

dió e intentara, a partir de su conocimiento del tema, una completa contribución a la terminología médico-farmacéutica española.

LUIS FERNANDO LARA

El Colegio de México.

JUAN DEL ENCINA, *Obras completas*. Ed. Ana María Rambalo. Espasa-Calpe, Madrid, 1978. 3 ts: 1, xxxiv + 345; 2, xii + 282; 3, xvii + 382 pp.

Una edición de las obras completas de Encina era un desideratum sentido desde hace mucho, y es muy encomiable que los responsables de *Clásicos Castellanos* la hayan comenzado a incorporar en su colección. Estos tres primeros tomos contienen la producción no dramática del autor, con excepción del *Documento e instrucción prouechosa para las donzellas desposadas y rezien casadas. Con una justa d'amores...* [s.l.n.a.] y unos pocos poemas que se mencionarán más abajo. Mientras que el *Arte de poesía castellana* y la poesía lírica de Encina ya habían sido editados recientemente¹, para leer la poesía religiosa, alegórica y autobiográfica del autor había que recurrir al facsímil del *Cancionero* personal (Salamanca 1496) publicado por la Real Academia Española en 1928, y, para los poemas que faltan en éste, a los originales antiguos.

La editoria pudo trabajar a partir de buenas fuentes impresas, en especial el mencionado *Cancionero* del cual procede la mayoría de los textos. Éste es un incunable infolio, muy cuidado en cuanto a erratas y con ortografía moderna, más fidedigno que las otras ediciones que le siguieron en el primer cuarto del siglo xvii². Los textos que no están en esta edición se suplieron como sigue: Tomo 1, núm. xxviii, de la edición 1505 del *Cancionero* de Encina. Tomo 2: la *Tragedia trobada*, del folio suelto que de esta obra posee la Hispanic Society de Nueva York (y del que la edición facsimilar del *Cancionero* contiene cuatro hojas provenientes de un ejemplar incompleto de la Real Academia de la Historia de Madrid), o de la edición de 1516 del *Cancionero*, de la cual se utilizó el "ejemplar núm. 1 de la Hispanic Society of America" (compárense la información contradictoria t. 1, p. xxxii, y t. 2, p. vii, nota 1; las erratas que se anotaron son las del folio suelto). *Coplas a la muerte...* y *Otras a la muerte* (núms. L y LI), que proceden de "folios sueltos que posee la Biblioteca Nacional de Madrid y vienen acompañados de villancicos que incluimos en otro lugar" (t. 2, p. vii, nota 2), identificados en la nota al texto L como R 4060 de la Biblioteca Nacional de Madrid. *Viaje a Jerusalén* (cuyo otro título, *Trivagia*, se utiliza en la introducción pero no aparece en el texto), para cuya transcripción se utilizó la edición de 1608, que posee la Hispanic Society of America, y seis *poesías* que la

¹ JUAN CARLOS TEMPRANO, "El *Arte de poesía castellana* de Juan del Encina, edición y notas", *BRAE*, 53 (1973), 321-350.

² JUAN DEL ENCINA, *Poesía lírica y cancionero musical*, ed. de R. O. Jones y C. R. Lee, Madrid, 1975 (*Clás. Castalia*, 62).

acompañan en el ms. núm. 17510 de la colección Gayangos, de la Biblioteca Nacional de Madrid. Es una simple transcripción, que no se cotejó con las ediciones existentes ni con el mencionado manuscrito.

Tomo 3: núms. CXXVIII y CXXIX: dos romances de la edición de 1516 del *Cancionero*. Núms. CLXXIV-CLXXIX: dos villancicos, un decir religioso, otro villancico y dos glosas de romances, que proceden de un folio suelto (presumiblemente el mencionado R 4060) de la Biblioteca Nacional de Madrid. Núms. CLXXX-CCVIII: las composiciones de Encina conservadas sólo en el *Cancionero musical de palacio*.

No se incorporaron a la edición las composiciones atribuidas a Encina por R. O. Jones³, salvo donde constituyen variantes, que están transcritas en las notas. No se discute el porqué de esta exclusión. Tampoco están las coplas a que hace referencia el artículo de C. DE DALMASES, "Coplas sobre el año de quinientos veynte y uno de Juan del Enzina (Madrid, Biblioteca Nacional ms. 15.510)", *QIA*, 6 (1972-76), 346-351. Faltan por último las poesías que de Encina conserva el *Cancionero general*⁴, de las cuales una es el importante *Eco*, las otras son un romance, "Cabé la isla de Elba" y su deshecha "No sé, triste, consolar". Esta omisión no mereció comentario de la editora, de modo que habrá que considerarla involuntaria. El *Cancionero general* falta también en la lista de las fuentes, t. 1, pp. xxxiii-xxxiv.

Si en lo que establecen las introducciones de cada tomo, en el ordenamiento de las poesías, en la elaboración del índice y en la forma de imprimir los epígrafes se hace notar una falta de sistematización que dificulta el acceso a las obras, es desde el punto de vista de la transcripción y de la anotación que se aconseja corregir la edición. Aclararé esto con algunas muestras tomadas al azar:

En la primera obra transcrita, el *Arte de poesía castellana*, falta el título del capítulo primero (presente en el *Cancionero* de 1496) que tendría que constar en el t. 1, p. 13, línea 10.

Al lado de erratas menores ("su torre y ssu casas" por "su torre y sus casas", *Triunfo de fama*, v. 229; "Quien tuviera por señora" por "Quien tuviere por señora", CXXXIII, v. 1), la editora construye erratas: de las 6 que corrigió en la prosa enciniana, t. 1, pp. 1-33, sólo 3 son erratas del original: "tastimonios" (p. 4, lín. 5), "y mos" (p. 8, lín. 22), "ymanos" (p. 12, lín. 23). En dos de los otros casos se trata de abreviaturas mal resueltas: donde Rambaldo leyó "tpiana" (por 'cristiana', p. 12, lín. 11), se puede distinguir un signo de abreviatura sobre la segunda letra, el cual, dada la diversidad de signos que se usó en el medioevo para escribir el nombre de Cristo, debía haber llevado a reconocer en las primeras dos letras una abreviación de Cris. Compárese el poema núm. xxviii, donde la abreviatura del original (1ª ed. 1505 del *Cancionero*) está correctamente resuelta. Donde Rambaldo achaca al original decir *propa* (p. 26, lín. 5), el *Cancionero* de 1496 dice *propa* y consta un signo de abreviación entre la *p* de la segunda sílaba y la *a*, por lo que, según estimo, hubiera sido lógico leer *propria* o *propia* en vez de *propa*. En

³ Editadas en el *Apéndice*, pp. 259 ss. de la edición Jones-Lee.

⁴ Igualmente presentes en la edición Jones-Lee, 1975, pp. 215-221.

cuanto a la palabra *desaoso* (p. 30, lín. 7), el *Cancionero* de 1496 tiene claramente *desseoso*.

La puntuación, que en general aclara la lectura (lo que es especialmente necesario para la *Trivagia*), en algunos pasajes oscurece notablemente el entendimiento correcto de los textos: el primer verso del *Triunfo de fama*, "Aquel nuevo tiempo sereno passado", si lo leemos con Rambaldo con una coma entre las dos últimas palabras, equipara *passado* con *sereno*, cuando el autor había subordinado la penúltima palabra a la última, para afirmar que 'ya había pasado aquel tiempo sereno'.

Tales errores de puntuación conducen a la misma editora a la creación de sentidos nuevos para palabras que figuran en su acepción corriente. Esto ocurre en el verso "Las gentes, las aves, retillas y fieras" (*Tragedia trobada*, v. 433), donde falta la coma entre *aves* y *retillas*, por lo que Rambaldo considera *retillas* un adjetivo de *aves* (o quizás es al revés: por no atinar el sentido de la palabra se equivoca en cuanto a su función gramatical) y anota "deriva del latín 'rete', 'red', y aquí parece referirse a las aves que se cogen con redes" (t. 2, p. 170) cuando no hay duda de que se trata de la especie zoológica de los reptiles, ya documentada para la época de Encina según consta en el *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* de J. Corominas. Otro caso similar ocurre con el verso "de cabo de verga de sangre de godos" (*Triunfo de fama*, v. 267), donde, después de separar entre ellos con una coma los dos hemistiquios, interpreta como si fuera una sinécdoque la palabra *verga* (vara) como 'autoridad', mientras que sin duda se alude a través de ella al árbol genealógico de los Reyes Católicos, que remonta según la tradición a los últimos reyes godos.

Las anotaciones en su casi totalidad se refieren a "aclarar el sentido de las palabras arcaizantes o dialectales", o a "facilitar la comprensión de las fuentes del texto" (t. 1, p. xxxiii). En cuanto a lo primero, se explican a menudo términos que no lo necesitan. Es cuestión de criterio, pero si aceptamos como norma de anotación sólo la referencia a palabras o acepciones que faltan en diccionarios de uso corriente, como el *Pequeño Larousse*, o el *Diccionario manual Vox*, sobran explicaciones como las que encontramos de las palabras *copia* (*Triunfo de fama*, v. 91), *lugar* (núm. XLIV, v. 69), *abastado* (núm. xxx —es la segunda égloga virgiliana— v. 86), mientras que faltan otras: por ejemplo en la *Trivagia* no se anotaron las palabras *pigro* (v. 160), *diva* (v. 438), *audi* (v. 592). Más graves son casos de comprensión errónea, como los citados en el párrafo anterior. Éstas a su vez pueden conducir a malinterpretar alusiones mitológicas, como se puede ver a través de la explicación de ciertas "crudas fraternas peleas" (*Triunfo de fama*, v. 72) que tuvieron lugar bajo los muros de Tebas. Rambaldo las identificó con el "exterminio de los hijos de Niobe, por los hijos de Leto (Latona), Apolo y Diana, cuando aquella reina de Tebas pretendió rivalizar con Leto (Ovidio, *Metamorfosis*, VI)". Si Encina aludía a este exterminio, era imposible usar el vocablo "fraternas" porque esta palabra significa "entre hermanos"; tiene que referirse, pues, a una lucha fratricida, y podría identificarse, en nuestro caso, ya sea con la de los guerreros nacidos de los dientes del dragón que plantara Cadmo en esa misma zona anterior-

mente, o bien con la lucha fratricida entre los hijos de Edipo, que tuvo lugar bajo los muros de Tebas.

No nos detendremos en analizar detalles de las notas que remiten a las fuentes de la obra de Encina. Hay que reconocer que, dada la gran cantidad de nombres y alusiones temáticas presentes en la obra de Encina, fue una tarea muy importante la que tomó a su cargo A. M. Rambaldo, al querer echar luz sobre todos estos lugares más o menos oscuros. Es prácticamente un campo virgen que ella pisó, tratando de reconocerlo en todos sus pormenores, y ha desarrollado una labor, si bien desigual, valiosa en la mayoría de los casos. Pero algo hay que descorazona a quien se ocupa con cierto amor al detalle de los textos presentados en estos tres números de una prestigiosa colección: la falta de método que ahí se hace patente. En castellano aún faltan manuales de técnica editorial, tales como los que se pueden consultar en número creciente en otros idiomas⁵. No conozco siquiera un artículo sobre normas editoriales —que pudiera muy bien establecer, aunque sea para su uso interno, una empresa como *Clásicos Castellanos*— comparable con las cortas “Recommandations de la commission pour l'édition des anciens textes”, publicadas en *Romania*, 52 (1926), pp. 243-249, que sirve de báculo a quien quiere editar textos antiguos. Esto no quita que se puede aprenderlo todo a través de los muchos textos editados primorosamente por hispanistas hispanohablantes y otros que no lo son, pero implica que, por regla general, un editor novel de textos españoles se debe formar absolutamente solo, buscando él mismo las máximas elementales: la aplicación sistemática de normas a las citas bibliográficas y de fuentes, la descripción completa de estas últimas en lugares previsible, la unificación en la presentación de partes similares, la preocupación por el ordenamiento de las obras, si son varias las que se han de editar, etc. Previo a esto se requiere la lucha contra las propias falencias (tan dolorosas cuando se trata de haber omitido obras, de haber introducido falsas lecturas o explicaciones, o de haber leído con poca atención o frecuencia las copias y pruebas), y la sensibilidad frente a los significados gramaticales y filológicos del texto. Todo lo cual es anterior a la preocupación real de un buen editor, que es establecer en forma transparente el texto válido a partir de las diversas fuentes disponibles.

REGULA ROHLAND LANGBEHN

Buenos Aires.

⁵ Cf. MARY B. SPEER, “In defense of philology: Two new guides to textual criticism”, *RPh*, 32 (1979), 335-344.