

La conquista de la Nueva Castilla, poema narrativo anónimo prerrenacentista de tema americano del siglo xvi. Introd. de Stephen Gilman. Ed. y estudio de F. RAND MORTON. Eds. De Andrea, México, 1963; xi+lxxxi+99 pp. (Colección *Studium*, 38).

Hace tiempo se ha abandonado la especie de que la literatura española consistía en un solo libro o, a lo sumo, en un par de autores. No cabe decir por eso que la crítica se haya hecho más tolerante, sino menos provinciana y sumisa a hegemonías culturales y a preceptivas cuyo cerril exclusivismo era ya indicio de una inherente debilidad. Ha de reconocerse que en los nuevos planteamientos y revisión de valores han tenido un lugar destacado los hispanistas de todas partes. Prueba al canto, el presente libro y su autor, que merece plácemes por haberse ocupado de esta olvidada obra y haberla rescatado y hecho accesible.

La conquista de la Nueva Castilla, de autor anónimo y redactada con toda probabilidad en 1537, trata de los viajes de Francisco Pizarro al Perú y de la conquista de ese reino. Son 283 coplas de arte mayor divididas en dos partes, la segunda abruptamente truncada en el ms. original que se conserva en la Biblioteca Nacional de Austria. El poema, que bien puede ser el primero escrito en América, es estilísticamente un epígono del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, mientras que el tema lo establece como precursor de *La Araucana*.

Es ésta la segunda edición del poema; la que le precedió, y sobre la cual se había venido basando la crítica, fue la de J. A. Sprecher de Bernegg, librero de Lyon, aparecida en 1848. Por lo que dice Morton (pp. xxviii-xxix) y refuerza con notas comparativas, es una edición infiel y amañada: hay muchas lecturas erróneas y el poema aparece arbitrariamente distribuido en cinco "cantos", como si se hubiera querido encajarlo en un patrón épico. Era, pues, necesaria una nueva edición¹.

En el estudio preliminar encontramos afirmaciones abiertamente controvertibles. Se esfuerza Morton por cancelar la crítica que del poema se había hecho y por llegar a nuevas conclusiones; pero, a mi modo de ver, en más de una ocasión linda con el error o cae de lleno en él. Así,

variado, una copla popular moderna de la provincia de Valladolid: "Allá en Villalón/ por no trabajar/ andaba la gaita/ por todo el lugar...": *RDTP*, 5 (1949), p. 290. Sin embargo, son más abundantes los casos en que la tradición apoya el criterio de Henríquez Ureña (cf. CORREAS, *Vocabulario*, "Ándese la gaita por el lugar"). Así aparece este dicho utilizado en el ms. 3685 de la B.N.M., fol. 10v; en Lope de Vega, *Pastores de Belén*, III; en Quiñones de Benavente, *La visita de la cárcel*, ed. Cotarelo, t. 2, p. 519ab, entre otros ejemplos. Pero lo que aquí importa no es discutir la interpretación de Henríquez Ureña, sino advertir que él da el verso en cuestión como ejemplo inquestionable de verso indivisible, y nos llama la atención verlo así, seccionado, sin aclaración ninguna. Seguramente se trata de un desliz tipográfico.

¹ Las erratas que todavía se observan en ésta no afectan al texto del poema, aunque sí causan tropiezos ocasionales en el resto del libro. Pongo por caso el remitir a la copla "ccxxu" en vez de ccxxxv (p. liv), o "ccvlix" en vez de ccxlix (p. xlix); o escribir "*El laberinto de la Fortuna*" (pp. xiv y xv) en vez de *Laberinto de Fortuna*, "Pedrarios" por Pedro de los Ríos, sucesor de Pedrarias Dávila (p. xxxvii) y "epic swarth" por *epic swath* (p. lvii); sin contar lo que habrá sido un *lapsus calami* —si no opinión mal corroborada por el ejemplo que sigue— que consiste en decir un par de veces "hiperbatón" (*sic*) en vez de "hipérbole" (p. lvii). Con todo, vaya en el haber de Morton el que contemos ahora con una edición íntegra y cuidada del poema.

su versión del comentario de Menéndez Pelayo sobre *La conquista de la Nueva Castilla* (p. xxiv, nota 2: "El hecho de que Menéndez y Pelayo lo describe [*sic*] como ensayo en verso endecasílabo es índice del valor de su crítica") tergiversa las palabras de don Marcelino, que no van descaminadas, sobre todo si se tiene en cuenta que él sólo contaba con la imperfecta edición de 1848: "Se ve que el autor quiso hacer los versos endecasílabos, pero hay muchos de doce y diez sílabas, o por impericia suya, o por descuido del copista, o por ignorancia del editor francés" (*Hist. de la poesía hisp.-amer.*, 1913, t. 2, pp. 139-140). Otras veces hace afirmaciones demasiado tajantes, sin sopesarlas suficientemente o sin indicar su naturaleza conjetural. El reclamar para el episodio de los doce que se quedaron con Pizarro la categoría de "primera descripción, tanto histórica como poética, de la escena heroica que se hace leyenda tradicional y que se repite en toda historia o comentario posterior", desde Ercilla hasta Santos Chocano (p. xxxviii, nota 6), debiera atenuarse con la mención de un núcleo legendario común en los Doce Pares del ciclo carolingio. Lo mismo ocurre cuando Morton, tras establecer convincentemente la fecha de redacción del poema (1537), añade que esto hace de él "el primer ensayo historiográfico que relata en español el descubrimiento y conquista del Perú" (p. xxx), como si no lo precediera la crónica de Francisco de Jerez (1534). Y súmese a esto la peligrosa incursión en el terreno de los propósitos: "este ensayo ha pretendido demostrar que los motivos que impulsaron con más fuerza al poeta anónimo fueron puramente literarios..." (p. lxxxix). En cuanto al autor, Morton no vacila en señalar a Francisco de Jerez, y quizás acierte. Sea como fuere, él ve en ese anonimato un rasgo de voluntad de estilo "que comparte el poema con la literatura medieval y prerrenacentista española a que pertenece", "recurso artístico empleado conscientemente por el autor con fines tanto poéticos como genéricos" (p. lxxxix), sin cuidarse de la interesante circunstancia de que los dos poemas que ofrece como modelos remoto e inmediato, el *Laberinto de Fortuna* y la *Historia partenopea*, son de autores declarados, Mena y Alonso Hernández. En apoyo de la posible autoría de Francisco de Jerez alega el haber sido éste "poeta según su reputación y según unas pocas octavas suyas agregadas al final de la prosa de su historia" (p. lxxxiii); con lo cual —aparte del hecho de no ser octavas, sino quintillas— pasa por alto la posibilidad de que su autor no sea el de la crónica, sino el mismísimo Gonzalo Fernández de Oviedo (véanse las "Noticias biográficas" del tomo 26 de la *BAE*).

Estas debilidades en el aparato probatorio se extienden a aspectos esenciales de la interpretación del poema desde el punto de vista literario y con vista a una clasificación. Porque ¿vale hablar de "la extensión verdaderamente ambiciosa del poema" y de que el autor "deseaba prestar a su obra una seriedad y unas dimensiones monumentales que no hubiera tenido en prosa o en una forma métrica distinta" (p. lxxxix), cuando se comparan 283 coplas de arte mayor con las grandes crónicas en prosa o los miles de octavas reales de los poemas renacentistas? Y es difícil ver cómo "el patrón de «héroe épico» a que recurre frecuentemente el poeta para modelo del suyo no es ni Eneas ni otro de la literatura clásica o nacional, sino la figura de Cristo sacrificado" (p. xlii), si luego se enumera

una serie de paralelos Eneas-Pizarro y entre el poema y la *Eneida* (cf. pp. xlv-xlvi). La penumbra resultante de estas vacilaciones empaña asimismo lo que a primera vista se tomaría por acertados vislumbres. Resulta así difícil de compartir la opinión de Morton de que "la épica prerrenacentista concibe y presenta su material como único y abstracto a la vez, [mientras que] la épica del Renacimiento plantea el suyo como imitativo e individualmente concreto. . . : iluminadas por el precedente clásico, las sombras de Oñate, Cortés, García de Mendoza, Caupolicán y Lautaro son más humanas que abstractas, más reales que ideológicas" (pp. lviii-lix). Las reservas que esta fórmula suscita, dado el carácter eminentemente ejemplar e idealizado de tales "sombras" en la épica renacentista, encuentran base en las palabras mismas de Morton al volver la página: "En la épica renacentista española sobre temas americanos, aunque la alegoría como tal no se utiliza, los elementos didácticos y morales continúan floreciendo, pasando a ser uno de sus rasgos más característicos" (p. lx).

Reconozcamos que quizá todo esto se deba al exceso de celo del editor por acotar una categoría genérica muy especial para *La conquista de la Nueva Castilla* y sacarla del nicho de "crónica rimada" en que se la venía encajando. La dificultad de la empresa se refleja en la fluctuante y elusiva terminología de que se sirve el propio Morton: "poema narrativo prerrenacentista de tema americano del siglo xvi" (subtítulo), "poema narrativo prerrenacentista", "poema épico prerrenacentista" (p. xxv), "poema heroico" (p. xxvi), "ensayo historiográfico" (p. xxx), "ensayo de poema épico prerrenacentista" (p. xxxix), y el que diga de pasada que la "estructura narrativa" del poema es "esencialmente lineal, análoga en este aspecto a la crónica rimada" (p. xlvii). En mi opinión, Morton se habría ahorrado un gran esfuerzo y habría convencido más al lector si nos hubiera dado el poema como un producto rezagado (¿puede calificársele de prerrenacentista tras la muerte de Garcilaso, asentados los sólidos cimientos del humanismo español, efectuadas las grandes conquistas, con el mundo ya circumnavegado?) e híbrido (historicidad, contenido narrativo, toques alegóricos, coplas de arte mayor, contactos con la epopeya clásica); un poema cuyo interés depende más de circunstancias externas que lo explican, y a las cuales se dirige, que de querer verlo como estructura *sui generis*. Como el texto del poema sigue al estudio, los lectores podrán hacer los ajustes necesarios.

J. AMOR Y VÁZQUEZ

Brown University.

- S. GRISWOLD MORLEY y RICHARD W. TYLER, *Los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega. Estudio de onomatología*. University of California, Berkeley-Los Angeles [impreso en Valencia], 1961; 2 tomos: 722 pp. (UCPMPH, 55).

Representa esta obra una auténtica innovación en el campo de la erudición hispánica, además de ofrecer un buen tesoro de datos al estudioso de Lope y de las letras españolas. Digo "innovación", porque en otros