

toso'. En la p. 41, "repitiendo la frase usada *al describir Pluto*" significa 'al describir a Plutón'. Fucilla se refería a "the estate of the duke and duchess" (el palacio de los Duques, en el *Quijote*) y a "their retainers" (el séquito de los Duques): el traductor escribe, a la buena de Dios, "la heredad del duque y la duquesa" y "sus partidarios" (pp. 18 y 20)...<sup>4</sup>

Recordando unas palabras de AMADO ALONSO acerca del anejo 30 de la *RFE* —*NRFH*, 2 (1948), p. 283—, y sin que esto signifique un reproche para el profesor Fucilla, debemos deplorar que, "en serie con los *Orígenes del español* de Menéndez Pelayo y el *Pensamiento de Cervantes* de Américo Castro", el Instituto "Miguel de Cervantes" haya publicado un libro escrito en semejante jerigonza.

ANTONIO ALATORRE

El Colegio de México.

LOPE DE VEGA, *El príncipe despeñado*. A critical and annotated edition of the autograph manuscript by Henry W. HOGE. Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 1955; 188 pp.

Lope de Vega firmó su autógrafo de *El príncipe despeñado* en Madrid, el 27 de noviembre de 1602<sup>1</sup>. Como tantas otras comedias suyas, ésta se ha publicado en varias ediciones desaliñadas y llenas de errores. No es raro que Lope haya pasado siempre por escritor descuidado. Sus editores han creído que los textos de las *Partes* eran los auténticos —Menéndez Pelayo, por ejemplo, los tenía por versiones revisadas de los autógrafos—, cuando la verdad es que están invariablemente corrompidos, en mayor o menor medida. Por desgracia, los veintiocho volúmenes de las ediciones académicas no han contribuido mucho a corregir tan desfavorable opinión. Sólo el escrúpulo con que Hoge y otros antes de él han reproducido los manuscritos originales nos permite ahora ver que Lope, en realidad, cometió poquísimos errores.

El autógrafo del *Príncipe despeñado* da a conocer también, hasta en sus mínimos detalles, el proceso de composición de la obra y las revisiones o correcciones a que la sometió el poeta, y muestra los versos que fueron tachados por otra mano (sin duda la de algún "autor" de comedias). Las muchas variantes del texto impreso en las dos ediciones de la *Séptima parte* (Madrid y Barcelona, 1617) parecen probar que éste no se basó en el ms., sino en una copia hecha para la representación. Además de esas variantes, registra Hoge las de la suelta conservada en la Biblioteca de Parma, aunque no a base del original, sino de la incompleta lista ofrecida por Restori en su reseña del t. 8 de *Acad*;

<sup>4</sup> Algunas otras cosillas: "la" *Aminta* de Tasso (pp. 27-28), "la" *Lagrima di San Pietro* (137), "el" *Zeitschrift* (138), "la" *Metamorphosen* de Ovidio (120; también "las *Metamorphoseon*", 28, y "sus *Metamorphosen*", 118); "el" *Hecatommithi* alterna con "los" *Hecatommithi* (170 ss.), y el *deca* 'la década' alterna con la *deca* (*ibid.*). Prescindo de miserias como "Es de *relevar* que..." (22), *hacer parte de* (163), "incidente un tanto cuanto velado" (71), *regresarse* (13), o *acerbo* en vez de *acervo* (38, 44, 203).

<sup>1</sup> El manuscrito se conserva en la Real Academia Española. Vale la pena señalar que la edición que reseñamos se ha hecho sobre una fotocopia.

Restori, por cierto, pensaba que la edición académica era fiel reproducción del ms., y así concluía que "talora l'autografo ha evidenti errori che la stampa non ha" (*ZRPh*, 26, p. 507). De hecho, los errores de *Acad* (que pueden verse en las variantes de la ed. que reseñamos) son a veces de tal naturaleza, que Hoge deduce —como Reichenberger a propósito del *Piadoso aragonés*— que Menéndez Pelayo no intervino personalmente en la transcripción del ms.

En lo referente al texto, el editor ha realizado una labor muy encomiable<sup>2</sup>. La breve Introducción (14 pp.) da noticia suficiente del ms. —descripción, historia, ortografía, prosodia<sup>3</sup>—, y de las ediciones, las fuentes y la versificación. Sólo echamos de menos una valoración crítica de la obra, que tiene varios hermosos pasajes líricos, aunque ciertamente no es de las mejores de Lope (el excesivo espacio dedicado a los amores de los dos villanos y la villana hace desmerecer el asunto principal; además, falta humor, y no hay gracioso).

El núcleo dramático del *Príncipe despeñado* es la muerte del rey Sancho de Navarra en Peñalén, el año 1076, suceso referido en varias crónicas. A las tres fuentes propuestas por Menéndez Pelayo, Hoge añade ahora la *Crónica de los reyes de Navarra* de Juan de Jaso (única que trae ciertos detalles aprovechados por Lope), y señala asimismo varias reminiscencias del romance "Por los más espesos montes".<sup>4</sup>

Las notas, una bibliografía y un índice de comedias citadas y otro de voces comentadas completan la edición. Algunas notas no son satisfactorias, según podrá verse por las observaciones que siguen.

28. *Piedad* como antónimo de *ira* ("—Hablas con ira. / —Antes hablo con piedad") puede explicarse a base del *Dicc. Aut.*, s. v. *piadoso*: "significa también razonable o moderado".

202. *Bien quisto y mal quisto*, observa Hoge, "seem at times to have lost their basic meaning in Lope"; pero no dice si es eso lo que ocurre aquí.

<sup>2</sup> En varias ocasiones, el respeto al autógrafo parece excesivo. En el v. 1028 suprime Hoge la -s de *ellas*, explicando que la lección *ella* es "mucho mejor" (no sólo eso, sino la única lección posible: *ellas* es un error mecánico, debido al *las* que va a continuación). Pero otras veces no se atreve a corregir errores igualmente evidentes: no sólo transcribe "¡Ha, traydor! ¿Tocas tus trazas? / Son engaños aparentes" (443-444) en vez de "...To[d]as tus trazas / son...", sino que se esfuerza en explicar ese disparate. Otro error es "Yo pensé" (2897) por "No pensé". En varios casos, Lope vendría a resultar culpable de errores de versificación, lo cual parece demasiado. Si efectivamente fue él quien tachó *Mas* en "*Mas* es parte el jüez, y está ofendida" (v. 732), lo hizo por simple inadvertencia, pues sin esa sílaba el endecasílabo queda cojo. En cambio, es largo "Aquí uiue conmigo con ese traje" (2786): *Acad* imprime "*en* ese traje", variante no registrada por Hoge, lo que hace pensar que "*con* ese traje" es errata. Sobre también una sílaba en "Y así por mui cierto tendrás" (727); gracias a las pistas que el editor ofrece en nota, deducimos que Lope escribió primero "Y por mui cierto tendrás" y luego corrigió "Y así por cierto tendrás". También es de 9 sílabas "niño mío, y [no me temáys]" (2886); el editor observa: "The final three words lost in the lower margin" (del ms.): en ese caso, bueno está reconstruir, pero sin achacarle a Lope un error de métrica. Finalmente, falta una sílaba en "y en tus plantas se doran" (2599): Hoge no registra la lección de *Acad*, que es "y con tus plantas..."

<sup>3</sup> El título "Prosody" parece un tanto excesivo aplicado a las ocho líneas en que se recogen los casos que hay de asimilación y metátesis (*gozalla, mostralde...*).

<sup>4</sup> Cf. el estudio del mismo Hoge, "Notes on the sources and the autograph manuscript of Lope de Vega's *El príncipe despeñado*", *PMLA*, 65 (1950), 824-840.

251. En una edición como la presente resulta extraño citar el *Arte nuevo* por una traducción inglesa.

350. No parece adecuado traducir [h]echos por 'living'. Basta pensar en expresiones corrientes como *hecho y derecho, hombre hecho*, etc. Por lo demás, el sentido es clarísimo: Sancho contrasta los *basallos tan echos* con el hijo aún no nacido de la reina.

411. ¡*Rey de entrañas, con gobierno!* El sentido es también transparente: '¡Reinar un rey no nacido aún!'

595 ss. *Danteo, a no saber yo / que lo eras, conoçiera / tu nombre en tu lengua fiera*. Es inútil buscar una "popular connotation in the name Danteo": el lo de Elisa no se refiere a *Danteo*, sino a *ombre* (v. 593, Danteo: "Sufriré, porque soy ombre..."); *nombre* tiene valor genérico, como en "Nombre os dio [el cielo] de mujeres" (Vélez de Guevara, *La niña de Gómez Arias*). Los versos siguientes confirman esta interpretación.

706. *Viue leda sin podrás*. "Danteo here, and again in v. 710, quotes a popular *canción*". No sólo allí, sino también en los vs. 718, 722 y 730. Lo que habría que decir es que Lope hace una glosa completa de la archiconocida copla de Rodríguez del Padrón<sup>5</sup>.

732. *Es parte el juez...* No se trata del giro *ser parte* 'contribuir, dar ocasión a': Danteo es al mismo tiempo *juez* y *parte* ('litigante'), y por eso ha pronunciado una "rigurosa sentencia" (v. 731).

785 ss. "Elisa's intent in this passage is not clear". Yo creo que sí lo es: 'Mi padre me quiere casar contigo, y yo le debo obediencia; pero, por otra parte (y a pesar de esa promesa), yo tengo albedrío, y puedo desobedecerle sin miedo'.

794. Sin duda alguna, el *grande inconveniente* es el amor de Elisa a Danteo, pues por eso no se ha casado con Fileno.

1018. No viene muy al caso decir que *crystal* era "popular word when the fragility of honor is described", pues aquí no es sino metáfora de blancura; ni hay por qué "conjeturar" que "the exact translation here is probably 'fingers' or 'hand'": el texto dice claramente "de sus *manos* bellas / los cristales".

1053, 1058. Parece que el editor no interpreta bien los §§ 832-833 de la *Gramática* de Bello-Cuervo: no se habla allí de "y as a non-copulative conjunction", sino del hecho frequentísimo de "concertar el verbo en singular con el último de varios sujetos que le preceden, unidos por una *conjunción copulativa*" (la cita es de Bello, la cursiva mía).

1106. *Espero / que no la he de ver xamás*. Hoge traduce correctamente *espero* por 'I believe', 'I am convinced'. Lo mismo pudiera haber hecho ya en el v. 121.

1155. *Diferentes* 'quarreling'. No necesariamente: la mejor traducción es 'diferentes' (los hermanos lo son, porque uno obedece al usurpador y el otro no).

1180. Se trata quizá del mismo tipo de zeugma que Hoge explica en nota a 1041: *los* = *reparos*, concepto implícito en *reparar* (v. 1179); también puede ser *los* = *sentidos* (v. 1181).

1357. El pasaje citado arroja poca luz sobre el sentido del verso.

1406. No hay para qué hablar del cambio de la copulativa y en *e* cuando sigue (*h*)i-, puesto que aquí no se aplica esa regla (jamás se ha dicho "rompa *e* hienda").

<sup>5</sup> Dicho sea de paso, nos extraña que Hoge no señale la fuente del pasaje "Elisa, para mí dulce y sabrosa..." (742 ss.). Y, puesto que cita a Heródoto a propósito de una mención del cocodrilo y a Tito Livio a propósito de una alusión a Lucrecia, bien podría haber indicado que los vs. 585-590 son una paráfrasis de Horacio (*Od.*, I, 5, 13-16).

1556. "Was the *h* of *historias* aspirate for Lope?" Ni para él ni para nadie; si lo fuera, el verso resultaría de 9 sílabas.

1796. Es algo superflua la nota sobre "simbolismo de los colores": *negro* era término corriente para 'desdichado', 'miserable', etc.<sup>6</sup>

RAMON ROZZELL

The Ohio State University.

LOPE DE VEGA, *La Dorotea*. Edición, prólogo y notas de José Manuel Blecua. Ediciones de la Universidad de Puerto Rico (Revista de Occidente, Madrid), 1955; 625 pp., 10 láms. (*Biblioteca de cultura básica*).

"Esta edición —declara Blecua (p. 89)— no es una edición crítica, aunque se haya extremado todo el rigor, sino una edición «escolar», de acuerdo con los fines de la editorial". Las palabras del erudito editor definen bien su tarea, pero, por otra parte, se quedan bastante cortas. Aunque su *Dorotea* vaya destinada primordialmente a los estudiantes, mucho tendrán que aprender en ella los profesores de literatura y aun los especialistas.

La extensa Introducción (pp. 3-87) es un valioso resumen de los principales aspectos que hay que tener en cuenta para la mejor lectura de la *Dorotea*. Expone, ante todo, la relación entre *Erlebnis* y *Dichtung*, tan apasionante siempre en Lope, y más aún en esta obra tumultuosa y compleja; para ello, ofrece una sucinta narración de los acontecimientos biográficos que sirven de base a la transmutación estética de la "acción en prosa". A esto sigue una excelente exposición del problema de la fecha: la redacción juvenil, la refundición hecha en la ancianidad, las alusiones que introduce el poeta, en otras obras suyas, a los amores que constituyen la materia de la *Dorotea*. Una sección muy importante es la que se dedica a la caracterización psicológica y artística de los personajes (pp. 42-67). Finalmente, se estudian en la Introducción el estilo peculiar de la *Dorotea*, su moral de desengaño y los poemas en ella incluidos. Toda esta parte de la tarea de Blecua es dignísima de elogio, pues pone al alcance de los lectores un cúmulo de datos de gran interés, y, además de aprovechar la insustituible *Vida* de Lope por

<sup>6</sup> También creo superfluas en una edición erudita las explicaciones de *es llano*, *interés*, *porfía*, *testigo abonado*, *aquel loco de fulano*, *lo que* 'cuánto', etc. He aquí otras observaciones sueltas. La preposición *a* solía embeberse en una *a-* siguiente; de ahí que el editor supla esa letra en "Boyla [a] ablar" (1274) y en "Llégale... [a] ablar" (1280); lo mismo pudiera hacerse en "[a] amarte muebles" (768) y en "llamar [a] aquel hombre" (1762). En cambio, no hace falta suplir *-a* en "vn[a] aldea" (883), puesto que Lope dice "Boluámonos *al* aldea" (1084), como también "*el* áspera montaña" (1407), "*vn* ora" (566), etc. En vez de *yerramos* (2480), léase "y erramos"; sobra acento en *qué* (1521); falta acento en *como* (1086, 1650); es mejor leer "¿Que tú en effeto...?" (2724). En las Notas: a 443, léase "variant notes" en vez de "MS. notes"; a 1585, "See note to v. 172": no hay tal nota; a 2309, falta el número del verso del *Remedio en la desdicha* (es el 378); a 2386, "see below": debe ser "see above". En la Bibliografía se ha omitido la ed. del *Remedio en la desdicha* por J. W. Barker (Cambridge Univ. Press, 1931), citada en la nota a 633.