

“Ma thinni,  
wa la zinni,  
wa la akl al djins ni”,

“No repito,  
ni hago fornicio,  
ni [soy] comida para  
mi [= tu] raza”,

pues Dhiyāb sabía lo que todos saben, que mientras un golpe mortal mata a un *djinn*, dos golpes sin duda resucitan a dos *djins*<sup>13</sup>.

Hace poco, nuestra colega, la profesora Mercedes Díaz Roig, llamó la atención sobre la necesidad de enfocar desde una nueva perspectiva los elementos mágicos y sobrenaturales en el Romancero<sup>14</sup>. El contraste entre la tradición hispánica, donde se ha pretendido que tales elementos escaseaban, y otras ramas de la balada europea, como la escandinava y la anglo-escocesa, donde son relativamente más abundantes<sup>15</sup>, no es por lo tanto tan grande como se ha venido diciendo. Valga el presente caso como otro ejemplo más en favor de semejante tesis<sup>16</sup>.

S. G. ARMISTEAD y J. H. SILVERMAN

University of California, Davis.  
University of California, Santa Cruz.

### EL CROTALÓN: EL TEXTO Y SUS SENTIDOS

*El Crotalón* ha sido una obra tradicionalmente mal editada. Desconocida hasta finales del siglo pasado, contó después con editores poco rigurosos que abordaron el trabajo sin plantearse, o sin resolver, los problemas filológicos

<sup>13</sup> Traducimos al español la versión en inglés de B. THOMAS, *Arabia Felix: Across the 'Empty Quarter'*, New York, 1932, p. 279. Que sepamos, el texto original árabe nunca se ha publicado. Es notable, en esta variante, que el segundo golpe no sólo sana al *djinn*, sino que multiplica la especie. La traducción de la coplilla resulta problemática. Las palabras claves corresponden en árabe clásico a *ithnayn* 'dos'; *zanà* 'fornicar'; *akl* 'comida'; *jins* 'raza, especie', pero los versos dialectales se resisten a todo análisis gramatical. La razón de ello es la constante alteración y distorsión de las palabras en posición rimada que caracteriza la poesía popular en árabe vulgar. Sobre el caso, consúltese el artículo fundamental de P. CACHIA, "The Egyptian Mawwāl: Its ancestry, its development and its present forms", *Journal of Arabic Literature*, 8 (1978), 77-103. Nos complace agradecer a nuestros colegas, Bridget Connelly y James T. Monroe, sus generosas y eruditas orientaciones respecto a problemas árabes, tanto literarios como lingüísticos.

Los textos citados en el presente artículo provienen de nuestras propias lecturas. Se aducen abundantes ejemplos adicionales en el *Motif-index* de STITH THOMPSON: C742. *Tabu: striking monster twice*. Though monster begs that hero strike him again, hero refuses. Monster would otherwise revive; Ell. 1. *Second blow resuscitates*. First kills.

<sup>14</sup> M. DÍAZ ROIG, "Lo maravilloso y lo extraordinario en el romancero tradicional", en *Deslindes literarios*, El Colegio de México, México, 1977, pp. 46-63.

<sup>15</sup> Véanse, por ejemplo, AXEL OLRİK, *Nordens trylleviser*, eds. Anders Bjerrum e Inger M. Boberg, Copenhague, 1934 y LOWRY C. WIMBERLY, *Folklore in the English and Scottish ballads*, New York, 1959.

<sup>16</sup> Véase también nuestro libro, *En torno al romancero sefardí: Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española*, C.S.M.P., Madrid, 1982, pp. 105-109.

del texto<sup>1</sup>. En rigor, la última edición merecedora de tal nombre databa de 1907; las sucesivas apariciones de la obra son simples reproducciones, empeoradas, de los textos de 1871 y 1907. Era, pues, lógico considerar como una nueva época para el estudio de la obra y su texto la que se abre con la edición de Asunción Rallo, aparecida en 1982 en una colección universitaria<sup>2</sup>. Lógico es, también, determinar si las presumibles expectativas de mejora se han cumplido, y en qué medida.

En el examen que realizo parto del interés personal por una obra a cuyo estudio he dedicado algún tiempo y de la que he realizado, por mi parte, una nueva edición<sup>3</sup>. La coincidencia parcial con algunas de las soluciones aportadas, o simplemente recogidas, por A.R., no evita fundamentales discrepancias en aspectos importantes de la colación de manuscritos, la simple lectura de los textos, su anotación. He creído que el contraste de criterios editoriales puede ser ilustrativo de diversos puntos de crítica textual "aplicada", al margen del interés, muy crecido, que la obra editada posee en sí misma.

#### CRITERIOS DE EDICIÓN

*El Crotalón* plantea problemas editoriales específicos, en parte muy diversos de los que presenta una gran mayoría de las obras del siglo XVI. El primero deriva de su condición de obra manuscrita, inédita hasta el siglo XIX y de la que sólo conservamos dos manuscritos del siglo XVI: el que perteneció a D. Pascual Gayangos (BNM 18345, en adelante G) y el que fue propiedad del Marqués de la Romana (BNM 2294, en adelante R).

Las relaciones que se establecen en la transmisión de manuscritos se acercan a lo que podemos llamar "producción artesanal" de un texto: cada acto de copia es un acto de transmisión individual en el que las fronteras entre reproducción del texto y refundición son difusas, en que cada manuscrito tiene su propia personalidad, mucho más marcada que la que conservan las versiones impresas. Ese carácter del texto, que invita a la reelaboración, no es un defecto del texto, sino la *forma* de producirse: la variante da la clave de su modo de producción. Esto, que es moneda corriente en la literatura medieval y renacentista, es aún más cierto en los casos de obras anónimas por voluntad de autor, como es el presente.

En tales circunstancias, nada es despreciable para conseguir el mejor mensaje: por ejemplo, las fuentes pueden ilustrar pasajes determinados, pero, sobre todo, permiten a menudo discernir el mejor estado de un texto. Lo determinante, claro está, seguirá siendo el estudio material de los manuscritos, externo (escritura, papel. . .) e interno (errores de copia materiales, agrupa-

<sup>1</sup> El MARQUÉS DE LA FUENSANTA DEL VALLE, S.B.E., t. 2, Madrid, 1871; MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, en *Orígenes de la novela*, t. 2, Gredos, Madrid, 1907 (NBAE, 7), pp. 119-250; 1936, pp. 145-302; A. CORTINA, Espasa Calpe, Madrid, 1942 (reimpr. 1945 y 1973).

<sup>2</sup> CRISTÓBAL DE VILLALÓN, *El Crotalón*, ed. A. Rallo, Cátedra, Madrid, 1982.

<sup>3</sup> La edición constituyó, junto con el estudio literario de la obra, el trabajo de mi tesis doctoral, realizada entre los años 1976 y 1981; defendida en la Universidad Complutense de Madrid en 1982, fue publicada por la misma Universidad en el mismo año: *Diálogo y forma narrativa en "El Crotalón": estudio literario, edición y notas*, 3 tomos, Universidad Complutense, Servicio de Reprografía, Madrid, 1982; remito al cap. VII del t. 1 para el planteamiento que hago del problema de las ediciones precedentes.

ción de variantes y estudio de las mismas, etc.). Todo lo antedicho tiene un sentido: deducir algunas de las características propias de *El Crotalón*.

En efecto, los dos manuscritos conocidos varían entre sí tanto que llegan a configurar dos redacciones distintas en pasajes importantes de la obra. Muchos elementos parecen indicar que se trata de una primera versión (R) y una segunda (G), copia en limpio supervisada por el autor<sup>4</sup>; pero, una vez más, nos movemos en el terreno de la conjetura. El editor debe, por tanto, actuar con precaución y razonar siempre sus elecciones.

Para establecer el texto de *El Crotalón* podemos elegir con argumentos suficientes el ms. G como texto-base<sup>5</sup>. Los aspectos más externos de los manuscritos dan pocos indicios sobre la prioridad de uno con respecto a otro: ambos están escritos por la misma mano (salvo algunas anotaciones marginales de otros lectores) y tienen el mismo papel con idéntica marca de agua. Sin embargo, la comparación interna de los textos permite deducir con más garantías la anterioridad de R sobre G, tanto por razones estilísticas e ideológicas, como — sobre todo — por los errores de copia materiales, que son siempre los más probatorios (saltos de lo mismo a lo mismo, correcciones a vuelapluma, sinonimias contextuales, tachaduras incorporadas o no al nuevo texto, etc.). Para establecer la filiación de los manuscritos conservados es necesario tener en cuenta el conjunto de los elementos, de lo contrario se corre el riesgo de privilegiar injustificadamente un manuscrito.

Sin embargo, una vez establecida la filiación (R → G) y una vez decidido que G es una versión más cercana a la voluntad última del autor, el editor no puede conformarse con reproducir G, pues este manuscrito contiene con frecuencia malas lecturas que pueden enmendarse gracias a R. Sucede también que, al encontrarse el editor ante pasajes redactados de modo alternativo, no es tan fácil decidir, en ocasiones, si G es la versión “correcta” frente a R, o viceversa; son, como antes insistía, versiones con personalidad propia.

Esto permite extraer dos conclusiones importantes:

1. Que no se debe minimizar el valor de R o reducir en exceso su presencia, a pesar de considerar a G como texto-base.
2. Que *El Crotalón* requiere una edición crítica, aunque se conserve en sólo dos versiones.

Razonaré cada uno de los puntos en relación con lo efectivamente hecho —y no simplemente enunciado— por A.R. Comparto con la editora la elección de G como texto-base, por todo lo ya dicho. Pero no creo que A.R. se esfuerce por resaltar la personalidad de R. Así, por ejemplo, prescinde de anotar este manuscrito (lo que tendría obvio interés) y tampoco diferencia las letras de las anotaciones a ambos (también interesante, pues la obra no se difundió por igual en las dos versiones, a juzgar por las marcas de lectura y los comentarios marginales a cada uno de los textos). Pero quizás lo que más demuestra la negación de la personalidad de R es la renuncia sistemática de la editora a aspirar al “texto ideal”, noción ya vieja en textología<sup>6</sup>. Cuando esto sucede se incurre a la fuerza en procedimientos de edición paleográfica; anómala, si se quiere, puesto que no se conservan todos sus rasgos, pero paleográfica en

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 580-584.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 554-584.

<sup>6</sup> Cf. R. LAUFER, *Introduction à la textologie*, Larousse Université, Paris, 1972, pp. 17 ss.; y A. BLECUA, *Manual de crítica textual*, Cátedra, Madrid, 1983, pp. 59 ss.

su "fisolofía", ya que sólo refleja un manuscrito sin corregir los errores evidentes o las malas lecturas que contiene.

El punto anterior está en relación estrecha con la segunda conclusión que antes enunciaba: *El Crotalón* acepta lo que en crítica textual suele llamarse una edición crítica "singular", es decir, la que elige un texto-base apoyado en un episodio de la transmisión textual y lo rectifica, sólo cuando es necesario, con las lecciones parciales del otro. Ni qué decir tiene que cualquier modificación, para ser legítima, debe acompañarse de un razonamiento y un fundamento lingüístico: ésta es la única manera de no dejar desarmado al lector y de proporcionarle los medios y los elementos de juicio para poner en cuestión, si lo desea, la elección del editor. Me parece imprescindible hacer hincapié en este aspecto cuando se trata de *El Crotalón*, puesto que esta obra no siempre permite lecturas paralelas de estados "auténticos".

En conclusión, el texto-base es punto de partida para un "texto ideal", es decir, un concepto. El editor sólo puede apartarse del texto-base en lecturas concretas de un texto de autoridad superior (sobre ese punto concreto) y siempre de manera justificada. Si se procede eclécticamente, introduciendo lecturas sin advertencia o dejando de modificar errores del manuscrito, se confecciona un texto compósito, facticio, cuya consecuencia más sobresaliente es la degradación y la contaminación del mensaje originario. Esto es lo que A.R. critica, con razón, a la edición de Menéndez Pelayo (véase prólogo, p. 72). Sucede sin embargo, que la nueva editora hace lo mismo e incurre en los vicios de los que vengo hablando.

La declaración de principios de A.R. dice lo siguiente:

En la presente edición se reproduce el ms. 18345, indicando todas las vacilaciones, tachaduras y anotaciones al margen de los dos mss. en nota, y señalando las variantes respecto al manuscrito 2294. . . (p. 71).

Pues bien, a lo largo de las páginas que siguen se podrá observar cómo ninguno de estos preceptos se cumple: se modifica G con o sin lecturas de R sin que medie una advertencia, ni en el prólogo, ni en cada caso particular. A la vez, se mantienen rasgos de edición paleográfica al no corregir malas lecturas de G y renunciar, por tanto, a lograr el mejor texto "posible". Los ejemplos son tan abundantes que no puede pensarse en simples erratas ocasionales, sino en un comportamiento editorial erróneo de principio. Destaco algunos de ellos a continuación.

a) *Renuncia a la corrección de G con la ayuda de R:*

Hay ocasiones en que el ms. G presenta errores de copia o lecturas incorrectas que podrían subsanarse gracias a R. He aquí algunos ejemplos:

. . .después de haber oído a aquellos *dos* tan señalados músicos en la vihuela Torres, Narváz y Macotera. . .(G)

. . .después de haber oído a aquellos *tres* tan señalados músicos en la vihuela Narváz y Macotera y Torres Barroso. . .(R)

A.R. reproduce la lectura de G (p. 97, l. 19-20). Pero debería decir<sup>7</sup>:

. . . después de haber oído a aquellos [*tres*] tan señalados músicos en la vihuela Torres, Narváez y Macotera. . .

Los músicos son tres, y no dos. Aunque R mantuviera el error, podría éste subsanarse gracias a la documentación de los personajes aludidos: Torres Barroso y Macotera aparecen citados y encarecidos en la *Ingeniosa comparación* de Cristóbal de Villalón<sup>8</sup>; Narváez es el conocido vihuelista Luis de Narváez, autor, entre otras composiciones, de *Los seis libros del Delphin de música en cifras para vihuela* (1538). Es inexplicable cómo A.R., que documenta a los tres vihuelistas citados en la nota 21 de la p. 97, mantiene, en cambio, la errata de G.

. . . creo que de puro temor ( . . . ) no me sufrido casarme . . . . (G)

. . . . . no me *ha* sufrido casarme. . . (R)

. . . . . no me ( ) sufrido casarme. . . (A.R., p. 138, l. 5-6).

Debería decir:

. . . creo que de puro temor ( . . . ) no me [*ha*] sufrido casarme. . . ,

por tratarse de un simple error de copia en G que, sin embargo, no existe en R. No es, por tanto, una variante, como cree A.R.

. . . como le puse la punta del *yunque* y le piqué. . . (G)

. . . . . del *yunco* y le piqué. . . (R)

. . . . . del *yunque* y le piqué. . . (A.R., p. 237, l. 14).

La lectura de R se impone, por lo que debería constar así:

. . . como le puse la punta del yun[*co*] y le piqué. . .

Es un error de copia evidente de G, puesto que los juncos son las armas paródicas de las que se sirven las ranas para luchar contra los ratones en el lago. Por otra parte, resulta difícil imaginar cómo puede picar un yunque, más aún si es una rana quien lo transporta. . .

. . . pero ya sin alma la misma *alma* me subió arriba. . . (G)

. . . . . la misma *agua* me subió arriba. . . (R)

. . . . . la misma *alma* me subió arriba. . . (A.R., p. 244, l. 2).

<sup>7</sup> Utilizo el signo [ ] para lo que restituyo y el signo ( ) para lo que suprimo.

<sup>8</sup> S.B.E., Madrid, 1898, pp. 177-178.

Debe decir:

. . . pero ya sin alma la misma [*agua*] me subió arriba. . . ,

pues se trata de un error mecánico de G, posibilitado por la cercanía de los dos vocablos. Alberto se ha caído al mar en medio de una tormenta; los remolinos y las corrientes de agua le hacen hundirse y reaparecer en la superficie, hasta que Arnao consigue salvarlo de la muerte (canto IX). Es un naufragio, no una experiencia mística. El contexto, por sí mismo, permitiría reestablecer la lección correcta, pero ni siquiera es necesario recurrir a él, porque la lectura está apoyada por R.

. . . pues nunca una dama de otra se enamoró, ni entre los animales qué pueda esperar una hembra de otra en este caso de amor. . . (G)

. . . pues nunca una dama de otra se enamoró, ni entre los animales *hay* qué pueda esperar. . . (R)

. . . pues nunca una dama de otra se enamoró, ni entre los animales, ( ) qué pueda esperar. . . (A.R., p. 252, l. 14).

Debe decir:

. . . pues nunca una dama de otra se enamoró, ni entre los animales [*hay*] qué pueda esperar. . .

Es, evidentemente, un olvido de G que hay que restituir para que el texto recupere el sentido. Conformándose con citarlo en forma de variante y añadiendo una coma innecesaria tras *animales*, el fragmento se hace ininteligible.

. . . como Cthesias y *Jámblico*, de los cuales el uno ha escrito cosas admirables de las Indias y el otro del mar Océano. . . (G)

. . . como Cthesias y *Jambulo*, de los cuales el uno ha escrito cosas admirables de las Indias y el otro de Océano. . . (R)

A.R. mantiene la lectura *Jamblico* (p. 376, última línea), pero habría que corregir

. . . como Cthesias y Jamb[ulo], de los cuales. . .

En este caso la fuente ayuda a averiguar cuál es la lección correcta y a rechazar *Jámblico* por *Jambulo*: así figura en el pasaje de Luciano que el autor de *El Crotalón* imita (cf. *Historia verdadera*, p. 3). Cthesias hizo, entre otras cosas, una descripción de la India, copiada en parte por Diodoro Sículo y utilizada por Plutarco en la vida de Artajerjes. En cuanto a Jámblico, nunca escribió cosas sobre el Océano; fue contemporáneo de Luciano y de Apuleyo, sirio de nación y lengua. Escribió una de las primeras novelas, las *Babilónicas*. *Jambulo*, en cambio, es anterior al siglo II a. C.; su obra es un relato de aventuras semietnográfico y semifabuloso recogido en parte por Diodoro Sículo y hoy

no conservado. Luciano se inspiró en este autor, en Cthesias, en Antonio Diógenes y en otros escritores de los que sólo tenemos noticia a través de Diodoro Sículo. Es difícil entender cómo A.R., que conoce la fuente de Luciano puesto que transcribe un fragmento en nota (véase nota 2, p. 377), no corrige un disparate literario y cronológico de tal naturaleza. Error que, por otra parte, es fácil de explicar en G, por la cercanía fonética de los dos nombres.

. . . más miseria y enfermedad que *llevan* cuando a él fueron. . . (G)

. . . más miseria y enfermedad y trabajo que *llevaban* cuando a él fueron. . . (R).

A.R. vuelve a mantener la lectura de G (p. 421, l. 26), aunque hay que corregir:

. . . más miseria y enfermedad que lleva[*ba*]n cuando a él fueron. . .

El sentido de la frase exige el imperfecto de R si no se quiere romper la *consecutio temporum*.

M. —¿Y de qué te ríes, gallo?

G. —Porque oí cosa más digna de reír. . . (G)

M. —¿Y de que te ríes, gallo?

G. —Porque *nunca* oí cosa más digna de reír. . . (R)

M. —¿Y de qué te ríes, gallo?

G. —Porque ( ) oí cosa más digna de reír. . . (A.R., p. 423, l. 15-16).

Obviamente, debe decir:

G. —Porque [*nunca*] oí cosa más digna de reír. . .

De nuevo, si el editor se limita a ver como variante lo que es errata de G, la oración resulta incoherente.

. . . que cuando han consumido y empleado en *esto* su vez y vil trato la flor de su edad. . . (G)

. . . que cuando han consumido y empleado en *este* su vez y vil trato su edad. . . (R)

. . . que cuando han consumido y empleado en *esto, su vez y vil trato*, la flor de su edad. . . (A.R., p. 432, l. 17).

Debe decir:

. . . que cuando han consumido y empleado en est[*e*] su vez y vil trato la flor de su edad. . .

*Esto* es un error de G que R subsana. A.R. lo mantiene, sin embargo, añadiendo comas. Hay además que corregir su variante (p. 465 [432]), puesto que R dice *este* y no *esta*.

. . . porque ciertamente *el* hierro y falta del particular viene la infamia en todo el común. . . (G)

. . . porque ciertamente *del* hierro y falta del particular. . . (R)

. . . porque ciertamente *el* hierro y falta del particular. . . (A.R., p. 443, l. 27).

Debe decir:

. . . porque ciertamente [*d*]el hierro y falta del particular viene la infamia en todo el común. . .

De otra manera, la frase carece de sentido.

Puede ocurrir que los dos manuscritos presenten lecturas erróneas:

. . . el vaso que dentro tenía, que era *el que* agoraba Dares. . . (G)

. . . el vaso que dentro tenía, que era *el en que* agoraba Dares. . . (R).

Es decir,

. . . el vaso que dentro tenía, que era [*en*] el que agoraba Dares. . . ,

o, en otros términos, el vaso en el que Dares practica la acuamancia. En este caso son incorrectas la lectura de G (por olvido de *en*) y de R (que ha cambiado de orden la preposición). A.R. no sólo no advierte que esta vez ha decidido elegir R (era *el en que* agoraba. . . , p. 365, l. 4), sino que ha optado por una lectura igualmente defectuosa<sup>9</sup>.

b) *Modificaciones de G con o sin lecturas de R, sin advertencia previa:*

Si hasta ahora hemos visto cómo la editora no ha enmendado errores de G cuando R lo permitía, ahora vamos a ver la práctica contraria: cómo A.R. modifica a su gusto con lecturas de R el texto-base elegido sin aviso ni explicación. He aquí algunos ejemplos:

. . . en el vicio de comer y beber y *luxiar*. . . (G)

..... y beber y *luxuriar*. . . (R)

..... y beber y *luxuriar* (A.R., p. 102, l. 15).

Debe decir:

. . . en el vicio de comer y beber y lux[ur]iar. . .

<sup>9</sup> Este tipo de casos no denotan tampoco un error casual sino una práctica constante, a juzgar por su frecuencia. Por la misma razón, A.R. no da cuenta de las variantes que se establecen en el seno del mismo manuscrito G: al final del canto I, G tiene un folio con las once últimas líneas del canto reproducidas de nuevo y, en ellas, se contienen variantes con respecto a lo transcrito inmediatamente antes. Véase el ms. G, fol. 11 s/n.



como una forma convencional de advertir el cambio del editor.

. . .que los comparas con *soldadados*. . . (G).

No existe en R

. . .que los comparas con *soldados*. . . (A.R., p. 128, l. 23).

Es, sin embargo, conveniente decir:

. . .que los comparas con solda~~da~~dos. . . ,

o, lo que sería mejor, escribir *soldados* y advertir en nota del error de G.

. . .quisieras más ser *casada* con una negra de Guinea que no con la linda Ginebra. . . (G)

. . .quisieras más ser *casado*. . . (R)

. . .quisieras más ser *casado*. . . (A.R., p. 135, l. 19).

A.R. ha optado por la lectura de R, que elimina el error de concordancia; pero no lo hace constar, lo que podía hacerse de manera muy sencilla:

. . .quisieras más ser casad[o] con una negra de Guinea. . .

. . .y *regiéndola* en *mis* brazos. . . (G)

. . .y *recogiéndola* en *los* brazos. . . (R)

. . .y *recogiéndola* en *mis* brazos. . . (A.R., p. 177, l. 13),

donde debería decir:

. . .y re[co]giéndola en mis brazos. . .

Es un caso semejante al anterior.

. . .por dar remedio a los *herrer*os lutheranos. . . (G)

..... a los *errores* lutheranos. . . (R)

..... a los *errores* lutheranos. . . (A.R., p. 198, l. 9),

pero tendría que decir:

. . .por dar remedio a los h[e]rr[er]o[s] lutheranos. . . ,

o eliminar la *h* inicial si así se ha decidido en los criterios ortográficos.

. . .para manifestar *mi* intincción. . . (G)

..... *su* intincción. . . (R)

..... *su* intincción. . . (A.R., p. 246, última línea).

Debería decir:

. . .para me manifestar [*su*] intincción. . . ;

sin duda hay que elegir R, que es la lectura correcta para el sentido de la frase, pero hay que advertirlo, puesto que G dice otra cosa.

. . .y ella persiguiéndola por sus amores. . . (G)

. . .y ella persiguiéndole . . . . . (R)

. . .y ella persiguiéndole . . . . . (A.R., p. 270, l. 36).

Debe leerse:

.....y ella persiguiéndol[*e*] por sus amores. . . ,

por ser un error mecánico de G.

. . .anhelaba por *entran* en el cielo. . . (G)

. . .anhelaba por *entrar* . . . . . (R)

. . .anhelaba por *entrar* . . . . . (A.R., p. 304, l. 9).

Debe decir:

. . .anhelaba por entra[r] en el Cielo. . . ,

por tratarse de un error evidente de G que, en cambio, no existe en R.

. . .y cuanto más se la negaron *mal* él se affiçionó a ella. . .(G)

. . .y cuanto más se la negaron *más* él. . .(R)

. . .y cuanto más se la negaron *más* él. . . (A.R., p. 308, última línea).

Debe decir:

. . .y cuanto más se la negaron má[s] él se affiçionó a ella. . . ,

pues, una vez más, se trata de un evidente error de G. Aunque el término exista —lo que no ocurre en otros casos—, el contexto y la lectura de R aclaran cuál de las dos lecturas es la correcta.

. . .Ego regno a Gange usque in omnes fines terre . . . . . (G)

. . .Ego regno a Gange *et Indo* usque in omnes fines terre. . . (R)

. . .Ego regno a Gange *et Indo* usque. . . (A.R., p. 331, l. 20).

Debe decir:

. . .Ego regno a Gange [*et Indo*] usque in omnes fines terre.

Si no se hace así, el resultado es la contaminación de ambos textos, como ocurre con la lectura de A.R.

. . .y por ser ya se proveyó a lo que se debía hazer. . . (G)

. . .y por ser ya *hecho* se proveyó. . . (R)

. . .y por ser ya *hecho* se proveyó. . . (A.R., p. 365, l. 8).

Debe decir:

. . .y por ser ya [*hecho*] se proveyó a lo que se debía hazer. . .

*Hecho* sólo existe en R, que es la lectura correcta en este caso. Hay, de todas formas, que advertirlo.

. . .y quedó jurando que me tomaba en algún lugar. . . (G)

Texto alternativo en R.

. . .y quedó jurando que *si* me tomaba en algún lugar. . . (A.R., p. 409, l. 26).

Debe decir:

. . .y quedó jurando que [*si*] me tomaba en algún lugar. . . ;

la restitución de la conjunción condicional *si* es necesaria en el texto de G para el sentido de la frase, pero debe ser aclarado que no existe, máxime si no se cuenta con la ayuda de R para subsanar esta deficiencia.

. . .y *si* quieren adelantar a la calidad de *sus personas*. . . (G)

. . .y *se* quieren adelantar a la calidad de *su persona*. . . (R)

. . .y *se* quieren adelantar a la calidad de *sus personas*. . . (A.R., p. 442, última línea).

Debe decir:

. . .y s[e] quieren adelantar a la calidad de sus personas. . . ,

pues se trata de un error de copia en G que puede enmendarse gracias a R, con la necesaria constancia.

Valgan estos ejemplos como muestra de lo que es un comportamiento habitual<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Los ejemplos que podrían aducirse pasan de la centena en una primera lectura de la edición que comento.

Estas dos categorías de muestras responden a los mismos errores de partida ya enunciados: la mezcla arbitraria de dos textos, la falta de advertencia, y la renuncia a modificar el ms. G cuando es posible y el texto lo requiere. Las consecuencias son un texto compósito, la inexactitud en la transmisión del mensaje, la producción de frases sin sentido y el desconcierto del lector, que se ve privado de elementos de juicio para calibrar la legitimidad o ilegitimidad del comportamiento del editor.

Hay otros puntos que precisan comentario al examinar estos criterios de edición. Cualquier editor reelabora el texto desde el punto de vista gráfico, si así lo desea o si lo exige la práctica editorial. Lo que en estos casos hay que pedir al modernizador del texto es que elija unos criterios convencionales y se mantenga en ellos sin vacilaciones. Si hay inseguridad en la transcripción gráfica o en los criterios de división morfológica de las palabras no sólo se desluce la edición, sino que se pueden llegar a producir contrasentidos o incluso faltas de ortografía. Unos cuantos ejemplos de cada uno de los aspectos citados pueden ilustrar el trabajo realizado por A.R.

c) *Inseguridad en los criterios ortográficos:*

La editora establece en el prólogo (p. 72) unas convenciones ortográficas: actualiza el uso de u-v-b, c-q, h; mantiene ç-z-c, x-j, grafías latinizantes (ph, ce, nn, ch) y la distinción de s-ss. Pero esta convención es vulnerada de diversas maneras.

Puede transcribir *Narúez* (p. 97), *Quán admirado* (p. 122), *çinquenta quintales* (p. 289), *enerçados* (p. 355), donde debería decir, de acuerdo con sus criterios, *Narvéz*, *Cuán admirado*, *çinquenta quintales*, *enherçados*.

No es menor la inseguridad en los criterios de división morfológica de las palabras, pues existe *Temo me* (p. 107), *hazíamos se lo* (p. 145) *estar me aguardando* (p. 171), *al rededor* (pp. 208 y 271), *a fuera* (p. 412), *sientes te* (p. 369), junto a formas transcritas como *quíerote* (p. 269), *ruégote* (p. 280), *profiérome* (p. 290), *házete llamar* (p. 427). *Sobreveste o sobrevista* pueden aparecer como *sobre veste* (p. 310) y *sobre vista* (p. 283) y, en cambio, donde debería leerse *buena ventura* (“Pues por tu buena ventura . . . de todas las cosas tienes esperiencia. . .”) se lee *buenaventura* (p. 394).

Dicha inseguridad puede producir sinsentidos: “. . . por poco me quedara allí, *sino* fuera porque. . .” (p. 166), donde debería decir *si no fuera porque*. . . O puede también denotar la incomprensión de una conjunción causal: “. . . juzgaba mi cobardía ser *por que* temía descubrir mi traición. . .” (p. 247), donde debería leerse *porque*.

La inseguridad produce, claro está, faltas de ortografía: *garvín* (p. 177); un demonio a me *travar* (p. 347); *estava* (p. 384); *deprabada* (p. 443); *cabas* (p. 425); *sirvas de valde* (pp. 427 y 428), etc.

El uso de las mayúsculas también presenta anomalías: *raposa telmesia* (p. 111); *reyes cathólicos* (p. 179); *islas fortunadas* (p. 399); del *sueño o gallo* de Luciano (p. 340, nota 2), por del *Sueño* o *Gallo de Luciano*, ya que se trata de una obra de este autor. Desconozco la razón por la que A.R. decide escribir con minúscula las personificaciones del Lloro, Tristeza miserable, Vejez, Trabajo, Muerte, etc. . . que habitan el Infierno; pero no cabe duda de que es una decisión consciente, ya que hace lo mismo con la Riqueza, la Mentira y la Codicia más adelante (véanse respectivamente las pp. 342-343 y 406).

d) *Acentuación y puntuación:*

La editora afirma en el prólogo que acentúa y puntúa “según las normas actuales” (p. 73). Y sin duda así es, salvo aquellos casos en los que introduce errores que afectan al sentido en diversas maneras.

Puede transcribir *simoniacamente* (p. 151); *suizaros* (p. 188); *sabalos* (p. 203); *maravillarte hias* (p. 239); *mastel* (p. 243); *clientulo o clientulos* (pp. 298 y 335 respectivamente); *claviçimbanos* (p. 328); *alança de si* (p. 347), etc. Pero los errores de acentuación pueden ser más graves si implican a la comprensión de la frase. Destaco sólo algunos:

. . .vosotros los hombres (. . .) *os sujeto* vuestra naturaleza. . . (p. 122),

por *os sujetó*.

. . .juntas damas y caballeros cantar música muy ordenada que *juzgarás* estar aquí los ángeles. . . (p. 170),

por *juzgaras*. (Hay otro ejemplo similar en la p. 165, también con el verbo *juzgar*.)

. . .que le diesse liçençia *como* un día se viesse delante de mí. . . (p. 218),

por *cómo*.

. . .pues más de veras te *espantarás* de mí cuando yo fue Cleopatra. . . (p. 221),

por *espantaras*.

. . .¿Quién *contará* el angustia, llanto, duelo. . . (p. 316),

por *contara*.

. . .que sólo *proporne* lo que adelante oirás. . . (p. 355),

por *proporné*.

. . .*neçesitaste* a mayor neçesidad. . . (p. 428),

por *neçesitaste*.

. . .Miçilo, *engañaste*. . . (p. 432),

por *engañaste*.

Demophón.—¿*Qué* te habló? (p. 438),

por ¿*Que* te habló?; es decir, Demofón no pregunta a Mícilo lo que le dijo el gallo, sino que manifiesta sorpresa por el hecho de que un gallo hable. La prueba es que dice a continuación: “Cosa me cuentas digna de admiración”.

Los ejemplos podrían multiplicarse, pero esta muestra puede ser suficiente.

La puntuación de este texto no resulta más afortunada. Es cierto que pun-

tuar implica no sólo el manejo de unas reglas convencionales sino que entraña también criterios subjetivos del que lee, escribe o edita. Por otra parte, la prosa de "Gnophoso" no es fácil de dividir, a veces, en párrafos lógicos, ya que su prurito retórico lo lleva en ocasiones a enlazar períodos interminables en los que se prolongan las comparaciones y surgen los anacolutos y los incisos. El ritmo de la frase es, en general, muy largo y creo acertado puntuar al compás de ese ritmo. La limitación que, de todos modos, hay que poner a este criterio es que de ninguna manera se comprometa el sentido de la frase para el lector de hoy. Y esto es lo que ocurre en la edición de A.R. Si el autor tiende a la frase larga, la editora la alarga aún más (lo que no se explica por los criterios de puntuación expuestos por Cristóbal de Villalón en su *Gramática*, como podría desprenderse de la p. 73 del prólogo de A.R.). Elijo un ejemplo al azar, que tiene la virtud de ser más breve que otros:

. . . Y así alçando mis faldas al rededor començé con grande esfuerço a correr cara donde sale el sol, iba huyendo sudando, cansado y caluroso, volviendo a cada passo el rostro atrás. . . (A.R., p. 208, l. 6-9).

Al margen de cualquier subjetivismo en las cuestiones de detalle, hay aquí dos oraciones con verbo principal que en ningún caso pueden considerarse yuxtapuestas; requieren una pausa mayor que la coma:

. . . Y así, alçando mis faldas alrededor, començé con grande esfuerço a correr cara donde sale el sol. Iba huyendo, sudando, cansado y caluroso, volviendo a cada passo el rostro atrás. . .

Ejemplos como éste, o sin duda más claros, pueden encontrarse con frecuencia en esta edición, pero la longitud de los párrafos me impide reproducirlos aquí. Basta con hojear las páginas 152, 208, 218, 270-271, 317, 348, 379, 387-388, 395, 439, 441 para observar que no se trata de un olvido casual, sino de una práctica constante que vulnera las reglas de puntuación del castellano, antiguo y moderno.

Pero probablemente lo que más llame la atención al lector sea la inexistencia de un comportamiento fijo que pudiera denotar un criterio elegido. No. A falta de criterios lo único sobresaliente es el apresuramiento con el que se ha puntuado el texto, sin meditar matices ni significados de los períodos. De otra manera es imposible explicar cómo tan pronto faltan comas:

. . .lavando paños en casa de hombres ricos mercaderes y otros ciudadanos. . . (A.R., p. 213),

en lugar de

. . .hombres ricos, mercaderes. . . ,

o sobran:

. . .porque no era aquella sala de confiar, por ser el secreto y vigor de sus artes, encanto y memoria. . . (A.R., pp. 182-183);

*encanto y memoria*, como predicado del sujeto, no pueden separarse de la oración a la que pertenecen:

. . .por ser el secreto y vigor de sus artes encanto y memoria. . .

La puntuación puede llegar a romper la lógica de la frase:

. . .de lo cual todo me vestí bien de todo género de ropas de dama al uso y tiempo, muy gallardas y costosas, y por tener ojo a ganar con aquello más: rizé basquiñas, saboyanas, verdugados. . . (A.R., p. 216),

donde debería leerse, corrigiendo puntuación y erratas:

. . .de lo cual todo me vestí bien de todo género de ropas de dama al uso y tiempo muy gallardas y costosas. Y por tener ojo a ganar con aquello más, *hize* (¡no *rizé!*) basquiñas, saboyanas, verdugados. . .

A veces la editora no ha entendido la estructura de la frase:

. . .no teniendo acuerdo, cuenta, ni memoria, de mi honra y fe debida a mi príncipe y señor, el tiempo perdido, mi viaje y compañía; ni de la ocasión que me truxo allí; . . . (A.R., p. 203).

Se trata de una acumulación de sintagmas no progresivos: “no teniendo acuerdo, cuenta ni memoria de mi honra y (de mi) fe debida a mi príncipe y señor, (de) el tiempo perdido, mi viaje y compañía, ni de la ocasión que me truxo allí. . .” Sobra, por tanto, el punto y coma tras *compañía*, y debe ser sustituido por una coma para que tenga sentido.

Otras veces la puntuación rompe el sentido de la frase:

. . .Desto, pues, has visto por esperiència la verdad, no es menester agora referirlo aquí. . . (A.R., p. 427).

Sentido que se le devuelve eliminando una coma:

. . .Desto, pues has visto por esperiència (sin acento, claro) la verdad, no es menester agora referirlo aquí. . .

A.R. elimina, inexplicablemente, el estilo directo de un diálogo de breves preguntas y respuestas que transcribe así:

. . .“Dé verte tan presto acá, que no pensé que eras muerto. Dime Chirón, cómo fue tan súbita tu muerte”; y él me respondió: “Yo me maté. . .” (A.R., pp. 368-369).

Pero debería decir:

—De verte tan presto acá, que no pensé que eras muerto. Dime Chirón, ¿cómo fue tan súbita tu muerte?

Y él me respondió:

—Yo me maté. . .

A cambio de esta práctica encontramos la contraria, introduciendo, con la misma falta de lógica, el estilo directo en el medio de un extenso parlamento:

. . .Dime, ¿por qué así te dueles?, que no podré consentir lo passes con silencio y disimulación (A.R., p. 435).

Y debería leerse:

. . .Dime por qué te dueles (*así* pertenece a R), que no podré consentir lo passes con silencio y disimulación.

Los ejemplos podrían multiplicarse.

#### ERRATAS Y MALAS LECTURAS

Las erratas que contiene esta edición son de índole diversa: unas, que voy a llamar "simples" por ser más fáciles de captar, se pueden atribuir, en una interpretación benevolente, a una corrección de pruebas apresurada. Otras, en cambio, son malas lecturas del ms. G, que degradan el texto. Un tercer tipo lo constituyen las erratas que afectan al ms. R, incluyendo en este apartado errores de transcripción, morfología o puntuación, malas lecturas o deficiencias en la comprensión del manuscrito. Podría hablarse de un cuarto tipo de errores por ausencia: falsas explicaciones o anotaciones no descifradas, pero eludiré este aspecto por evidentes razones de espacio.

No pretendo, en ningún caso, convertir estas páginas en una fe de erratas de la edición que comento. La labor exigiría una extensión de la que no dispongo. Me limito, por tanto, a señalar *algunos* de los numerosos ejemplos que se podrían aducir; ejemplos de lecturas que podrían desconcertar a alguien que no ha manejado los manuscritos. Unos pocos casos sirven, de todas formas, para ilustrar y valorar el trabajo realizado por A.R.

#### a) *Erratas simples*:

Son muy frecuentes, y del siguiente tipo:

- Liber facietarum (pp. 84, 227 y 236) por *Liber facietiarum*
- Candia (p. 104) por *Candía*
- Forcado (p. 113) por *Forçado*
- templaça o fraçesses (pp. 101 y 163) por *templança y frañesses*
- se difunció (p. 216, nota 27) por *se difundió*
- converzación (p. 229), por *conversación*
- tortólica (p. 114, nota 20) por *tortolica*
- Notes in anonymous continuation (p. 405, nota 22) por *Notes on the Anony mous Continuation*
- De curialum miseriis (p. 414, nota 1) por *De curialium miseriis*
- cacro (p. 229, nota 10) por *cancro*
- se le (p. 248, nota 18) por *se lee*
- Acá está tu. . . (p. 368) por *Acá estás tú. . .*
- López de Cortejana (p. 414, nota 1 y p. 421, nota 17) por *López de Cortegana*
- les pagen (p. 419) por *les paguen*

Etc., etc.



b) *Malas lecturas:*

La abundancia de casos obliga a agrupar las malas lecturas en tipos representativos, “racionalizando”, así, lo que resultaría un terreno impracticable.

Existen malas lecturas basadas en la interpretación incorrecta de una grafía o en la transformación de una sílaba. Así, por ejemplo, *Menesarra* (p. 100), por Menesarca<sup>11</sup>; *piégalo* (p. 177), por piélago; *lançenequeneques* (p. 188), por lançequeneques; *colodrilo* (p. 189), por colodrillo, *vediza* (p. 190), por vedixa; *haría en secreto* (p. 301) por hazía en secreto; *azacares* (p. 373), por azacanes; *fatriguera* (p. 381), por fatriquera; *terosos* (p. 422), por tesoros; *afligas* (p. 444), por aflixas. . . Puede llegar al error ortográfico de *petición* (p. 326), o al cambio indebido del timbre vocálico: *tareçe* (p. 321), por taraçe; *spírito* (p. 326), por spíritu; *sexo* (p. 359), por sexu; *verosimilitud* (p. 398), por verisimilitud; *vizcaíno* (p. 399), por vezcaíno; *fertilísimas* (p. 401), por fertelísimas, etc.

A veces la incorrección estriba en no haber descifrado el o los manuscritos. El ejemplo más representativo, y en el que incurre no menos de once veces, es el siguiente: al principio de muchos de los cantos de la obra el ms. R transcribe siempre una frase, que luego se tacha, en la que se lee:

Síguesse el . . . canto del *Sueño* o *Gallo* de Luciano, orador griego, contrahecho en el castellano por el mismo auctor (*tachado:*) [*prete*].

Pues bien, este *auctor prete* se convierte en *auctor* (pp. 106 y 139), *auctorpre* (p. 125), *auctorpetre* (p. 161) y *auctorprete* (pp. 181, 202, 223, 240, 291, 308, 340).

Estas incomprendiones gráficas pueden llegar a resultados sorprendentes: cuando ambos manuscritos escriben *reuoluyessen*, es decir, *revolviesen* eliminando las *úes* consonánticas, A.R. crea una nueva palabra, *revoluyessen* (p. 300), de verbo desconocido. O cuando el texto dice muy claramente:

Luego como *mirando me vi tal*, y de capitán fiero estimado me hallé convertido en viçiosa y delicada muger. . . ,

A.R. puede transformarlo en una nueva cualidad del militar del canto V:

Luego como *mirándome vital* y de capitán. . . (A.R., p. 207).

Son frecuentes las oraciones desprovistas de sentido. Cuando G y R ofrecen, por ejemplo, estas dos lecturas de una misma aseveración, a saber:

. . . porque untaron las manos a los jueces y aún a los escribanos, en cuya mano dizen que está más çierto poderse hazer. . . (G)

. . . porque untaron las manos a los juezes, y aún más a los escribanos, en cuya mano. . . (R).

<sup>11</sup> Sin embargo, creo que debería corregirse a Menesarca[*o*]. La letra *a* no está muy clara en los dos manuscritos, y el padre de Pitágoras fue Menesarco, tanto según Luciano (*El Gallo*, 4), como según Justino, *Epítoma historiarum Philippicarum*, lib. XX, cap. 4, que también se ocupa de la genealogía del filósofo. Aquí Justino afirma que Pitágoras era samio e hijo de un “locuplete negotiatore”. Cf. *Diálogo y forma narrativa*. . . , t. 3, n. 75 del canto I. Al corregir así tiene sentido la aposición del autor: “hijo de Menesarca[*o*], hombre rico y de gran negocio en la mercadería”.

A.R. decide mezclar, pero de manera incompleta, ambas lecciones y convierte así la frase en incongruente:

. . . porque untaron las manos a los juezes, y *aún más los escribanos*, en cuya mano dizen que está más cierto poderse hazer. . . (A.R., p. 231),

con lo cual resultan ser los escribanos los que corrompen a los jueces, en lugar de ser las ranas “de buena familia” las que sobornan a unos y a otros.

Otro ejemplo; G y R dicen muy claramente:

. . . si esta lumbre de Dios que nunca al virtuoso desamparó *me* quisiesse en ausencia favorecer. . . ;

pero con el simple trueque de una palabra por otra, puede convertirse en ininteligible:

. . . si esta lumbre de Dios que nunca al virtuoso desamparó *que* quisiesse en ausencia favorecer. . . (A.R., p. 262).

Veamos otro caso de mezcla de los dos manuscritos con incongruencia derivada:

. . . venidos al enseñar de sus sciencias antes nos trabajan confundir que enseñar. . . (G)

. . . venidos al enseñar de sus sciencias muestran, según parece, querernos confundir. . . (R).

Se convierte en:

. . . venidos al enseñar de sus sciencias muestran antes nos trabajan confundir que enseñar. . . (A.R., p. 333).

Se puede llegar a crear un verdadero absurdo a partir de una construcción muy sencilla:

. . . que le acometiessen con furia para le haber de matar, y su buenaventura, ardid y esfuerço. . . (G y R),

. . . que le acometiessen con furia para le haber de matar, y { } buenaventurada, ardid y esfuerço. . . (A.R., p. 361),

donde, además de una falta de sentido, la editora inventa una variante inexistente.

Otro caso en el que, además de imaginar una variante, se crea incongruencia, puede ser el siguiente:

. . . y la mayor (se refiere a merçed) es la que piensa *él* que te haze en se servir de ti. . . (G y R).

Pero A.R. lee:

. . . y la mayor es la que piensa *la* que te haze en se servir de tí. . . (A.R., p. 429).

Y un último ejemplo de este tipo:

Resta agora, Miçilo, que quieras considerar *con* cuerdo y avisado ánimo. . . (G y R),

que se transforma en el texto de A.R. en

Resta agora, Miçilo, que quieras considerar *como* cuerdo y avisado ánimo. . . (A.R., p. 433).

Pueden también darse casos de mala lectura de los dos manuscritos. Desde el más simple:

. . . que llaman *en pino*. . . (G y R), (se refiere al toque de campanas *a pino*, levantándolas en alto)

. . . que llaman *empino* (A.R., p. 396),

hasta otros más complejos, del tipo siguiente:

. . . *y así* todo *lo* tiene reprobado (G)

. . . *lo cual* todo tiene reprobado (R)

. . . y así todo tiene [lo] reprobado. . . (A.R., p. 339 y comp. la variante que registra en la p. 455).

En ocasiones A.R. atribuye a R lo que es del texto-base elegido:

. . . en el capítulo quince ( ) (A.R., p. 161).

Y debería decir:

en el capítulo quince *del hijo pródigo*,

pues es lo que se lee en el ms. G.

Pero es más frecuente que la editora contamine un párrafo mezclando los dos manuscritos:

. . . cuando en particular deçendía a *le* contemplar. . . (G)

. . . cuando en particular *le* deçendía a contemplar. . . (R)

. . . cuando en particular *le* deçendía a [le] contemplar. . . (A.R., p. 293),

con lo que fabrica una construcción redundante, posible en la lengua clásica, pero inexistente en el texto.

Otro ejemplo:

. . . tanta cofradía de deçiplinantes de la cruz y de la pasión, tanto pedigüeno de limosnas. . . (G)

. . . tanta cofradía de disciplinantes y procesiones, tanto pedigüeño de limosnas. . . (R)

Se convierte en el texto de A.R., merced también a los signos diacríticos empleados por ella, en el siguiente párrafo:

. . . tanta cofradía de disciplinantes [de la cruz y de la pasión], y procesiones; tanto pedigüeño de limosnas. . . (A.R., p. 440).

(Nótese, además, que elige, sin motivos, el *disciplinantes* de R frente al *deçiplinantes* de G, y no lo consigna como variante.)

Una mala lectura puede producir variantes que no existen:

. . . fácilmente los podía *abunir* a cualquier cosa. . . (G y R);

*abunir*, con ser voz no documentada, no puede en cambio considerarse errata pues aparece otras veces en el texto. Sin embargo, A.R. lee *avenir* en G y *abunir* en R (p. 146 y su “variante” en p. 448).

En otro momento:

. . . daba *al* mochocho. . . (G y R),

se convierte en

. . . daba *a* mochocho. . . (A.R., p. 381 y su correspondiente “variante” en p. 457).

Existen otras variantes imaginarias de la que me ocuparé más adelante.

Las incongruencias de sentido pueden presentarse si la editora omite gratuitamente una palabra:

. . . agua rosada y azahar de ángeles. . . (A.R., p. 174),

donde debería decir

. . . agua rosada y azahar *y* de ángeles. . . (G)

y su correspondiente, más claro para el lector actual, en R:

. . . agua rosada *y* de azahar *y* de ángeles. . .

. . . donde el rey tiene todos sus cortesanos de sí. . . (A.R., p. 320),

por *delante de sí*.

. . . me lastima pensar que ya me habían de herir. . . (A.R., p. 439),

por *que ya que me habían de herir*.

A veces crea los sinsentidos añadiendo algo que no existe en los manuscritos:

. . .de aquella emponçoñada *de* sangre. . . (A.R., p. 353);

mientras que G y R dicen

. . .de aquella emponçoñada sangre. . . ,

que es lo correcto.

El añadido puede, otras veces, tener consecuencias estilísticas:

. . .los tornaban *otra vez y otra vez* a herir. . . (A.R., p. 366).

Pero G y R eran más expresivos:

. . .los tornaban *otra y otra vez* a herir. . .

Parece que la editora ha decidido también “modernizar”, aunque no lo advierta, determinadas palabras documentadas o no en la lengua del Renacimiento: así, decide transcribir *mientras* (p. 345) en lugar de *mientra*; *atropellaba* (p. 353) en lugar de *tropellaba*; *opulenta* (p. 375) por *epulenta*; *apaniguado* (p. 415) por *apaniguado*; *lo monstró ser así* (p. 403, en este caso errata), en vez de *lo mostró*; *corrozo* (p. 415) —que no es extraño que no documente porque no existe, aunque deduzca en nota su significado—, en lugar de *corroto*.

Los cambios la llevan a introducir términos de sentido casi opuesto. Por ejemplo:

. . .y de cuánta *miseria* has usado conmigo. . . (A.R., p. 358),

donde debería decir:

. . .y de cuánta *misericordia* has usado conmigo. . . (G y R).

Por fin las modificaciones a voluntad pueden afectar no a una sola palabra, sino a una frase y a su sentido:

. . .Beatriz mostró *reçebir* esto con gran pena. . . (A.R., p. 248),

en lugar de:

. . .Beatriz mostró *reçebir* en esto gran pena. . . (G y R).

### c) *El manuscrito R*:

Ya decía más arriba que el ms. R de *El Crotalón* conserva su singularidad y que, si se quiere considerar la peculiar transmisión textual de la obra, esta singularidad debería ser respetada cuando se edita el diálogo.

Al margen de lo ya tratado con anterioridad, quiero resaltar aquí lo que hubiera supuesto, desde el punto de vista editorial, conceder a R la importancia debida.

En primer lugar, no sobra la anotación, en el sentido amplio del término,

tanto léxica o sintáctica como histórico-literaria y filológica. Términos como *azacán* (p. 445), *alixares* (p. 446), *pensosa* (p. 452), *cuculla* (p. 453), *abogado de las estrenas* (p. 457), *meluca* (p. 464) y otros tantos, no sólo no son asequibles para el lector actual, sino que presentan interés para comprender la lengua del autor y del momento en el que escribe, en especial cuando se trata de voces no documentadas (por ejemplo, *meluca* o *meluca*, en G y R respectivamente).

Del mismo modo, identificar a personajes históricos aludidos sólo en R, como Mosquera, Jerónimo de Leiva o el maestro de campo Machacao (p. 453) tiene interés, precisamente por el cuidado que pone el autor en no citar nada o a nadie que pudiera contribuir a revelar su identidad personal.

Un ejemplo de nota a mi entender necesaria desde el punto de vista literario, y que sólo afecta a R, es el chiste etnocéntrico narrado por el gallo-clérigo (o testigo) del canto XVIII (cf. A.R., la variante de la p. 459 [389]): se trata de un "coloquio en cuatro lenguas" que denota la capacidad del autor para convertir en elemento narrativo un patrimonio folklórico del común de las gentes<sup>12</sup>.

En segundo lugar, es pertinente registrar los cambios y los problemas específicos que se producen en la redacción de R: hay, por ejemplo, tachaduras de R, que ya no se recogen en G, de las que debería advertirse en nota:

. . . Nueva España, Florida, Cusco y Perú. Y. . . (A.R., p. 463 [406]).

Y debería decir:

. . . Nueva España, (*tachado*: Cusco), Florida y Perú y. . . (R).

O del tipo:

. . . passava y se mantenía. . . (A.R., p. 464 [411]),

donde debería constar:

. . . passaba (según sus criterios modernos) y se (*tachado*: podía) mantenía. . . (R).

Hay, también, manos distintas que comentan el ms. R al margen: ocho letras, incluyendo los folios intercalados entre el prólogo y el texto (y exceptuando la mano del copista, común en las dos versiones), frente a sólo dos manos en G. Debería advertirse esto, pues da idea de una distinta difusión de ambas copias. Claro está que, además, el tipo de anotaciones y comentarios varía, incrementando su agresividad en G. La obra tuvo, al menos, varios lectores (más, sin duda, en la versión R que en la G), pero, sobre todo dos de ellos, anotadores de G, resultaron escandalizados por la ideología del autor.

Hay, en ocasiones, una redacción alternativa de pasajes concretos. Sin entrar en los casos de autocensura ideológica, que son numerosos, un relato más "inocente", como es el del origen mitológico del gallo en el canto II, se cuenta de dos maneras distintas: si bien son equivalentes en el contenido mítico, presentan variaciones de interés, entre otras el cambio de narrador en una y

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 389, n. 103.

otra (primero Micilo y luego el gallo en G, frente a R, en que comienza el gallo y termina Micilo; aunque aparentemente sea éste un cambio sin importancia, no se establece el mismo juego entre los personajes en uno y otro caso). Este ejemplo sirve para ilustrar cómo A.R., al no considerarlos textos alternativos y esforzarse por conciliar lo irreconciliable, crea un texto híbrido y una variante incorrecta casi del principio al fin (véanse respectivamente las pp. 123 y 447).

Una vez aclaradas estas cuestiones de principio, el resto de los comentarios que pueden hacerse sobre la transcripción de R son apenas una repetición de lo que ya se ha visto con G.

Permanecen las malas lecturas:

. . .y los hijos *huyan* de los padres. . . (A.R., p. 446 [94]),

donde debería decir *huían*.

. . .sentencia *mortal*. . . (A.R., p. 453 [288]),

por *mental*.

. . .lenguas del *puero*. . . (A.R., p. 454 [313]),

por leguas del *puerto*.

. . .sino que se le olvidó en casa una caja de Bullas que tenía en su cámara, y le rogó que le dexasse. . . (A.R., p. 455 [346]),

en lugar de lo siguiente:

. . .sino que se le olvidó en casa *en una* caja de bullas que tenía en su cámara, y rogó que le dexasse. . . (R).

. . .y después veníame a la memoria *quál* corruptos. . . (A.R., p. 461 [392]),

donde debería leerse:

. . .y después veníame a la memoria *cuán* corruptos. . . (R).

. . .que los *traya* el maestro ante el rey. . . (A.R., p. 464 [410]),

por *que los traía*. . . (R). (Se repite el caso en el siguiente grupo de variantes, p. 464 [411].)

Pueden llegar a producirse incongruencias de sentido graves:

. . .*pelearse* han de todos sus cabellos. . . (A.R., p. 458 [386]),

por notable *deshonestidad* (R).

Las malas lecturas llegan a transcribir antónimos:

. . .fueran notable *honestidad*. . . (A.R., p. 458 [386]),

por *notable deshonestidad* (R).

Tampoco faltan las malas lecturas de palabras aisladas: *humiltad* (p. 463 [405]), por humildad; *faldrilla* (p. 462 [396]), por faldrillas; *rescogiéndose* (p. 466 [439]), por recogiendo; etc.

La misma indebida y ocasional fidelidad que A.R. mantenía a veces con el ms. G se reproduce en R. Así, cuando decide mantener *subjado* (p. 477 [122]), término inexistente, por subj[et]ado, es decir, error evidente del copista de R.

Los errores de sentido se producen por diversas causas:

Bien por omisión de una palabra:

. . .de que pudiéramos largo. Pues. . . (A.R., p. 451 [239]),

donde debería decir:

. . .de que pudiéramos largo *hablar*. Pues. . . (R).

O

. . .y cada momento bebían más aún los ánimos prestos. . . (A.R., p. 460 [390]),

por

. . .y cada momento bebían más, *tenían* aún los ánimos prestos. . . (R).

O bien por el cambio de una por otra:

. . .Después *de* este ovo representado. . . (A.R., p. 459 [389]),

por

. . .Después *que* éste. . . (R).

Incluso por una acentuación incorrecta:

. . .que no *tarde* en lo que restaba de la misa. . . (A.R., p. 457 [382]),

en lugar de:

. . .que no *tardé* en lo que restaba de la misa. . . (R).

Igual que en G, llama la atención la constante inseguridad en las transcripciones gráficas: por un momento se puede pensar que la editora decidió no modernizar las grafías en R y sí en G, puesto que transcribe *oy* (p. 447), por oí, *eloquente* (p. 447), *cinquenta* (p. 460), *estava* o *passavan* (p. 461), *vajezas* (p. 461), *avría* (p. 462). Pero lejos de ser un capricho que no resultaría fácil de explicar, se trata de la misma anarquía gráfica que observábamos en el establecimiento de G, puesto que, en efecto, A.R. sí moderniza grafías: *siempre* (p. 466), por *siempre*; *reían* (p. 461), por *reyan*; *cançillería* (p. 447), por *chançillería* (modernización un poco excesiva. . .), y así sucesivamente.

Por tanto, no puede extrañar que vuelvan a aparecer las faltas de ortogra-



fía propias de un texto no revisado: además de las ya citadas, otras dei tipo *cavallo* y *cavallos* (p. 453 [284 y 288]); *ardiz* (p. 450 [198]); *aparençia* (p. 453 [287]); *Miçcilo* (p. 448 [130]); *sino reçibiesse* (p. 463 [408]), por *si no reçibiesse*, etc.

Si al hablar de los criterios de edición ya observaba la frecuente contaminación del texto-base con lecturas de R, al fijarse en el aparato crítico de la edición se descubren sus derivados: las variantes imaginarias (de las que ya han ido saliendo varios ejemplos para ilustrar otros casos particulares) o las variantes olvidadas.

Entre las variantes imaginarias que la editora atribuye a R, destacan algunas imaginativas, además de inexistentes: *trapaz* de G (p. 225), frente a *rapaz* de R (p. 451) (ésta es la lectura correcta en ambos manuscritos); *Brachimis* de G (p. 232), frente a *Braquimis* de R (p. 451) (que no tiene sentido si, en efecto, moderniza el texto); *çelestial dignidad* de G (p. 404), frente a *celestial divinidad* de R (p. 463); (es *divinidad* en ambos casos, pues en G ponía *dignidad* pero ha sido corregido encima); etc.

En otros casos puede inventar una variante no leyendo bien ninguno de los dos manuscritos: *por los ojos le salía* (p. 353) frente a *por los ojos les salían* (p. 456); es *por los ojos le salían* en ambos manuscritos.

O leyendo mal sólo uno: *le pueda* (p. 338) frente a *les puedan* (p. 455). (Debería decir: *les pueda[n]* en G, por olvido del tilde de nasalización, y *les puedan* en R, que no ha olvidado la nasal.) Opone asimismo *fiñgido*, ( ) *sombra* (p. 359) a *fiñgido o sombra* (p. 456); pero es *fiñgido o sombra* en los dos mss. Enfrenta *que sean tan poco* (p. 427) con *que sea tan poco* (p. 465); es *sea* en ambos textos.

En todos estos y en otros muchos casos que no reproduzco hay alguna incongruencia de sentido o alguna falta de sintaxis que los manuscritos no contenían.

El fenómeno contrario consiste en no consignar variantes que sí existen: *natrix* (G) / *natrix* (R) (p. 349); *un sed* (G) / *una sed* (R) (p. 351); *fría la sangre* (G) / *fría toda la sangre* (R) (p. 355); *te leyesse* (G) / *te lyesse* (R) (p. 386); *Farsalia* (G) / *Pharsálica* (eliminando la *ph*, si se prefiere) (R) (p. 390). De nuevo, en este caso, ha adoptado la lectura de R sin mayor advertencia ni criterio que lo justifique; por el mismo auctor [*prete*] (R), omitido en la p. 447 (125). . . Los ejemplos podrían multiplicarse.

#### LA ANOTACIÓN DEL TEXTO

Me referiré primero a los objetivos que la editora se propone cubrir y que señala en el prólogo:

No olvidando las necesarias aclaraciones lexicográficas, ni de contexto histórico (datos, costumbres o sucesos), la confrontación se ha dirigido a:

- Demostrar la autoría de Villalón (. . .).
- Insertar la obra en el pensamiento renacentista (. . .).
- Señalar exhaustivamente las fuentes del texto (. . .).

Con las notas se salvan, pues, lo que eran problemas fundamentales en torno a *Cróton*: autoría, modelos y organización compositiva (pp. 73-74).

Los objetivos son ambiciosos, sin duda, y requieren algunos comentarios.

a) Las “necesarias aclaraciones lexicográficas. . .”:

Hay dos disentimientos que surgen de inmediato. El primero de ellos deriva de una práctica muy generalizada entre los editores: no fijar un “nivel de dificultad” a partir del cual se confeccionen las notas. Éste es el único procedimiento para evitar dos riesgos: el de dar cosas por sabidas o, en su defecto, el de negarle al lector de una colección de bolsillo una capacidad intelectual suficiente.

El segundo es no confesar las incógnitas que el texto nos plantea allí donde sigue siendo impenetrable. Cuando se omiten estas dificultades se desconcierta al lector y, en último término, se cierran caminos a otros investigadores que en el futuro pudieran resolverlas.

Sin duda son muy pocas las aclaraciones lexicográficas que A.R. ha considerado necesarias. Según mi criterio, una edición como la presente exigiría una anotación léxica y sintáctica mucho más copiosa.

Ante la imposibilidad obvia de reproducir aquí una lista interminable de ejemplos, me limito a preguntarme si un lector habitual o potencial de un tomo de la editorial Cátedra conoce el significado, la vigencia o los matices (de significado, dialectales, etc.) de términos o de construcciones como: *poco me vaga* (p. 90), *fue, fueste* (por *fui, fuiste*, p. 93, *passim*), *dítamo* (p. 120), *tomar frutos por pensión* (p. 126), *trampista* (p. 131), *parco* (por *parque*) (p. 188), *estaño* (por *estanque*) (p. 195), *coraçinos* (p. 203), *sellar en el ombligo* (p. 215), *dar cantonada* (*id.*), *a vida* (por *con vida*) (p. 233), *señal de guión* (p. 283), *misas dichas por magestad* (p. 288), *suez* (por *soez*) (p. 291), *volan* (por *vuelan*) (pp. 294, 349), masculinos en *-u* (*ámbitu, sexu*) (pp. 296 y 359), *bagtos de valles* (p. 300), *recrestado* (p. 310), *crisotoles* (p. 320), *coxixos* (p. 348), *resolvido* (p. 351), *renoveros* (p. 359), *ballestas de garrucho* (p. 366), *hazión y derecho* (p. 387), *jatura* (*id.*), *nazulas* (p. 403), *cocar* (p. 410), un beneficio *con pie de altar* (p. 429), *tinelo* (*id.*), *zarcillos, axorcas, apretadores de cabeza, partidores de crenchas, tenaçicas, salsericas, redomillas, platelicos*, etc. (p. 442).

Pero los más conflictivos no son estos vocablos con forma o significado hoy poco o nada conocido. En estos casos el lector puede recurrir a cualquier repertorio lexicográfico antiguo o moderno, si tiene la suerte de tenerlo a su alcance. El problema es más grave cuando se trata de voces anfibológicas o que han cambiado de significado a lo largo del tiempo, puesto que pueden confundir: *açesso*, p. 116; *sota*, p. 163; *passión*, p. 169; *hachas*, p. 173; *jugar*, p. 188; *fuerça*, p. 196; *passos y avisos*, p. 200; *enhado*, p. 201; *derrocar*, p. 204; *espantado*, p. 211; *conversación*, p. 216; *palacio*, p. 217; *servidor*, p. 260; *gavilanes de hierro*, p. 263; *privado*; p. 298; *lisiada*, p. 358; *relançado*, p. 371; *cauçión*, p. 387; *golpe*, p. 408; *golosina*, p. 410; *borrón*, p. 441, entre otros ejemplos. Y tiene más importancia aún en los casos de voces no documentadas, cuya trascendencia puede ser sólo lingüística o, en este diálogo, llegar a implicar en último extremo al problema de la autoría: *charambiles*, p. 91; *taraçe*, p. 96; *sollozcaba* o *sollozcos*, pp. 137 y 345; *velas* (un tipo de impuestos), p. 141; *abunir*, p. 448; *zarlos*, p. 370; *zarlería* o *espinela*, p. 146; *epulenta*, p. 174; *susota*, p. 265; *sonajas* (como sinónimo de instrumentos, no como un instrumento concreto), pp. 174 y 328; *secaz* y *secaçes*, pp. 332 y 419; *resuelgo*, p. 359; *meluça* y *meluca*, p. 417; etc.

Tampoco ha estimado oportuno A.R. incluir notas morfosintácticas, a pesar de las dificultades que representa para cualquier editor la sintaxis de este diálogo: hipérbatos poco frecuentes, construcciones de doble infinitivo, valores

de la pasiva refleja, usos peculiares de masculino y femenino, de preposiciones, giros idiomáticos singulares. Un lector del siglo XX necesitaría ver explicadas construcciones como *apañaron de mí*, p. 269; *neçesitale a*, p. 271; *propoñiendo de en toda mi vida más me las vestir*, p. 208; *se preçiar no perdonar*, p. 119; *se acostumbraban así*, por *lo acostumbraban hacer así*, p. 155; *dármele por su muger*, por *dar me* (= O.D., a mí, Rosicler), *le* (= a él, Dares, O.I.), por mujer suya, p. 362; cambios de género como *guía*, femenino, o *serpiente*, masculino, pp. 166 y 331; o *al puesto del sol*, p. 306; el uso de determinadas preposiciones; *amor de mí* (= por mí), p. 361; o su ausencia; *delante Dios*, p. 322; etc. . . Hipérbatos raros: *pues de todos es conocido Etimóclides bien de cuantos aquí están*, p. 390; *si tiene en la garganta alguna espina que acaso tragó de algún pez que le fatiga*, p. 412; o menos raros: *los daños eran tan grandes que se nos hazían*, p. 232; o construcciones como: *Eran unos campos, una llanura, que los ojos del alma no los puede alcanzar el fin* (con coma tras *llanura* para que no se produzca anacoluto), p. 320; *si nada hay entonces que se guarde, ninguna que sobre, ninguna que se reserve*. . . , p. 420; etc.

b) *Notas "de contexto histórico"*:

Es este aspecto más difícil de medir y, sobre todo, imposible de comentar en forma sintética, ya que la ampliación o restricción de lo que se considere "contexto" es siempre subjetiva. En general, y para no incurrir en un comentario individual de cada nota, las ausencias que se detectan son trasunto de alguna deficiencia bibliográfica en una mayoría de casos: identificación de personajes históricos y acontecimientos, o ironías del autor sobre unos y otros<sup>13</sup>; problemas de trascendencia ideológica para la obra y para todo el Renacimiento castellano, como el de la limpieza de sangre, la honra, o la controversia sobre los oficios mecánicos, todos ellos muy presentes en *El Crotalón*.

Sin embargo, creo más oportuno comentar aquello a lo que la editora concede más importancia, es decir, la supuesta demostración de la autoría por medio de las notas al texto, las conexiones con los contemporáneos del autor, y las fuentes y organización compositiva.

c) *La autoría de Villalón*<sup>14</sup>:

Ha sido éste un tema tradicionalmente mal tratado, confuso y sujeto a diversos oportunismos críticos. Después ha sido asunto olvidado, en parte por el descrédito en el que han caído los trabajos sobre atribuciones. La desconfianza está justificada por la frivolidad o la pedantería con la que se les ha encontrado "padre putativo" —como decía Bataillon— a muchas obras anónimas. Pero en mi opinión, saber si un texto es auténtico, apócrifo o anónimo no es una cuestión sin importancia: la historia literaria no es una historia sin nombres. Sin caer en el biografismo, hay múltiples aspectos estéticos estrechamente rela-

<sup>13</sup> Pienso, por ejemplo, en las ironías del autor sobre los personajes históricos citados en los cantos VI y XI o en el trabajo de J. CARO BAROJA sobre el judío errante como personalidad mágica en relación con el proceso inquisitorial de Antonio Rodríguez en Medina. Cf. "Juan de Vota Dios y *El Crotalón*", en *Vidas mágicas e Inquisición*, 2 tomos, Taurus, Madrid, 1967; cf. t. 1, pp. 355-365.

<sup>14</sup> No puedo razonar aquí con el conjunto de argumentos que el problema exigiría, razón por la cual remito al lugar en el que lo hice por extenso. Allí dejé claros los motivos por los que cabe pensar en Villalón como autor probable del diálogo, pero también expresé las reservas y las líneas de estudio que continúan pendientes. Cf. *Diálogo y forma narrativa*. . . , t. 1, cap. II, pp. 59-255.

cionados con la autoría. Aunque una obra de autor desconocido no esté condenada a la incompreensión, sería mejor conocida si se supiera quién fue su autor. *El Crotalón* es uno más de los muchos casos espinosos que aún nos reserva la historia literaria.

En este aspecto tampoco creo que la editora enfoque los problemas con acierto. Se limita a comparar *El Crotalón* con *El Scholástico*, y ni siquiera creo que se fije en las coincidencias más importantes. Apenas maneja la *Tragedia de Mirra* y la *Ingeniosa comparación*, obras literarias de Villalón, anteriores a *El Scholástico* y no atribuidas. Me parece imprescindible el cotejo de todas estas obras, así como la inclusión, dentro del estudio de la autoría, de las obras no literarias del mismo escritor (*Tratado de cambios, Exortación a la confesión y Gramática castellana*). Cuando de atribuciones se trata, no puede desdeñarse ningún texto de autoría probada aunque no sea obra "literaria". Al no haber realizado este cotejo, A.R. desaprovecha la ocasión de ofrecer las numerosas coincidencias de todo tipo que se establecen entre *El Crotalón* y las últimas obras citadas, todas ellas firmadas por Villalón. Estas coincidencias tienen, si cabe, mayor interés, precisamente por tratarse de obras ajenas a la ficción.

Entre los autores renacentistas es muy frecuente la utilización de modelos antiguos o coetáneos y el uso de tópicos literarios o ideológicos. Por esta razón no sólo es prudente sino obligatorio diferenciar y "clasificar" este tipo de coincidencias en función de su naturaleza e importancia. Se deben distinguir, por una parte, las similitudes de tópicos, fuentes, etc. Analizar, además, las coincidencias entre *El Crotalón* y la obra probada de Villalón que no se explican por el recurso a un modelo literario, es decir, aquellas que exigirían un único autor. En cuanto a las coincidencias ideológicas, es preciso diferenciar aquellas que son rasgos de época de otras más personalizadoras, que individualizan el pensamiento y el estilo de un autor o el proceso de escritura de una obra. Este procedimiento es el único clarificador<sup>15</sup>. Sin embargo, no es tampoco definitivo, si se tienen en cuenta las serias dificultades que aún existen para codificar una lengua literaria del siglo XVI. En definitiva, una vez hecho ese estudio, puede defenderse la probabilidad, pero no la certeza absoluta. Existen, aún, investigaciones pendientes, sin caer tampoco en la ingenuidad de esperar el documento mágico e improbable que devolviera a Villalón la autoría del diálogo.

Me parece, por tanto, que la certeza confortable a la que ha llegado A.R. tras una "demostración" tan endeble como la mayoría de las anteriores, sólo contribuye a aumentar la cadena de confusiones que se inició el siglo pasado y que, gracias a la tesis de John M. Sharp<sup>16</sup>, citada por la editora (pero me temo que no consultada), había quedado por fin cortada.

d) La "inserción de la obra en el pensamiento renacentista":

Si bien en este aspecto las notas son ampliables *ad libitum*, puede decirse que A.R. ha intentado condensar los cuatro autores que a ella le han parecido

<sup>15</sup> El planteamiento impediría al menos hacer afirmaciones a la ligera, o llegar a considerar como autobiográficos detalles insignificantes (cf. A.R., p. 416, n. 5).

<sup>16</sup> JOHN M. SHARP, *A study of "El Crotalón": its sources, its ideology and the problem of its authorship*, tesis, University of Chicago, 1949.

más emparentados con *El Crotalón* (Mexía, A. Valdés, Guevara y Núñez de Reinoso). Es una lástima que deje fuera a autores a veces más cercanos por sus comunes principios moralistas, satíricos, o literarios, como Torquemada, Juan de Valdés, Andrés Laguna, Diego de Hermsilla, etc., pero es evidente que anotar implica seleccionar. Sí me llama la atención la frecuencia inevitable con la que la editora se sirve de Erasmo, a pesar de manifestar en el prólogo reticencias múltiples sobre el erasmismo del autor. Sorprendente sólo por la incoherencia de fondo que conlleva.

e) “*Señalar exhaustivamente las fuentes del texto*”:

En cuanto a la anotación de las fuentes del diálogo no cabe duda que A. R. ha hecho un esfuerzo encomiable que permite entrever el principio compositivo de la *imitatio*, develado, pero no del todo comprendido, por un siglo de crítica literaria sobre el diálogo. No deja, en cambio, de resultar arrogante la afirmación sobre la exhaustividad de sus notas, pues para serlo en realidad, deberían haber contado con las aportaciones —éstas sí exhaustivas— de J. M. Sharp y S. E. Howell<sup>17</sup> que, incluso, le habrían ahorrado un trabajo erudito ya hecho desde 1947-1949<sup>18</sup>.

#### EL PRÓLOGO

*El Crotalón* es un diálogo de una complejidad literaria notable. Su estudio puede abordarse desde ángulos muy variados, que sin duda desbordan las posibilidades de un prólogo. Agrupo en forma sucinta los puntos de discusión en dos apartados: autoría y semblanza del escritor; composición y aspectos literarios del diálogo. Queda para otro momento un tercer punto y no menos sugestivo: ideología y sentido de la obra.

a) *Autoría y semblanza del escritor*:

No voy ya a tratar aquí de aquellos aspectos de la autoría que se relacionan con las notas al texto, sino de algunos otros desarrollados por A. R. en su prólogo que requieren comentario, por la importancia que la editora les concede.

Discrepo de lo que A. R. llama “la evidencia de los manuscritos” (p. 18). En este caso, como en otros relacionados con el problema de la autoría, se ha dejado llevar por una confianza excesiva en los trabajos de investigadores pre-

<sup>17</sup> STANLEY E. HOWELL, *The use of Lucian by the author of “El Crotalón”*, tesis, Ohio State University, Columbus, OH, 1947. De Howell sólo parece haber utilizado su artículo-resumen de la tesis citada, “Lucian in *El Crotalón*”, *KFLQ*, 2 (1955), 97-103.

<sup>18</sup> Me considero dispensada de hacer aquí una enumeración interminable de dichas fuentes y modelos literarios que podrán encontrarse en las tesis citadas y en las notas de mi edición; los tres trabajos permiten corregir también algunos errores de A. R. y, claro está, confirmar asimismo muchas de sus afirmaciones.

cedentes. De otro modo, es incomprensible cómo concede trascendencia a estudios o artículos que no la tienen<sup>19</sup>.

Ante los trabajos de Kerr, útiles y eruditos, pero en algún punto no del todo exactos<sup>20</sup>, la editora se guía por el principio de la *auctoritas* y decide dar por bueno algo que Kerr nunca llegó a demostrar. Es cierto que el hispanista analiza *El Scholástico* de manera que permite ver un proceso compositivo análogo al de *El Crotalón*. Pero no es tan “evidente” que las letras de un manuscrito de *El Scholástico* (el de la Academia de la Historia) y de los dos de *El Crotalón* coincidan. Tampoco es tan “evidente” que los manuscritos de *El Crotalón* sean autógrafos. Convendría ser más cauto a la hora de extraer unas conclusiones que Kerr, más prudente, se guardó mucho de arriesgar, en un momento en que los estilos escriptorios están ya muy unificados. Podrían establecerse relaciones entre las letras de algunos de estos manuscritos y ponerlas en contacto con los pliegos autógrafos de Villalón, pero las conclusiones son, en aspectos importantes, contrarias a las de Kerr y, sobre todo, opuestas a la extrapolación que hace A.R.<sup>21</sup> Por mínima que pueda parecer esta precisión, no lo es, si se considera que se convierte en un argumento clave en manos de la editora para apoyar así una “demostración” de autoría.

La semblanza del escritor merecería comentarios si estas páginas no empezaran a resultar ya excesivas. Me limitaré a no pasar por alto un detalle secundario (dentro del conjunto de elementos que aquí se plantean) que podría inducir a error: la editora da por supuesto que el autor conocía el griego, el latín y el italiano por las traducciones “impecables” que se leen en *El Crotalón* (p. 45, nota 79). Creo verosímil —e incluso inevitable— que conociera el latín y el italiano, pero no me parece tan probable que ocurriera lo mismo con el griego. Incluir buenas traducciones de Plutarco o Luciano no quiere decir que conociera la lengua, sino tan sólo que supo procurarse buenas versiones latinas o romances, de las muchas que ya había. Con respecto a Luciano, creo que puede apuntarse la hipótesis plausible de que lo conociera casi todo a través de la traducción latina que hicieron varios reformistas europeos, entre ellos Erasmo y Melancton. Ésta fue la versión más difundida y más completa de las obras de Luciano que circuló por Europa. El autor de *El Crotalón* incluye a veces citas del texto lucianesco (o del título de algún diálogo) en latín<sup>22</sup>. Si manejó

<sup>19</sup> Así ocurre con el libro de J. J. KINKAID, *Cristóbal de Villalón*, Twayne, New York, 1973. Aunque tiene interés, sus páginas dedicadas al problema de la autoría carecen de él. Kinkaid cuestionó las conclusiones de M. Bataillon, pero sin demostrar nada de lo que decía. Ni siquiera resulta concluyente su comparación de la anécdota del estudiante Durango en las tres versiones; comparación que, por otra parte, no es de Kinkaid, sino de Sharp, a quien Kinkaid utiliza citándolo sólo en general y sin aprovechar el conjunto de sus argumentos. Ocurre lo mismo con el artículo de J. FRADEJAS, “Tres notas acerca del *Crotalón*”, *RLit*, 9 (1956), 143-147, al que A.R. concede una importancia sólo explicable por la necesidad de hacer coincidir dos puntos de vista *a posteriori*, dado que ese artículo, en sí mismo, no sólo no es prueba de autoría sino que tampoco parece que pretenda serlo.

<sup>20</sup> RICHARD J. A. KERR, “El ‘problema Villalón’ y un manuscrito desconocido de *El Scholástico*”, *Clavileño*, 31 (1955), 15-22. Y “Prolegomena to an edition of Villalón’s *Scholástico*”, *BHS*, 32 (1955), 130-139 y 203-213. Los puntos conflictivos, aunque expuestos con una prudencia eludida por A.R. cuando extrapola sus conclusiones, se encuentran en el artículo de *Clavileño*.

<sup>21</sup> El conjunto de argumentos podrá encontrarse, junto con las pruebas gráficas, en el informe paleográfico que hizo para mí el profesor Tomás Marín. Véase *Diálogo y forma narrativa*. . . , t. 1, apéndice I, pp. 596-623.

<sup>22</sup> Véase en especial la n. 38 al canto IV de mi edición, t. 2, p. 89.

a Luciano, la principal fuente griega, en latín, es verosímil que hiciera lo mismo, en latín o en otra lengua romance, con Plutarco o con la *Batracomiomaquia*.

b) *Composición y aspectos literarios del diálogo:*

Es la parte del trabajo de A.R. que, a mi juicio tiene más valor. Coincido, al menos, en aspectos esenciales a la hora de enfocar *El Crotalón* como obra literaria; aspectos que confundieron a la crítica literaria durante un siglo y que hoy ya no se pueden sustentar. Así, por ejemplo, será inevitable incluir *El Crotalón* en la tendencia del *prodesse et delectare* que, tampoco en el siglo XVI, opone divertimento y doctrina (cf. las pp. 41-43). Era también necesario romper la inercia del estudio lacónico de fuentes literarias para analizar el principio de la *imitatio* (pp. 43-56), procedimiento por medio del cual el autor participa de las teorías literarias de eminentes humanistas italianos, desde Petrarca o Poliziano a Ariosto, uno de sus modelos favoritos<sup>23</sup>; o de humanistas del norte como Erasmo. De esta manera se separa de la mayoría de los ciceronistas del siglo XVI. Este principio lleva implícita la recreación de los modelos o, en otros términos, contradice la *serva imitatio*<sup>24</sup>.

La comprensión del diálogo desde este nuevo ángulo acaba por fin con el tópico de la “obra incoherente”, el “pastiche” y el “autor plagiaro” y reivindica la originalidad de *El Crotalón*, de la que ya habló Kinkaid. Creo que a esto habría que añadir, desde el punto de vista teórico-literario, que ésta es también la lección que el autor aprendiera en Luciano: “Gnophoso” no sólo captó y adoptó la filosofía de su modelo sino también sus principios literarios<sup>25</sup>.

Por las mismas razones expuestas, comparto la idea del atractivo que ejerció sobre el autor la lectura metafórica de Ariosto y los *novellieri* italianos. Esta línea literaria no me parece antagónica con el erasmismo de la obra<sup>26</sup>, puesto que Ariosto fue muy pronto considerado en el Renacimiento como “clásico”, es decir, como ejemplo de moral a la misma altura que Ovidio, Virgilio, Plutarco, Luciano o tantos otros escritores consagrados<sup>27</sup>.

Esto lleva a A.R. a considerar la interesante forma que tiene el autor de engarzar las narraciones. Sobre este punto creo que tiene utilidad relacionar *El Crotalón* con una larga línea de comportamientos narrativos similares: la de la novela picaresca, los relatos cortos y las lacedias, pero también la que practica el relato intercalado inserto en cualquier otra forma narrativa más extensa. A ello hay que añadir los recursos proporcionados por los relatos de transformaciones. Estos comportamientos literarios se inician hacia mediados del siglo XVI como fórmulas de ensayo de una renovación de la narrativa y se desarrollan, después, en gran parte de la literatura del siglo XVII<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> Es curioso observar que las mismas críticas de plagio y falta de originalidad recayeron nada menos que sobre Ariosto al publicar su *Orlando Furioso*. Véase PIO RAJNA, *Le fonti dell' Orlando Furioso*, 2ª cor. e acc., Mansoni, Firenze, 1900, pp. 605 ss.

<sup>24</sup> Véase *Diálogo y forma narrativa*. . . , t. 1, pp. 420 ss.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 264-270 y 285 ss. Para la primera reivindicación de la originalidad del diálogo véase J. J. KINKAID, *op. cit.*, pp. 40-45.

<sup>26</sup> Cf. *Diálogo y forma narrativa*. . . , t. 1, pp. 331-361 y 478-506.

<sup>27</sup> Cf. MAXIME CHEVALIER, *L'Arioste en Espagne (1530-1650)*. *Recherches sur l'influence du "Roland furieux"*, Inst. d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines, Université de Bordeaux, 1966, sobre todo las pp. 29 ss. y 92-99; para *El Crotalón* véanse en especial las pp. 45, 88-91 y 459-460.

<sup>28</sup> Véase *Diálogo y forma narrativa*. . . , t. 1, caps. III y IV.

En cuanto a la obra considerada como diálogo, y en la medida en que se eluden los aspectos más conflictivos del género, no puede haber muchos puntos de desacuerdo<sup>29</sup>. Como es obvio, comparto la idea de cierta unidad estructural de la obra, precisamente por el recurso al diálogo, al sueño, a la *mimesis*, a la noción de verosimilitud, es decir, todo aquello que desorientó a los críticos literarios que se acercaron a *El Crotalón* con conceptos más propios de la gran novela realista del siglo XIX que de las nociones acuñadas por la historia literaria posterior.

No creo, en cambio, que la interpretación global que hace A.R. de la obra aporte una novedad sustancial, más allá de ciertas afirmaciones generales aplicables a muchos diálogos —no sólo a éste—<sup>30</sup>, y a cualquier relato de transformaciones. El sentido de *El Crotalón*, el que lo individualiza como obra literaria, me parece más complejo que esa lírica y arrebatada cadena de transmigraciones sin fin que A.R. propone (pp. 69-70): el gallo se “transmigra en Mícilo” (p. 69), tras Villalón se esconde el gallo y, él mismo, “renaciendo a Luciano se inserta en la eterna cadena de la fama a través de la literatura, pues al leer *El Crotalón* el lector le renacerá a él. . .” (*id.*). Al mismo tiempo, acudiremos “a la perenne reencarnación de la palabra escrita en cada lector que de nuevo vive a Luciano en el autor” (p. 70). De esta manera, los unos resucitan a los otros para “transmitir en una gran metáfora el valor de la perduración en la palabra humanista” (*id.*).

Creo que *El Crotalón* puede ser valorado como diálogo narrativo con una aportación literaria específica. Tiene también un sentido que lo individualiza dentro de la producción renacentista y, sobre todo, de la situación castellana de 1550, sentido que va más allá de la “confianza en la palabra” o la “metáfora del saber”, comunes, en principio, a la mayoría de los diálogos retóricos del Renacimiento<sup>31</sup>.

Quizás estas páginas resulten desmesuradas, en longitud y detalles, si se considera lo que inicialmente pretendieron ser: una reseña sobre la última edición de uno de los diálogos más sugestivos y notables del Renacimiento castellano. La importancia de los problemas planteados me ha impuesto una extensión superior a la de la reseña habitual. Probablemente, la única justificación en la que me amparo sea que *El Crotalón*, dentro del género dialogado, es un texto equiparable o superior, por su calidad literaria, a otros que han tenido más fortuna entre filólogos y críticos literarios posteriores.

En definitiva, si recapitulamos sobre lo anteriormente dicho se ve cómo el texto de A.R. es en varios pasajes una contaminación de ambos manuscritos; hay demasiadas lecturas incorrectas; mala puntuación o acentuación que estraga el sentido de frases enteras; proliferan las erratas de imprenta y hasta las faltas de ortografía, confundidas con criterios inconsecuentes en la conservación o modernización de arcaísmos; son abundantes los vocablos y construcciones que quedan sin explicar; se pretenden resolver con ligereza problemas

<sup>29</sup> Creo que, por razones evidentes y a falta de una tipología formal de los diálogos, es confuso calificar a *El Crotalón* de diálogo dramático, como hace A.R. (p. 56). Cf. *Diálogo y forma narrativa*. . . t. 1, pp. 331 ss.

<sup>30</sup> Me refiero a lo que A.R. llama la “diálectica sabiduría/ignorancia” o *El Crotalón* como “gran metáfora” del saber y la “pervivencia en la palabra. . .”

<sup>31</sup> Véase *Diálogo y forma narrativa*. . . t. 1, pp. 303-363, 377-408 y 476-544.



literarios y filológicos sobre los que debatió, sin respuestas afortunadas, un siglo de crítica literaria.

En suma, esta edición dista mucho de ser la que la obra merece y la que cabría esperar en 1982.

ANA VIAN

Universidad Complutense de Madrid.

### LA MADRE JUANA DE LA CRUZ (1481-1534) Y LA CUESTIÓN DE LA AUTORIDAD RELIGIOSA FEMENINA

La Madre Juana de la Cruz fue hija de Catalina Gutiérrez y Juan Vázquez, modestos labradores del pequeño pueblo de Azaña, en el arzobispado de Toledo. Desde niña tuvo visiones y revelaciones<sup>1</sup>. Se hizo monja franciscana en el convento de Santa María de la Cruz (cerca de Cubas), del cual llegó a ser abadesa. Durante sus éxtasis pronunciaba sermones que atraían mucho público; llegó a tener entre sus oyentes al cardenal Cisneros, al Gran Capitán y al propio Carlos V<sup>2</sup>. La pregunta que se impone es: ¿cómo una mujer de tan humilde cuna llegó a gozar de semejante autoridad espiritual ante las figuras más destacadas de la España de su época?

Cabe observar, ante todo, que el período de Cisneros fue un momento histórico muy propicio para místicos y visionarios de toda laya, y especialmente para las mujeres<sup>3</sup>. En esa época impregnada de mesianismo se prestó mucha atención a las visiones y profecías procedentes de mujeres. Las mujeres-videntes tenían prestigio, y los fenómenos extraordinarios experimentados por ellas

<sup>1</sup> Sobre el fenómeno de las visiones místicas cf. ERNST BENZ, *Die Vision* (Ernst Klett Verlag, Stuttgart, 1969) y PETER DINZELBACHER, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter* (Anton Hiersemann, Stuttgart, 1981).

<sup>2</sup> Fray ANTONIO DAZA, *Historia, vida y milagros, éxtasis y revelaciones de la bienaventurada virgen santa Juana de la Cruz*, Madrid, 1610, fol. 58v.

<sup>3</sup> Las apariciones a seculares (y sobre todo a mujeres) abundan en el siglo xv y en los primeros años del xvi. La muerte de Cisneros en 1517 coincide más o menos con el momento en que los papas y la Inquisición española deciden examinar con mayor rigor el caso de los visionarios laicos. Véase sobre esto WILLIAM A. CHRISTIAN, JR., *Apparitions in Late Medieval and Renaissance Spain*, Princeton University Press, Princeton, 1981, pp. 150-151. El fenómeno del florecimiento de los visionarios bajo Cisneros está a tono con el ambiente mesiánico en que se movían los Reyes Católicos. En parte, ese mesianismo era fomentado por los propagandistas de los monarcas. Véase AMÉRICO CASTRO, *Aspectos del vivir hispánico*, Alianza, Madrid, 1970, pp. 13-45, y JOSÉ CEPEDA ADÁN, "El providencialismo en los cronistas de los Reyes Católicos", *Arb*, 17 (1950), 177-190. Pero lo que en un momento pudo ser propaganda oficial llegó a contagiar los sueños de toda una generación. Cisneros y Colón soñaban con la conquista de Jerusalén por los Reyes Católicos. A los factores político-religiosos hay que agregar la exacerbación de la sensibilidad religiosa, fenómeno general en la Europa de fines del siglo xv, estudiado por Huizinga y otros autores. En España se relaciona con la difusión de obras de espiritualidad mediante la imprenta y con la reforma de las órdenes religiosas emprendida por Cisneros y auspiciada por los monarcas. Un fruto de ese inmenso anhelo de lo divino fue la búsqueda de nuevas formas con que expresarlo. El fenómeno de los visionarios respondía a las necesidades psicológicas de aquellos creyentes que, insatisfechos de la mediación ofrecida por el clero, buscaban un modo más directo de ponerse en contacto con la divinidad. El vidente funcionaba como un *locus* de poder espiritual, un canal de gracia.