

AMÉDÉE MAS, *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'œuvre de Quevedo*. Ediciones Hispano-Americanas, Paris, 1957; 415 pp.

Este libro es una colección de varios estudios sobre Quevedo. La Primera parte se divide en tres capítulos, uno para cada uno de los temas que constan en el título. El capítulo inicial ("La caricature de la femme", pp. 11-84) ofrece abundantes ejemplos de sátira de las hermosas y las feas, las viejas y las jóvenes, las gordas y las flacas... , e incluye una serie de muestras detalladas de la caricatura quevedesca de las cejas, la nariz, los dientes, el pelo, los pies, los afeites, etc. Desfila por estas páginas toda la "fauna" femenina contra la cual arremete Quevedo: la dueña, la bruja, la gallega, la borracha, la culta, la "doncella fiambre", etc., etc. Análogo carácter taxonómico presentan los otros dos capítulos ("La caricature du mariage" pp. 85-127; "La caricature de l'amour", pp. 129-192). Toda esta parte, muy bien ordenada, prestará indudablemente grandes servicios al estudioso de Quevedo, y no merecen sino agradecimiento las largas horas que habrá consagrado el autor a la recopilación y clasificación de ejemplos de los distintos temas. El profesor Mas demuestra un conocimiento profundo de toda la obra de Quevedo y una notable capacidad para comprender y explicar el complicado lenguaje del gran satírico. La lógica de las clasificaciones es buena, y sólo echamos de menos algunos subtítulos y sus números correspondientes (pp. 28-30, 92-93, 104).

La Segunda parte se inicia con un capítulo sobre "Textes et sources" (pp. 195-214), dividido en dos secciones. A la primera de ellas me referiré más tarde. La otra constituye un excelente análisis de una de las principales fuentes literarias de Quevedo: Marcial. Estudia el autor las semejanzas y contrastes que existen entre ellos, y las razones por las cuales Quevedo traduce unas veces fielmente a Marcial, y otras veces lo abrevia o lo amplifica. La conclusión principal es que el poeta antiguo, como auténtico epigramatista, encamina la estructura toda de su poema hacia el verso culminante, mientras Quevedo se demora, se desvía y lleva a cabo recargadas elaboraciones y variaciones. A mí me parece que, si bien estas elaboraciones dan cierta desproporción a los escritos de Quevedo, no dejan de ofrecerle, por otra parte, la oportunidad de lucir esa pericia genial con que saca de la palabra efectos estéticos tan brillantes como inesperados. Quizá sería interesante investigar la significación de este contraste entre Quevedo y Marcial desde el punto de vista de la distinción de lo clásico y lo barroco.

El capítulo segundo, "Le style" (pp. 215-288), es una aportación muy valiosa a nuestro conocimiento del estilo de Quevedo. El autor sigue en general los métodos de análisis empleados por Amado Alonso, Dámaso Alonso, Leo Spitzer, E. Alarcos García y M. Muñoz Cortés (no cita a Manuel Durán, a Francisco Ynduráin ni a Ernesto Veres d'Ocón). Estos críticos han analizado recursos como la anáfora, las frases hechas y los neologismos, o han estudiado los contrastes artísticos del lenguaje quevedesco, sus rasgos "modernos", la creación del desengaño por medios estilísticos, la "parodia idiomática", el "desgarrón afectivo", la enumeración descriptiva, etc. Para el profesor Mas, Quevedo es el artista del mo-

vimiento o del dinamismo (p. 215). El ojo de Quevedo, dice, "funciona como acelerador y amplificador del movimiento" (p. 224). Divide su estilo en dos aspectos, que él llama *mouvements naturels* y *mouvements artificiels*. Como ejemplos de *mouvements naturels* aduce "embolsarse en un coche", "zurcirse en un coche", "emburujarse en la escalera", "chorrear leyes", "desenvainar la persona", donde el artificio estilístico consiste en describir una acción normal con un giro inesperado, extendiendo y estirando el sentido habitual de la palabra. En un plano más intenso, los *mouvements artificiels* son, según el autor, "la animación de lo inerte" (p. 230) o la creación de la acción en un objeto o situación donde normalmente no existe: por ejemplo, "espeluznóse el monte encina a encina", "la nuez, que a buscar mendrugos / del garguero se le sale", "las canas mismas amurcan", "los dientes, le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagamundos se los habían desterrado" (pp. 230-239). Aquí el artificio consiste en la extensión o distensión de la acción misma: "los movimientos de miedo, de huida, se extienden a los objetos más imprevistos" (p. 233), o bien el orden natural se sustituye por "una idea plasmadora o un orden conceptual" (p. 237). Para todo esto hay gran número de ejemplos que no sólo corroboran las conclusiones del autor, sino que además ofrecen al lector un útil repertorio de las predilecciones lingüísticas y estilísticas de Quevedo (metáforas, chistes, palabras y giros frecuentes, etc.). Hay excelentes páginas sobre los efectos estéticos que logra el poeta por medio de una serie de recursos sintácticos, fonológicos y rítmicos (pp. 270-277), junto con calas pertinentes en Góngora (pp. 217-218) y Gracián (pp. 244, 257) que completan la valoración de Quevedo.

Los otros dos capítulos de la Segunda parte llevan el título común de "La signification", aplicado, según entiendo, a la personalidad íntima y a la significación interior de Quevedo como persona, no como escritor. No estudia Mas la caricatura del amor, sino las actitudes y opiniones de Quevedo sobre el amor (capítulo 3) y sus ideas sobre la teoría y la práctica de la religión (capítulo 4). En el capítulo 3 ("Quevedo et l'amour", pp. 289-343), un análisis muy detenido del soneto "Cerrar podrá mis ojos la postrera" (pp. 292-300) muestra que, sea auténtico o no el ardor amoroso del poema, no cabe duda de que muchas de las imágenes del amor ("mis llamas", "fuego", "agua fría", "polvo enamorado"...) se hallan en otras composiciones de Quevedo y algunas de ellas en otros poetas. Por lo demás, admite que existen en él varios temas corteses, pero sostiene que falta el conjunto de temas y actitudes que constituyen propiamente el "amor cortés". El capítulo 4 ("Amour et religion", pp. 345-370) se dedica exclusivamente a un fenómeno social y religioso bastante común en la España del siglo xvii: la paradójica mezcla de religión e impiedad que se ve, por ejemplo, en el empleo de fervorosas oraciones religiosas para fines impíos, y viceversa. Como dice el propio Quevedo (citado por Mas, p. 345, nota): "¡Cuántos ladrones rezan con cuidado el rosario, no porque los ayude a salir del vicio de robar, sino porque robando, los defiende de la justicia y del castigo!" (A los varios ejemplos citados cabría agregar el del conocido gremio de ladrones de *Rinconete y Cortadillo*). Comparando esta actitud con la paradoja personal de Quevedo —teoría fuertemente religiosa y moral,

y conducta a veces poco encomiable—, el autor traza un amplio cuadro del ambiente socio-religioso del siglo xvii español.

El profesor Mas, editor de las *Zahurdas de Plutón*, está bien enterado de las dificultades textuales que presenta la obra de Quevedo. Hay en el presente libro dos secciones sobre problemas textuales (pp. 195-199, 375-394), numerosas formulaciones y aplicaciones de los principios de la crítica textual esparcidos por todo el libro y, finalmente (pp. 394-401), la edición de un poema, que se ofrece como modelo de edición crítica de un texto quevedesco.

Inquieta mucho ver la fe que tiene Mas en las ediciones hechas por Luis Astrana Marín, y comprobar que esta fe se extiende al difícil y delicadísimo problema de la atribución de composiciones a Quevedo (pp. 144, 215). Este aspecto de la labor de Astrana ya ha sido juzgado por críticos competentes¹. En cuanto a la atribución de variantes o de versiones modificadas de un poema, leemos en el libro de Mas esta afirmación sorprendente: "Quand elles améliorent le texte, ou qu'elles lui impriment une marque plus quévédesque, elles doivent être authentiques; quand elles affaiblissent le texte, elles doivent être apocryphes" (p. 394). En primer lugar, muchas de las variantes que ofrecen los textos del siglo xvii son cambios tan leves, que el "estilo" o la "superioridad" resulta criterio peligroso, utilizable sólo, con la debida cautela, cuando no hay ningún otro principio de crítica textual que se pueda aplicar. Esta cautela se impone sobre todo en el caso de Quevedo, de cuyo estilo, como reconoce Mas (p. 144), no existe una definición lo bastante rigurosa y precisa para que pueda servir de criterio infalible. En segundo lugar, en el siglo xvii los copistas no se esforzaban aún por lograr un trasunto esmerado, y es sabido que un copista es capaz no sólo de mejorar expresiones y frases, sino de introducir variantes más fáciles de comprender (el reverso de la *lectio difficilior*). Si de un grupo de manuscritos escoge el editor las variantes que a él le parecen "mejores" o "superiores", el resultado será, inevitablemente, un texto taraceado, ecléctico. Es lo que ha ocurrido en varios lugares del presente libro (pp. 113 nota 86, 175, 198, 199, 222 nota 7, 378, 380, 395) y en la mencionada edición de las *Zahurdas de Plutón*. Las dificultades molestas y a menudo invencibles de la selección de variantes, y la necesidad del eclecticismo y de la enmienda, son problemas para cuya solución es preciso acudir a especialistas como Bédier, Paris, Pasquali, Clark, Greg, Maas, Stählin, Kenyon y Bowers, los cuales proporcionan al editor sistemas coherentes, seguros y objetivos para la reducción de una multitud de manuscritos a un solo texto. Aunque la pluralidad de fuentes puede presentar ciertas dificultades que no existen en el caso de la fuente única, siempre se facilita el problema de la técnica que hay que emplear para descubrir la versión más primitiva o fidedigna.

Afortunadamente, el texto del poema escogido como modelo de edición crítica ("Poderoso caballero...") no es taraceado. La letrilla tiene

¹ Cf. AMÉRICO CASTRO, "Algunas publicaciones sobre Quevedo", *RFE*, 21 (1934), 178 ("excesivamente generoso en atribuciones a Quevedo"); J. M. BLECUA, "Un ejemplo de dificultades...", *NRFH*, 8 (1954), 156 ("[Astrana] le ha atribuido poemas que don Francisco jamás soñó en escribir"). Sobre la labor de Astrana, véase el excelente estudio de J. A. TAMAYO en *BBMP*, 21 (1945), 456-493.

seis coplas en la versión original, y diez en la más tardía, que intercala las cuatro nuevas coplas entre las seis antiguas². Con buen juicio, Mas presenta las coplas originales en letra redonda y las nuevas en cursiva, pero, en cuanto a la atribución de estas últimas, casi no se pone de acuerdo consigo mismo. Sin analizar su contenido, ni la índole de su aportación al poema, ni el contraste que pueda haber entre ellas y las coplas originales, afirma que deben atribuirse a Quevedo porque “depuis plus de trois siècles qu'on récite les 10 strophes de cette poésie célèbre, personne, à notre connaissance, n'a perçu la moindre disparité entre les 6 strophes primitives et les autres” (p. 394). Pero luego, con una percepción admirable, demuestra (p. 396) que el final de la versión tardía, algo distinto del de la versión primitiva, destruye ciertos temas fundamentales de la letrilla original (el movimiento de pueblos y los contrastes entre distintas naciones). Puesto que no es lícito practicar tajos en la versión que presenta un texto antiguo —cada versión, con sus modificaciones de estrofas y sus variantes, es una entidad única en su género—, y puesto que aquí nos hallamos ante una versión tardía que violenta la estructura temática de la versión primitiva, ¿puede ser indisputable la atribución a Quevedo?³ Además, esta letrilla no contiene ejemplos de recursos violentos tan típicamente quevedescos como los que estudia Mas en su análisis estilístico: si Espinosa y los demás antologistas la hubieran transcrito como anónima, ¿quién se atrevería ahora a atribuirle a Quevedo, con base sólo en un análisis del estilo?

Por desgracia, la transcripción de los cinco textos del “Poderoso caballero...” no es tan exacta como sería de desear. He podido consultar, en microfilm, los textos originales, y he comprobado que en un total de 300 versos (60 en cada uno de los textos) hay quince errores de transcripción (omisiones de variantes, creación de variantes que no existen, transposición de variantes de un texto a otro, etc.). La rectificación de estos errores desvirtuaría en parte la filiación de los mss. establecida en la p. 396. Es imposible exigir la perfección en este campo, pero, por propia experiencia, creo que el editor debe y puede reducir la proporción de errores a menos de uno por ciento⁴. Presentar una edición crítica para que sobre ella se basen estudios filológicos y literarios significa un grave compromiso de exactitud⁵.

² La versión original aparece en PEDRO ESPINOSA, *Flores de poetas ilustres*, Valladolid, 1605, y la tardía en JORGE PINTO DE MORALES, *Maravillas del Parnaso*, Lisboa, 1637.

³ Aunque no se puede hacer un estudio textual en una nota, quisiera decir que me parecen significativos el orden espaciado de la colocación de las cuatro coplas nuevas, el contraste entre las terminaciones de las originales y las tardías, y la fragmentación que resulta en el tema de las Indias, extendido sin interrupción, en el original, de la segunda a la tercera copla.

⁴ Después de transcribir 3,000 versos de cierto poema (152 versos en 21 textos), hallé en una segunda revisión 50 errores míos, y en una tercera, 22; una cuarta revisión, que no hice, podría haber revelado otros diez o quince errores. Cabe añadir que en los mss. del “Poderoso caballero...”, la letra es bastante clara.

⁵ ¿Se sabe comúnmente que Rufino José Cuervo declaró haber abandonado en la letra *D* la redacción de su *Diccionario de construcción y régimen* porque se dio cuenta de que las ediciones de clásicos que tenía a la mano no eran suficientemente fidedignas para estudios filológicos? Cf. fray PEDRO FABO, *R. J. Cuervo y la lengua castellana*, Bogotá, 1912, t. 2, pp. 29-30. Sobre la importancia de la trans-

Para señalar las variantes, emplea Mas un sistema original de columnas paralelas en el margen de la página, con un asterisco en la columna correspondiente al texto del cual procede la variante. Para mí, este sistema fue más difícil de emplear que el sistema tradicional de siglas: hay que mirar a dos sitios en vez de uno, y tuve que trazar, con un lápiz, rayas entre las variantes y sus asteriscos (al hacerlo así, descubrí que, además de las erratas de transcripción, había tres variantes sin ningún asterisco).

En resumen, el libro de Mas es una aportación rica y variada a nuestro conocimiento de una de las máximas figuras del Siglo de Oro español. Verdad es que en cierto campo no aprovecha métodos científicos y descubrimientos recientes, pero esto no afecta al valor de los estudios sobre el estilo y la personalidad de Quevedo y la clasificación de los temas. La mayor parte del libro merece la atención y la gratitud de cuantos se interesan por la obra del gran satírico.

JAMES O. CROSBY

University of Illinois.

QUEVEDO, *Las zahurdas de Plutón (El sueño del infierno)*. Édition critique et synoptique par AMÉDÉE MAS. Poitiers, 1955; 112 pp.

Parece que el establecimiento de un "texto definitivo" del *Sueño del infierno* sería a la crítica textual lo que el movimiento continuo es a la física. Los físicos resolvieron el problema cuando lograron demostrar, con absoluto rigor científico, que no había solución concebible. Esto mismo, y con no menos rigor, es lo que se concluiría del excelente libro de Amédée Mas. Después de haber reunido un aparato crítico vastísimo, que incluye los principales manuscritos y ediciones conocidos, confiesa modestamente en el prólogo: "Cette édition... ne se donne pas pour définitive".

La obra, presentada como tesis en la Sorbona, se compone de tres partes: 1) Estudio bibliográfico; 2) Texto (precedido de las indicaciones marginales de las primeras ediciones), y 3) ocho Apéndices. El meollo, desde luego, es la edición misma. El autor ha ensayado una nueva forma de edición crítica, la "sinóptica", que, según nos dice, resulta particularmente útil en aquellos casos en que es difícil o imposible elegir, entre gran número de textos, uno que pueda darse por auténtico, con exclusión de todos los demás: "Más que arbitrario sería, en un caso como éste, proceder a la selección de un texto-base, que figurara solo en el lugar de honor, relegando a notas todas las demás variantes de manuscritos y ediciones: ello equivaldría a desvalorar los textos relegados".

cripción exacta, véase también AMÉRICO CASTRO, *Lengua, enseñanza y literatura*, Madrid, 1924, p. 171; SAMUEL GILI GAYA, ed. del *Guzmán de Alfarache en Clás. cast.*, t. 1, 1942, pp. 24-25; FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, ed. de la *Embajada a Tamorlán*, Madrid, 1943, pp. xcvi-xcix. Hablan estos críticos no sólo de la exactitud de la transcripción, sino también de otro aspecto muy necesario: la reproducción fiel de la ortografía del original, o, si no, el establecimiento de normas coherentes de modernización. En la edición del profesor Mas, este último aspecto deja mucho que desear.