métrica del texto; así, omite una larga digresión genealógica en f. 191rb, l. 34-191va, l. 21, editada siempre con problemas por los editores (vv. 251-262, colocados por Menéndez Pidal entre los vv. 222-223 de su edición y seguido por Carlos y Manuel Alvar); para un verso hipermétrico como “et nieto del conde Nuño Álvarez de Amaya et bisnieto del rey de León” (v. 316 de Menéndez Pidal; v. 319 de Carlos y Manuel Alvar), Funes hace notar la conservación de la asonancia (razón para no amputar el final del segundo hemistiquio) y la forma común de presentación del linaje de Rodrigo, limitado a su ascendencia paterna, por lo que supone se trata de una interpolación (quizá de una glosa marginal) y propone corregir en “et nieto del conde Nuño Álvarez et visnieto del rey de León” (v. 303). En “Allí despossavan a doña Ximena Gómez con Rodrigo el Castellano” (v. 436 de Menéndez Pidal; v. 439 de Carlos y Manuel Alvar), Funes propone “Allí despossavan a doña Ximena con Rodrigo el Castellano” (v. 422); en “Sópolo el conde don Martín Gonçalez

de Navarra; cavalgó muy privado” (v. 518 de Menéndez Pidal; v. 521 de Carlos y Manuel Alvar), Funes edita “Sópolo don Martín Gonçalez, cavalgó muy privado” (v. 505). En todos los casos, las enmiendas del texto crítico están comentadas en la faja de notas a pie de página de la *Refundición*, donde al mismo tiempo que se justifica la enmienda Funes da cuenta del proceder de los editores anteriores de forma prolija, crítica y siempre respetuosa; la posibilidad de consultar la lección del manuscrito en la página enfrentada, por supuesto, facilita mucho las cosas para el lector. Cuando las enmiendas de otros editores no son relevantes para el texto crítico, se omite cualquier información al respecto (en el v. 437 de su edición, Menéndez Pidal propone cambiar la palabra asonante de “contra el rey castellano” para no repetir la del verso anterior inmediato, “Rodrigo el Castellano”; esta enmienda ya había sido desechada por Carlos y Manuel Alvar; en este caso, Funes no ofrece ninguna nota, lo cual dota a su texto crítico de cierta agilidad y evita caer en el registro pormenorizado de información poco útil para el texto crítico).

Por lo que toca a la *ordinatio* o *divisio textus*, el criterio de Funes también ha sido razonado: en algunos casos conserva la *divisio* pidalina (respetada más ceñidamente por Carlos y Manuel Alvar, por ejemplo); en otros, aligera mucho su texto crítico de las rúbricas editoriales. Recordemos que en este apartado, el códice de París sufrió una doble intervención en el caso de la edición de Menéndez Pidal: por un lado, se incorporaron títulos y subtítulos entre corchetes y, por el otro, como acostumbraba el maestro, se agregaron en forma de *marginalia* pequeños resúmenes temáticos con tipografía menor, de modo que puede hablarse en su edición de 18 títulos incorporados al texto más 67 indicaciones marginales. Al sumar Carlos y Manuel Alvar estos títulos y *marginalia* traducidos como títulos y subtítulos de secciones, a veces muy breves, el número de intervenciones creció desmesuradamente a 72 títulos y subtítulos. Funes ha procurado mantener la distribución del texto en secciones, aunque suele respetar una *divisio* más espaciada (sólo 45 títulos) y más ordenada, aprovechando seis núcleos temáticos relevantes de extensión variable, divididos a su vez en otros subnúcleos: “Introducción histórica” (vv. 1-279), “Rodrigo y Jimena” (vv. 280-504), “El duelo por Calahorra” (vv. 505-623), “Los reyes moros y los condes rebeldes contra Rodrigo” (vv. 624-717), “Reposición del obispado de Palencia” (vv. 718-731) y “La campaña de Francia” (vv. 732-1150). A menudo, una lectura comparativa con los títulos de los editores previos muestra el propósito de Funes de precisar más la coherencia interna de la *Refundición* que propiamente dar noticia de la información contenida en las secciones; de ahí que algunos títulos se continúen, como sucede con “Creación del obispado de Palencia”, subdividido en “1. Tumba de San Antolín”, “2. Miro, el primer obispo” y “3. Bernardo, el segundo obispo”. Los frutos de

esta división razonada los obtiene el lector en el sustrato más depurado, correspondiente a la *Gesta primitiva*, pues aquí se articulan más visiblemente las secciones tempranas al dejar fuera las interpolaciones posteriores. La *diuisio textus*, como ha sucedido tradicionalmente en la edición de los textos épicos castellanos y muy especialmente con las *Mocedades*, es independiente del andamiaje métrico, de modo que tiradas y títulos no están vinculados entre sí tampoco en la edición de Funes. Probablemente la responsable de este desajuste sea la transmisión fragmentaria, selectiva y sintética, que se observa en el proceso de transmisión (sólo en los primeros 100 versos podemos detectar varias anomalías métricas, empezando por las tiradas 2, 4 y 5 de apenas dos versos, en franco desajuste con la tirada 1, de 82 versos). Al respecto, y después de analizar minuciosamente la *diuisio textus* del testimonio conservado, Funes ofrece una hipótesis convincente sobre el descuido del copista al respecto: “las características de la copia revelan que no valoraba el texto como poema sino como documento historiográfico” (p. xxx). De ahí que Funes pueda independizarse de la copia conservada, tan desapegada por su propio origen y propósito de la tirada y la métrica.

Por lo que toca a la *Gesta primitiva*, se edita de forma independiente en las pp. 119-149. Aunque al principio parece seguir el texto crítico de la *Refundición* (omisiones, soluciones a los *loci critici*, títulos incorporados, etc.), muy pronto se independiza de ella y cobra vida propia. El propósito de Funes fue devolver la coherencia narrativa al canto épico primitivo y para ello ha debido sumar a la poda genealógica llevada a cabo en la *Refundición*, una segunda poda que permita visualizar el poema sin las interpolaciones del poeta pro-palentino. Funes depura el texto crítico de la *Gesta primitiva* de las interpolaciones pro-palentinas y restituye la coherencia interna del cantar modelo, con lo que resulta más clara la división lógica propuesta en la edición crítica de la *Refundición*; así, las secciones omitidas son: “Creación del obispado de Palencia. 1. Tumba de san Antolín” (vv. 95-135), “I. 7. Creación del obispado de Palencia. 2. Miro, el primer obispo” (vv. 143-201), “I. 10. Creación del obispado de Palencia. 3. Bernardo, segundo obispo”, (vv. 270-279) y “Reposición del obispado de Palencia” (vv. 718-731); aparte de estas secciones extensas, hay otro elenco de versos omitidos, la estrofa en cuaderna vía de los vv. 668-671 de factura culta, etc.

La fórmula editorial presentada por Funes resulta fructífera: en principio, se presenta el estado conservado en la transcripción paleográfica; luego, el primer estado de depuración al liberar el texto de las interpolaciones genealógicas; una segunda etapa de depuración suponía rescatar al texto de las interpolaciones pro-palentinas. En los tres casos, la publicación en extenso está justificada: los materiales desbastados quedan ahí en el cajón del filólogo para su posterior estudio y evaluación como parte valiosa del complejo proceso de transmisión

que le tocó vivir a este peculiar texto. Una edición crítica, cuando es colosal como en este caso, lejos de cancelar la discusión ofrece más bien los cabos sueltos que permiten a los críticos seguir prosperando en el campo. Esto pasa con las interpolaciones detectadas y anuladas, pero también con otros aspectos del texto que siguen despertando dudas y consecuentes (y tentativas) respuestas. Sólo quisiera plantear aquí algunos *loci critici* que deberían considerarse en el futuro inmediato de la discusión, a la luz de la propuesta de deslinde que hace Funes. En la parte en prosa, desde Menéndez Pidal hay dos oraciones que se han editado como preguntas; cito el texto de acuerdo a la edición de Funes: “¿Quáles fueron estos alcaldes? El uno fue Nuño Rassura e el otro, Laín Calvo. ¿Et por qué dixeron [a] Nuño Rassura este nombre? Porque cogió de Castilla señas eminas de pan e fizo voto a Santiago que les ayudasse contra los moros” (p. 3). Creo que habría que pensar en otra posibilidad, pues las preguntas así formuladas apuntan a una tradición sapiencial más que a un discurso historiográfico; en realidad, convendría más pensar en un par de rúbricas interpoladas, del tipo que podemos encontrar en documentos historiográficos. El texto, en su formato original, debía estar dispuesto como título rubricado y párrafo:

*Quales fueron estos alcaldes.*

El uno fue Nuño Rassura e el otro, Laín Calvo.

*Et por qué dixeron [a] Nuño Rassura este nombre.*

Porque cogió de Castilla señas eminas de pan e fizo voto a Santiago que les ayudasse contra los moros.

Los textos que siguen a las rúbricas probablemente son versiones muy sintéticas de los textos originales. En todo caso, la presencia de estas rúbricas de naturaleza historiográfica abre la posibilidad de que la fuente para esta parte no haya sido un cantar épico (como piensa Funes), sino un texto historiográfico y que no se trate en realidad de una prosificación en sí, sino de una versión muy resumida de una fuente originalmente en prosa (de tradición historiográfica). A decir verdad, este tipo de preguntas tampoco hace mucho sentido en un cantar de gesta, de modo que la hipótesis me parece muy atendible.

Por otro lado, por lo que toca a las asonancias de la *Gesta primitiva*, hay una notable uniformidad en la asonancia atribuible, como señala Funes, a su naturaleza de épica tardía; por lo general, domina *á-o* (tiradas 1, 4, 7, 9, 11, 13, 16, 18, 20 y 22; como señala Funes, esta asonancia abarca el 83% de la *Refundición*; véase p. xviii), seguida por *á(-?)* (tiradas 3, 6, 8, 15, 19 y 21) y *ó(-?)* (tiradas 5, 10, 12, 14 y 17). Lo llamativo de esta tendencia, por supuesto, son las secciones en las que se presentan otras asonancias, tanto en la misma *Gesta primitiva* como en la *Refundición*: la tirada 2 de la *Gesta primitiva*, de apenas

dos versos, en *é-o*, podría ser una interpolación sólo para articular la tirada previa y la siguiente. Lo mismo puede decirse de las tiradas 18 y 22 de la *Refundición* u 11 y 15 de la *Gesta*; en ambos casos, el pareado parece ser sólo un puente entre dos secciones del relato épico. Más que tiradas imperfectas, quizá se trate de resúmenes informativos o de tiradas muy resumidas por el copista. En la primera interpolación palentina (vv. 95-135 de la *Refundición*), por ejemplo, el interpolador cambia intempestivamente cinco veces de asonancia en apenas cuarenta versos, frente a las tres tiradas que ha necesitado la casi centena de versos previos; estas dudas en la asonancia pueden indicar tanteos justamente al momento de interpolar por primera vez (en los casos posteriores, sigue las asonancias dominantes). En fin, el cuidadoso trabajo de depuración que presenta Funes permite visualizar otras vías de comprensión del cantar y de su complejo proceso de transmisión, pero también ofrece un ejemplo de cómo proceder respetuosa y razonadamente para no empezar a cortar aquí y allá (que tan malo sería esto como sumar y corregir versos al estilo pidalino).

Completa este magno trabajo editorial unas generosas “Notas histórico-literarias” (pp. 153-181) que cumplen apretadamente con varias funciones: reúnen un muy buen repertorio de las interpretaciones de la crítica respecto a pasajes puntuales del texto (actualizado y, si hace al caso, discutido por Funes casi siempre con aportaciones inteligentes al debate); subrayan algunas sutilezas formales o de contenido en un tono didáctico; interpretan distintos aspectos del relato con buen olfato crítico (por ejemplo, pueden verse las estrategias de legitimación de las interpolaciones pro-palentinias o los distintos comentarios a las digresiones genealógicas); se proponen lecturas contrastadas entre pasajes (en consonancia con la propuesta de una estructura paradigmática no secuencial formulada en el estudio); se indican posibles filiaciones con la tradición épica o con el folclor; se ubica y comenta la presencia en el texto de determinados rasgos ideológicos de alguno de los tres estados; etc. Se trata de un elenco de notas heterogéneo, pero que ante la accidentada transmisión de nuestro texto resulta muy útil, pues permite a un lector distraído percibir más fácilmente los núcleos de interés del cantar, participar activamente en los debates críticos y profundizar, al mismo tiempo, en la interpretación del material conservado.

La edición de los tres estados del texto se acompaña de un interesante e imprescindible estudio donde se explica puntualmente el proceso de transmisión expuesto en la edición crítica. Por principio, en “*Mocedades de Rodrigo* como poema épico tardío” (pp. xi-xxi), Funes esboza las marcas que permiten considerar *Mocedades* como un cantar épico tardío, sin caer necesariamente en juicios valorativos (pues “tardío” equivale para muchos a “deteriorado”); “tardío” no está en relación directa con un momento de esplendor, sino que se



refiere a momentos diferenciados de la transmisión, donde habría que considerar tres fases dominantes: una fase oral (siglo XII), una fase de puesta por escrito (1200-1270, aprox.) y una fase prosística tardía (fines del siglo XIII-fines del XIV, p. xvii). Esto permite valorar recursos compositivos en desuso para la etapa prosística propios de la transmisión oral (disminución de fórmulas, disminución de la variación en las asonancias, pobreza en las mismas) y advertir, por el contrario, otros que se privilegian en el nuevo sistema de transmisión, como la sofisticación del conflicto argumental. En "El proceso compositivo de las *Mocedades de Rodrigo*" (pp. xxi-xxxix), Funes explica convincentemente la hipótesis de trabajo en que basa su edición, respaldada en lo que llama "carácter aluvial de la copia conservada": "los diferentes estadios se han depositado como capas superpuestas en el manuscrito, y lo han hecho de tal manera que, con el debido análisis, es posible deslindarlos e identificarlos" (p. xxvi). Esta peculiar construcción en forma de estratos se confirma en la organización del apartado: primero, una "2.2. Descripción del testimonio conservado" (pp. xxvii-xxix) muy minuciosa, pero que rinde sus verdaderos frutos en la siguiente sección, de naturaleza más interpretativa: "2.3. Los estadios textuales" (pp. xxix-xxxix); aquí Funes muestra las peculiaridades de cada estado: la *Crónica rimada* revela el interés prioritariamente historiográfico del copista, muy desatento del andamiaje poético (p. xxx); la *Refundición* deja ver detrás de su factura a un poeta culto que reorienta el cantar épico popular para exaltar la sede obispal de Palencia, mediante la inserción de nuevos episodios (p. xxxiv); la *Gesta primitiva*, origen de los otros estados y, por lo mismo, el estado más difícilmente perceptible, de naturaleza épica. Consecuentemente con estos deslindes, el siguiente capítulo es un "Análisis histórico-literario de *Mocedades de Rodrigo*" (pp. xxxix-lxii); se trata de un análisis informado y crítico donde Funes presenta el debate sobre la estructura heterogénea de *Mocedades* y contribuye enormemente al considerar la condición episódica dominante en el poema y su estructura discontinua, sin solidaridad entre sus partes, como parámetros de lectura compartidos por sus receptores. De ahí que no sea posible reconocer alguna progresión en la relación entre el Cid y su rey, por ejemplo (p. xlvi), siempre que la clave de lectura puede encontrarse en "la articulación metafórica de situaciones paradigmáticas, situaciones que remiten a un modelo único del cual son variaciones" (p. xlix); esta escena matriz "podría describirse como la contienda verbal entre una figura de autoridad y una figura de rebeldía" (*id.*). Por el lado de la ideología, la presencia simultánea de tres estratos reconocibles en *Mocedades* sirve para explicar las inconsecuencias ideológicas, desde una épica de revuelta popular y un revestimiento clerical por parte del refundidor, hasta una ideología caballeresca que se apoya en los linajes.

Este estudio y edición de los tres estados del texto de *Mocedades de Rodrigo*, preparado por Leonardo Funes con la colaboración de Felipe Tenenbaum, es un trabajo valioso que nos recuerda a todos la insoslayable presencia de la filología; y no solamente de una filología de corchete y signo diacrítico, vistosos pero inútiles las más veces, sino de una filología viva que se respira, nos nutre y se transforma, mediante las ideas de un investigador inteligente y cabal, y de una edición modélica que, lejos de rehuir la complejidad, la busca y, como todo lo que vale la pena, la devuelve bajo los afeites de la sencillez.

ALEJANDRO HIGASHI

Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa

FRANCISCO RICO, *El texto del Quijote. Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*. Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-Destino, Valladolid-Barcelona, 2005; 566 pp.

Francisco Rico (FR en lo sucesivo), que no necesita presentación ni se considera cervantista, ha dirigido desde 1998 varias ediciones del *Quijote* aceptadas como las más de fiar en texto y notas. Dejando a un lado las escolares, pocas habrá que no pretendan haber hecho lo mismo. Las de FR, si en su anotación rebasan con creces lo que un lector culto puede asimilar de una sentada, en el texto presentan sus mayores novedades, por increíble que parezca. De ahí el título del presente volumen, que expone los logros de una ecdótica de nueva aplicación en la literatura española, hasta donde se nos alcanza: la bibliografía textual. El libro, de alguna manera, revela los caminos por donde se llegó al texto de la edición, junto con muchas consideraciones de orden teórico fundadas en una bibliografía amplia y precisa. Nuestra lectura parte, pues, de un deslumbramiento, y se limitará a una descripción. Quede para otros hacer la crítica de detalle.

La introducción recuerda lo sucedido en los estudios shakespearianos forjados “en el taller de las ediciones de Shakespeare y para ponerse a su servicio. Nada más dispar que la suerte del *Quijote*” (pp. 18-19). La razón es el axioma de que las impresiones de 1604 y 1615 representan fielmente la voluntad de su autor. Desde Rudolf Schevill a Vicente Gaos, Robert Flores, Florencio Sevilla y Thomas Lathrop, las *principes* (o sus facsímiles) se convierten así en fetiche, y los editores intentan justificar cuantos descuidos, erratas e inconsecuencias –incluidas las numéricas– aparecen en ellas, pasando por alto la especial génesis del libro impreso en tiempos de Cervantes e inclinándose por la primera parte del dilema: *conservar o corregir*