

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.

De acuerdo con este criterio, Mas presenta un texto triple que reúne la edición príncipe del *Sueño del infierno* (Barcelona, 1627), la primera edición de las *Zahurdas de Plutón* (en los *Juguetes de la niñez*, Madrid, 1631) y las enmiendas que él mismo propone. La unidad no es la página, sino el doble folio, y el referido texto triple ocupa la columna interior de ambas páginas; la mitad exterior de la página izquierda contiene las variantes de los siete manuscritos que el autor juzga principales, y la de la página derecha, las de las catorce ediciones preferidas¹.

Este tipo de edición no es, por cierto, el que más recomendaríamos a un lector que sólo quisiera saborear a su gusto las obras de Quevedo; para el filólogo, en cambio, constituye un auxiliar valiosísimo, puesto que permite el estudio detenido de cualquier pasaje. En cuanto al criterio fundamental de la edición ("Trop arbitraire serait dans ce cas le choix d'un texte de base..."), diríamos que la selección, en última instancia, se impone siempre. El propio Mas tuvo que decidirse a una serie de selecciones sucesivas: de entre la cincuentena de textos que llegó a reunir, escogió los siete manuscritos que le parecieron de mayor autoridad y las dieciséis ediciones principales, y de éstas seleccionó dos como base de su edición. ¿Por qué justamente esas dos? La primera edición de los *Juguetes*, tradicionalmente preferida, hubiera podido sustituirse por la de los *Desvelos soñolientos*, anterior en cuatro años (Zaragoza, 1627)², y muchas de cuyas variantes fueron adoptadas por Castelló en su edición de 1845. La arbitrariedad era, pues, inevitable.

En el Estudio bibliográfico el autor describe de manera clara y detenida 1) los principales manuscritos, 2) la relación de los manuscritos con las ediciones, 3) las ediciones, desde las cuatro primitivas hasta las recientes de Astrana Marín. Del sistemático cotejo surgen interesantes conclusiones: que todos los manuscritos presentan características comunes que los distinguen sensiblemente de la edición príncipe³, y que las cuatro ediciones llamadas primitivas se asemejan mucho entre sí: el texto de la edición barcelonesa de 1627 debió servir de base a las otras tres

¹ Son éstas las dos de Zaragoza, 1627; la de Valencia, 1628; las de Barcelona, 1628, 1629 y 1635 (2 ediciones); las de Madrid, 1633, 1648, 1653 y 1791 (Sancha); la de Sevilla, 1634; la de Bruselas, 1660, y por último, la primera edición moderna, única, a mi juicio, sería antes de la de Mas: la de Aureliano Fernández Guerra (*BAAEE*, t. 23, 1852), en que se han venido basando los editores de estos últimos cien años. Los siete manuscritos principales provienen, uno de la B. N. M., otro de la Biblioteca Real de Copenhague, dos de la de Menéndez Pelayo (Santander), dos de la Real Academia de la Historia y uno de la B. N. P.

² Sabido es que la edición de los *Juguetes* representa una reelaboración llevada a cabo con fines en parte extra-literarios (inminente intervención del Santo Oficio). Y, lo que es más, la depuración no fue siempre obra de Quevedo (cf. *BAAEE*, t. 23, pp. 293 ss.). Fernández Guerra, hombre religioso, canonizó con todo el peso de su prestigio el texto expurgado de los *Juguetes* al adoptarlo como base de su edición. Es verdad que Quevedo desautorizó todas las ediciones anteriores; pero el propio Mas reconoce que una afirmación así, hecha por conveniencia, no resta a esas ediciones ni un ápice de autenticidad.

³ Las lagunas más importantes que presentan todos los manuscritos son, según el profesor Mas, la lista completa de herejes anteriores a Cristo y los pasajes relativos a Teodoro de Beza y Enrico Stéfano. En cuanto a las adiciones, hay ocho, comunes a todos (la más larga, de veinte palabras). Coinciden también en diez variantes.

(cf. lo que dice Fernández Guerra en su edición, *BAAEE*, t. 23, p. 293). Ante estos hechos, lo primero que se pensaría es que Quevedo debió de haber escrito un nuevo texto con vistas a la impresión. Si se aceptara esta hipótesis —a nuestro juicio, la más razonable—, el acopio de los manuscritos anteriores perdería parte de su valor crítico; el profesor Mas, sin embargo, la rechaza (p. 13): “en los raros manuscritos salvados del naufragio (su número debió de elevarse a varios millares...), encontramos huellas, testimonios de formas más o menos corruptas, que permiten entender un proceso gradual de las formas correctas a las de extrema corrupción. Este hecho nos parece suficiente... para afirmar que Quevedo no preparó un nuevo manuscrito para el editor de [Barcelona, 1627]”. La prueba no nos parece muy concluyente; a pesar del naufragio de manuscritos, los que quedan son muchos y, como hemos dicho, muy semejantes entre sí. Más segura es la conclusión (p. 14) de que Quevedo, una vez impreso su texto, jamás se tomó la molestia de corregirlo.

En cuanto a las ediciones, el autor nos describe: *a*) las cuatro primitivas; *b*) las que siguieron, hasta los *Juguetes de la niñez*; *c*) la primera edición de los *Juguetes*; *d*) las que siguieron hasta la primera edición híbrida (1757); *e*) la serie de ediciones híbridas; *f*) la edición de Fernández Guerra (1852), y *g*) las ediciones recientes, incluyendo las dos de Astrana Marín, que, como la de Fernández Guerra, el profesor Mas califica de monumentales. Nosotros no podemos sino asentir al juicio de J. A. Tamayo (*BBMP*, 21, 1945), para quien la edición de Fernández Guerra sigue siendo la mejor edición crítica: mejor que la de Astrana. A pesar de la “cantidad de textos, cartas y documentos nuevos que aporta Astrana” (p. 35), basta echar mano del riquísimo aparato crítico que nos presenta Mas para confirmar nuestra sospecha de que las variantes de Astrana Marín no ofrecen garantía alguna que las haga preferibles a las de Fernández Guerra; no se fundan en el cotejo riguroso y en la valoración de los principales textos, sino en la elección arbitraria del manuscrito que ofrecía más novedades, cuya sigla siempre calla el editor; el texto que presenta dista mucho, además, de ser “purísimo, así en las lecciones castellanas como en las griegas, latinas, hebreas, etc.”⁴. Recordando, en cambio, la enorme labor de reconstrucción y síntesis llevada a cabo por Fernández Guerra, parece un tanto injusto reprocharle, como hace Mas, el que no haya consignado en el índice de variantes ni la décima parte del total: con un autor como Quevedo, cuyo aparato crítico podría hacerse ascender a centenares de textos, ni una vida entera bastaría para consignar siquiera la cuarta parte del total de variantes.

Los ocho Apéndices del libro son: I, Quevedo y el infierno; II, Datos que ofrecen las Cortes de Castilla sobre los vicios satirizados por Quevedo; III, El pasaje de los alquimistas; IV, “Un geomántico”; V, La

⁴ Prólogo a su edición de 1941. Basta un ligero examen para comprobar que las lecciones en lenguas antiguas están mucho más correctas en la edición de Fernández Guerra; éste, por ejemplo, reproduce bien la breve cita de Séneca (*BAAEE*, t. 48, p. 224) que Astrana abruma con cinco errores (p. 1201). En los textos hebreos, Astrana confunde *he*, *jed* y *tau* y aun letras que se parecen poco, como *iod* y *resh*. Los ejemplos podrían multiplicarse.

lista de los supersticiosos; VI, La lista de los herejes; VII, "Doncellas... fiambres", y VIII, Preliminares de las ediciones primitivas. Los siete primeros contienen anotaciones que ayudan a la mejor comprensión del texto. Estos estudios no son la parte más elaborada del trabajo, aunque todos revelan la penetración del autor.

A propósito de "la novedad de ver frío en el infierno" (Apéndice I), añadamos que todos los autores medievales en que hemos hallado referencia al tema se basan, como Martín de Roa, en Job, 24:19 y San Mateo, 22:13. Dice San Jerónimo a propósito del *stridor dentium* de San Mateo: "Duplicem autem esse Gehennam, nimii ignis et frigoris, in Job plenissime legimus". La misma opinión sustentan el pseudo-Agustín (*PL*, t. 40, col. 993) y Santo Tomás de Aquino (*In IV Sent.*, IV, dis. L, q. 11, a. 3, q. 1, *ad 3um*). Pero a pesar de esas autoridades, y de otras que podrían aducirse (como Beda el Venerable, Pedro Damián y Hugo de San Víctor), cualquier teólogo católico dirá que la idea del hielo del infierno no es una tradición general e ininterrumpida de la Iglesia, como Mas parece dar a entender, sino exegesis sostenida esporádicamente por algunas autoridades.

En seguida, bajo la rúbrica "el atormentado de sí mismo", se pregunta Mas si Quevedo se adhirió o no a la doctrina de la materialidad del fuego del infierno, y concluye: "rien ne permet de penser qu'il ait jamais été tenté de refuser son adhésion á un article de foi". A esto nos permitimos observar que, si la mayoría de los teólogos católicos han enseñado y enseñan tal doctrina, también es cierto que muchos padres de la Iglesia y aun santos canonizados mantuvieron abiertamente el punto de vista contrario (cf. San Ambrosio, *PL*, t. 15, col. 1754, y t. 5, col. 2203). La Iglesia romana jamás ha censurado a los teólogos que interpretaron el fuego del tormento eterno como metafórico⁵. No cabe hablar, pues, de un "artículo de fe".

En el Apéndice VI ("La revue des hérétiques"), siguiendo a Fernández Guerra, el profesor Mas considera las *Officinae* de Ravisio Textor como la segunda fuente de Quevedo, y como primera el *Liber de haeresibus* de Filastrio. Esto último es indudable; en cambio, creemos haber demostrado (*NRFH*, 12, pp. 36-50) que la otra fuente directa no fue el libro de Textor, sino el *Supplementum Filastrii*, de autor anónimo, añadido a las tres primeras ediciones de Filastrio (1528, 1539 y 1611) y suprimido en todas las ulteriores. De este Apéndice, ignorado por Fernández Guerra y por Mas, proceden evidentemente los artículos de Quevedo sobre Menandro, Montano frigio, Prisca, Maximilla y los catafriges (cf. art. cit., p. 47), como también sobre Sabino y Bárbara (*ibid.*, pp. 47 y 49). La coincidencia con Textor se debe a que aquí, como en varios otros artículos, el autor del *Supplementum* no hizo sino copiar las *Officinae*. Pero hay por lo menos un hereje, Guillermo de Amberes, que no he podido hallar en ninguna edición de Textor, y que en cambio aparece en el *Supplementum* (cf. art. cit., p. 46). Según Mas, "Quevedo

⁵ "From Catharinus (d. 1553) to our times there have never been wanting theologians who interpret the scriptural term *fire* metaphorically, as denoting incorporeal fire... Thus far, the Church has not censured their opinion" (*The Catholic Encyclopedia*, t. 7, pp. 210-211). Cf. San Jerónimo, *In Is.*, XVIII, 66; Lactancio, *Inst. div.*, VII, 21; San Gregorio de Nisa, *Orat. catech.*, XL, 40.

ajoute de son cru" lo relativo a Guillermo, a Nepos y a los templarios, lo cual nos sorprende mucho, puesto que Nepos y los templarios sí aparecen en la fuente que él conoce, o sean las *Officinae*. En todo caso, es evidente que éstas no son la segunda fuente de la lista de herejes del *Sueño del infierno*, sino el anónimo *Supplementum* y que, por lo tanto, Quevedo se valió, no de dos, sino de un solo volumen.

Estos pequeños reparos en nada pueden afectar al mérito real y tangible del trabajo de Amédée Mas. ¡Ojalá que la crítica textual de los clásicos españoles se viera enriquecida más a menudo con estudios como éste! Posiblemente este nuevo tipo de presentación sinóptica no logre gran aceptación; sus ventajas son debatibles. Pero la aportación del libro está ahí: no puede negarse. Ha venido a recordarnos que ya necesitamos otra clase de trabajos: no plagios a la Cejador, no descuidadas reimpressiones de vulgarización, sino verdaderas ediciones críticas.

RAÚL A. DEL PIERO

University of California, Berkeley.

MARGOT ARCE DE VÁZQUEZ, *Gabriela Mistral: persona y poesía*. Ediciones Asomante, San Juan de Puerto Rico, 1957; 197 pp.

Guía y trayectoria de la obra poética de Gabriela Mistral habría que llamar a este libro, si hubiera que definir en pocas palabras su carácter más saliente. Margot Arce tuvo largo trato personal con la poetisa chilena; la convivencia de ambas estaba basada en honda estimación recíproca. Margot nos dice su devoción por Gabriela, pero calla con modestia simpática cómo aquella Gabriela, a la vez cariñosa y huraña, áspera y maternal, admiraba y quería a la profesora puertorriqueña.

El libro que comentamos podía habernos abrumado de datos más o menos anecdóticos; fácil hubiera sido a su autora volcar todo un fichero bibliográfico exhaustivo. Pero ha preferido darnos, viviéndolos desde dentro, los rasgos definidores de la persona y la Poesía de Gabriela Mistral, e interpretarlos en su hondo valor humano. En el comentario de *Tala*, por ejemplo (p. 69), dice que podría con bastante facilidad fijar la fecha de casi todos los poemas que forman el libro, puesto que asistió a la composición de la mayor parte: "Pero esta fijación —añade— nos distraería de lo que queremos decir aquí, y renunciamos a ella por el momento". La selección de lo que es significativo en una vida y en una obra literaria, y el apartamiento de las noticias que carecen de significación, se llama Arte. Con frecuencia olvidamos el carácter esencialmente artístico de la Crítica y la confundimos con el saber noticioso de la erudición. Y por esto, el esfuerzo de Margot Arce por captar y expresar la Gabriela esencial, entre lo mucho que podía decirnos de ella, da a su libro un alto valor de interpretación artística, en la cual abundan los aciertos expresivos, de frase exacta y bellamente lograda.

El fino análisis de Margot Arce se basa a la vez en los poemas y en el conocimiento preciso de los resortes estéticos y morales de Gabriela; de las resonancias que cada palabra despertaba en su alma (*árbol, carne, desgarrar, tala*. . .). Si la Estilística conduce desde el lenguaje hasta el acto