

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

CARLOS ALVAR (2010): *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 580 pp.

Si de historia de la traducción en España hablamos, es obligado recordar a Juan Antonio Pellicer y Saforcada (1738-1806) y su pionero *Ensayo de una Bibliotheca de Traductores Españoles*, dada a la imprenta de Antonio Sancha en 1778 y que supone, desde una perspectiva historiográfica y filológica, el primer canon impreso de la historia de la traducción en España (Ruiz Casanova, 2009), por más que en sus 36 artículos se recogieran solamente otros tantos autores comprendidos entre los siglos XV-XVIII. Esta obra tiene el mérito de ser el punto de arranque de la importantísima *Biblioteca de traductores españoles* de Marcelino Menéndez Pelayo. Lo cierto es que hoy la traducción, en nuestro país, se ha convertido en materia de investigación tremendamente fructífera. Decía Julio-César Santoyo en 1987 que eran pocos los autores que se ocupaban del tema de la traducción pero, solo una década después, hablaba de aires completamente nuevos (Santoyo, 1987 y 1996). Si bien contamos con obras que se han ocupado de trazar un panorama histórico bastante completo de la traducción, la atención sobre España ha tardado bastante más en centrarse. Así, la conocida obra de Henri van Hoof, *Histoire de la traduction en Occidente*, no incluía un capítulo sobre nuestro país, ausencia que no podemos dar por solventada con el breve artículo que el mismo autor publicó siete años después (Hoof, 1991 y 1998). En la línea de este último trabajo podemos citar también el acercamiento de Anthony Pym (1998) para la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Hemos tenido que esperar, en una perspectiva histórico-cronológica, ya en los albores del siglo XXI, al libro de José Francisco Ruiz Casanova (2000), *Aproximación a una historia de la traducción en España*, y al volumen editado por Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (2004), *Historia de la traducción en España*, en el que han participado un buen número de especialistas, para contar con un todo orgánico, por más que, por ejemplo, José Francisco Ruiz Casanova diga de su libro que “no pretende ser más que un borrador producto de cientos de papeles y notas con los que cualquiera se perrecha antes de entrar en un aula” (p. 11). Para completar el panorama y ayudar a descubrir con mayor precisión la personalidad y la labor de los traductores, así como la traducción y la recepción de los grandes autores y obras de la cultura universal, se acometió la elaboración del *Diccionario histórico de la traducción en España*, editado también por Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (2009)¹. A pesar de contar con las obras

¹ Cf. de los mismos autores (2008), para entender la génesis de la obra.

mencionadas, la sensación que se desprende, en buena medida por las propias palabras de los responsables, es que falta por “terminar” la historia de la traducción en España, o mejor, que nos encontramos ante una tarea en permanente estado fluido que debe ir completándose poco a poco. Así, el propio Julio-César Santoyo (2008)² contribuye a este devenir con la publicación de diversos trabajos en un volumen que tituló *Historia de la Traducción: viejos y nuevos apuntes*, que recoge diecisiete estudios someros que pretenden arrojar algo de luz sobre algunos rincones oscuros de la actividad traductora a lo largo del tiempo.

Carlos Alvar, autor del volumen que ahora nos ocupa, ya tuvo un papel importante en el *Diccionario histórico de la traducción en España*, no solo como autor de un buen número de entradas, sino precisamente como coordinador para el ámbito castellano del espacio dedicado a la Edad Media. Ahora, en esa misma línea que hemos indicado antes, contribuye a completar la historia de la traducción en la Edad Media castellana con la publicación de este volumen, en el que a lo largo de dieciocho capítulos nos lleva a través de un recorrido por algunos de los hitos principales de la actividad traductora en Castilla entre los siglos XIII y XV. Así, textos, autores, técnicas, léxico y tendencias son analizados detenidamente, al amparo del estudio de la tradición cultural y las circunstancias políticas y sociales, de suerte que, con estos por él llamados “materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media”, nos ofrece un mosaico que deja ver con claridad un panorama al que, hasta ahora y a pesar de todo lo ya dicho, no se había prestado la atención necesaria³. Es por ello que nos han parecido oportunas estas líneas precedentes para situar cabalmente al lector ante los “materiales” que nos ofrece Carlos Alvar.

El propio concepto de traducción se muestra en esta época impreciso y con unos límites difusos. No hay, en realidad, como se encarga de recordarnos el autor en el Prólogo (p. 11), conciencia de la distancia existente entre traducir y glosar, ni entre traducir y reelaborar poéticamente. No debemos, pues, olvidar que el concepto de traducción en la Edad Media no coincide con el actual. En ese momento el ejercicio de la traducción apenas pasaba de ser la más elemental intermediación lingüística para facilitar distintas transacciones comerciales, acuerdos políticos, diplomáticos, y poco más. Ayudó a la toma de conciencia acerca de las diferencias entre los pueblos la presencia de los pueblos germánicos, eslavos y árabes, del mismo modo que el nacimiento de los vulgares romances fue desarrollando un nuevo modo de acercamiento a los textos latinos, en una evolución que se inicia en el siglo XIII para finalizar a finales del siglo XV.

El libro se divide en seis partes, cada una de las cuales está integrada por un número variable de capítulos, hasta un total de dieciocho, y seis excursos. En esta estructura Carlos Alvar ha organizado el contenido de una treintena de trabajos publicados entre los años 1987 y 2009, esto es, un conjunto de investigaciones dispersas que aquí toman forma unitaria. Eso justifica, según palabras del propio autor (p. 12), lo impreciso del título, pues no hay en realidad una arquitectura perfectamente trabada, sino antes

² Poco después centró sus esfuerzos en la Edad Media (Santoyo, 2009 y 2011), donde ofrece un panorama de la reflexión traductora. Cabe mencionar también aquí, por su relación con la Edad Media, el trabajo de Rubio Tovar (2011).

³ Poco antes de que apareciera este volumen, el propio Carlos Alvar se ocupó del siglo XV, junto con José Manuel Lucía Megías (2009).

bien una yuxtaposición de artículos vertebrados en torno a un eje, la traducción, como se aprecia en el hecho de que los métodos de aproximación a los problemas, planteamientos generales y particulares difieran unos de otros. A pesar de la advertencia, en nuestra opinión, esta circunstancia lo que hace es enriquecer sobremanera el conjunto. No siempre se trata de una reproducción total o parcial de los trabajos ya publicados, sino que algunos de ellos han sido reelaborados e, incluso, hay materiales totalmente nuevos, como ocurre en el capítulo tercero de la Parte III, “Literatura de ficción”, en el que, salvo el epígrafe de la Materia de Bretaña, todo el contenido es nuevo. Para quienes deseen conocer las primeras versiones, se da la referencia exacta del lugar en que aparecieron en un índice final (pp. 495-499), lo que sirve, además, para conocer la fecha de publicación y otras circunstancias. La imbricación de los distintos trabajos en función de la estructura del conjunto es tal que el índice del volumen no trasluce en modo alguno los trabajos que hay detrás. Cada capítulo del libro no se corresponde necesariamente con un trabajo previo, sino que puede incluir varios, como ocurre en el capítulo cuarto de la Parte IV, que agrupa un total de cuatro publicaciones precedentes. Con ello queremos poner en primer plano el hecho de que se trata de una estructura “compleja”, meditada, que salva perfectamente la heterogeneidad de los materiales utilizados. Porque no estamos ante la típica y simple recopilación de artículos o capítulos de libro, en absoluto. Estamos ante una obra cerrada en sí misma, con una estructura creada *ad hoc*, cuyo “misterio” desentraña el autor en las páginas preliminares. Incluso hay un detalle formal que contribuye a la idea de conjunto: la numeración de las notas no se reinicia en cada capítulo o parte, sino que es única para el conjunto, llegando, por cierto, a un total de ¡1081!

La “Parte I. Preliminares” (pp. 15-63), supone la introducción teórica que uniforma los planteamientos que siguen, junto con los prolegómenos históricos, referidos a un momento en que las lenguas románicas peninsulares no tenían aún un desarrollo literario. El primero de los dos capítulos que la integran está dedicado a la introducción propiamente dicha, donde se tratan cuestiones que van de los orígenes de las lenguas románicas a los conceptos de traductor, autor, intérprete, traducción y glosa, traducción y poder, pasando por el peso de la tradición, la difusión de las traducciones y los centros productores. El segundo se ocupa de la traducción al latín y de aspectos como la traducción del árabe antes del siglo XIII, el monasterio de Ripoll, la figura de Pedro Alfonso y la importantísima actividad traductora en Toledo. A continuación, el grueso del volumen se organiza en una división cronológica, a partir del siglo XIII, que permite analizar conjuntos de textos agrupados por géneros. Así, en la “Parte II. El siglo XIII” (pp. 65-176), compuesta por cinco capítulos, se ocupa de la narrativa breve (traducciones, adaptaciones, interpretaciones), en su tradición oriental y occidental, de la narrativa breve y la literatura gnómica (colecciones de *exempla* orientales y otros textos didácticos o moralizantes), de la figura de Alfonso X y de traducciones y traductores, esto es, del personaje y las obras, del *scriptorium*, el método de trabajo, etc., de los textos científicos traducidos en la Edad Media y, por último, de los textos técnicos traducidos en Castilla entre los siglos XIII-XV (tratados de caza, de albeitería, de agricultura, enciclopedismo, geografía y libros de viajes, tratados de guerra y caballería). Pasamos así a la “Parte III. La traducción en el siglo XIV” (pp. 177-237), más breve, integrada por tres capítulos dedicados, respectivamente, a los textos científicos y técnicos traducidos en este siglo (aritmética, astronomía, medicina, política y caballería, ce-

trería y agricultura), a las traducciones de tema religioso (textos religiosos y didáctico-morales, la polémica religiosa) y, por último, a la literatura de ficción, en cuatro epígrafos centrados en la Materia de Bretaña: *Tristán*, la Materia de Francia, la Materia de Grecia y Roma y las historias caballerescas. La “Parte IV. La traducción en el siglo xv” (pp. 239-353) nos lleva al siglo más fructífero en un recorrido por cinco capítulos que van de lo general a lo particular. El florecimiento de la actividad traductora en el siglo xv, junto a la abundancia de testimonios, le permite al autor un acercamiento a textos concretos, lo que facilita la individualización de autores y obras de especial relevancia. El primer capítulo nos presenta los materiales para una taxonomía de la traducción al castellano en el siglo xv, esto es, traducciones directas, indirectas, inversas, autotraducciones, retraducciones, adaptaciones, paráfrasis y abreviaciones, revisiones, atribuciones indebidas y plagios y pseudo-traducciones. A continuación, el foco se centra en la traducción en Castilla en este siglo, presentándonos una periodización, las materias tratadas y los traductores. Pasamos luego a los promotores y destinatarios de traducciones (los límites, el corpus, el desarrollo de la formación de los laicos) para terminar, cambiando de lengua de partida, a las traducciones del francés y provenzal (Brunetto Latini, *Livres dou Tresor*; Matfré Ermengau, *Breviari d’Amor*; Alain Chartier y el *Quadrólogo inventivo*; y el caso del *Árbol de Batallas* de Honoré Bouvet). Aún dentro de este mismo capítulo, en apéndices se reproducen algunos de los textos. El último capítulo nos presenta unas notas para el estudio de las traducciones del italiano: la *Comedia* de Dante, *Obras varias* de Boccaccio y algunos otros humanistas. Como si de una frontera que acabáramos de cruzar se tratara, los tres capítulos de la “Parte V. Hacia tiempos nuevos” (pp. 355-401) nos llevan, en primer lugar, bajo el título “Entre trujimanes y farautes”, a algunas cuestiones terminológicas de gran interés (latinado, trujimán, lengua —con la acepción de “intérprete”—, intérprete y faraute), para pasar a un capítulo dedicado a las *Bucólicas* de Juan del Encina, y otro a Petrarca y Álvar Gómez de Guadalajara: a propósito de la traducción del *Trionfo d’Amore*.

El conjunto se completa con un apartado que agrupa un total de seis “Excursos” (pp. 403-491), que analizan detalles aún más concretos, o bien marginales respecto al hilo conductor general, como son el cuento 14 del *Sendebarr*, el *Libro de Apolonio*, Alfonso X traducido al francés, consideraciones en torno al *Libro del Tesoro* de Brunetto Latini, la Materia de Bretaña en la Península Ibérica, o Dante en español. Por último, la “Bibliografía e índices”, el ya mencionado con la procedencia de los trabajos, una completísima bibliografía (pp. 501-554) y un índice de nombres y obras hasta 1800, sin incluir personajes de obras literarias (pp. 555-580).

No es, efectivamente, una historia de la traducción de la Edad Media castellana, pero tampoco es simplemente una colección de artículos yuxtapuestos, ni mucho menos. Puede que se echen en falta algunos textos, pero no hay nada que reprochar porque el planteamiento es muy claro. Asimismo, también las repeticiones están justificadas por la independencia de los trabajos que componen el conjunto, insistimos, el “conjunto” trabado que supone el libro de Carlos Alvar. Nos congratulamos, pues, por la posibilidad de leer de forma conjunta todos estos trabajos antes dispersos. Hace veinte años eran muy pocos los trabajos sobre las traducciones medievales. Afortunadamente, esto ha cambiado.

Bibliografía

- Alvar, Carlos y Lucía Megías, José Manuel (2009): *Repertorio de traductores del siglo xv*, Madrid, Ollero y Ramos.
- Hoof, Henry van (1991): *Histoire de la traduction en Occident*, Paris, Duculot.
- Hoof, Henry van (1998): “Esquisse pour une histoire de la traduction en Espagne”, *Hieronymus Complutensis*, 6-7, pp. 9-23.
- Lafarga, Francisco y Pegenaute, Luis (eds.) (2004): *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos Mundos.
- Lafarga, Francisco y Pegenaute, Luis (eds.) (2009): *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos.
- Lafarga, Francisco y Pegenaute, Luis (2008): “Articulando la historia de la traducción en España: la construcción de un diccionario enciclopédico de corte histórico”, en Luis Pegenaute, Janet Ann DeCesaris, Mercedes Tricás y Elisenda Bernal (eds.) (2008): *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI*, vol. I, Barcelona, PPU, pp. 219-227.
- Pym, Anthony (1998): “Spanish Tradition”, en Mona Baker (ed.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London, Routledge, pp. 552a-563a.
- Rubio Tovar, Joaquín (2011): *El vocabulario de la traducción en la Edad Media*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.
- Ruiz Casanova, José Francisco (2000): *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra.
- Ruiz Casanova, José Francisco (2009): “Los comienzos de la historia de la traducción en España: Juan Antonio Pellicer y Saforcada, entre el Humanismo Áureo y el Humanismo Moderno”, *1611. Revista de Historia de la Traducción*, 3. Disponible en: <<http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/ruizcasanova2.htm>> [fecha de consulta: 11/02/2013].
- Santoyo, Julio-César (1987): *Traducción, traducciones, traductores. Ensayo de bibliografía española*, León, Universidad de León.
- Santoyo, Julio-César (1996): *Bibliografía de la traducción en español, catalán, gallego y vasco*, León, Universidad de León.
- Santoyo, Julio-César (2008): *Historia de la Traducción: viejos y nuevos apuntes*, León, Universidad de León.
- Santoyo, Julio-César (2009): *La traducción medieval en la Península Ibérica (siglos III-XV)*, León, Universidad de León.
- Santoyo, Julio-César (2011): *Sobre la traducción: textos clásicos y medievales*, León, Universidad de León.

ANTONIO LÓPEZ FONSECA
Universidad Complutense

RODRIGO CACHO CASAL (2012): *La esfera del ingenio. Las silvas de Quevedo y la tradición europea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 264 pp.

No abundan los panoramas críticos sobre la poesía de Quevedo, sobre toda su poesía o sobre parcelas amplias, en contraste con la continua aparición de artículos y trabajos que consideran aspectos puntuales o a ella se refieren desde perspectivas cuidadosamente acotadas, lo que es un modo de huir de su tratamiento en profundidad. De hecho, el autor del libro que reseño, Rodrigo Cacho, había publicado antes una monografía sobre las raíces italianas de la poesía burlesca de Quevedo; ahora lo hace —reagrupando artículos— sobre uno de los corpus esenciales de la poesía de Quevedo: el de las silvas.

Las silvas de Quevedo, en particular, y el universo poético de las silvas en general han recibido una notable atención desde que Eugenio Asensio publicó su conferencia en un seminario de Edad de Oro (en 1986). Curiosamente, a nadie se le había ocurrido que ese corpus poético hubiera sido una creación nueva en el cruce de los siglos XVI-XII; nueva creación que iba a dar resultados espectaculares bien pronto, pues por la silva encarriló Góngora sus *Soledades* (1613) y, por contagio con la magia del cordobés, toda la corte poética se apresuró a escribir silvas.

Nosotros, lectores y críticos tardíos, volvimos después de Asensio para corroborar y trabar la historia, para analizar cuáles habían sido sus raíces, orígenes, primeras manifestaciones, etc. Durante los últimos veinte años las silvas han sido objetos de estudios, artículos, congresos, etc.

Fue Quevedo, históricamente, el primero en redactar y difundir este tipo de composiciones estacianas, durante sus primeros años públicos (circa 1600), inmediatamente después de que el siglo cambiara de guarismo. La crítica —sobre todo la gongorina— enredó bastante para que esa pequeña contribución quevediana —tampoco tenía mayor importancia lo de haber sido pionero— no emergiera limpiamente entre la maraña de datos que se manejaron. Sin embargo, acudió, tardíamente, el propio autor con testimonio fiel: una de las anotaciones autógrafas (posteriores a 1632) de un ejemplar de la *Retórica* de Aristóteles que se conserva en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander lo confirma paladinamente: “yo usé primero con nombre que yo la puse de silva en española” escribe. Por lo menos ahora no se discutirá su conciencia de pionero.

El libro de Rodrigo Cacho, muy bien organizado y estructurado, recoge en su segunda parte, cuatro capítulos sobre cuatro silvas, en tanto que los dos capítulos de la primera parte abren el panorama para referirse, el primero, a ciertos aspectos de la poesía de finales del siglo XVI y primera mitad del siglo XVII; el segundo, a las silvas quevedianas como conjunto de una veintena de composiciones. Introducción, conclusiones, bibliografía e índices completan este sabroso tomito en el que —he tardado en llegar, pero es lo más importante— el crítico se aleja a la profundidad del panorama, contempla un universo poético peculiar y trata de explicarlo. En ese vuelo hacia la consideración global de las silvas quevedianas, que con frecuencia roza la argumentación general sobre el quehacer poético del escritor madrileño, estriba uno de los aspectos interesantes del libro, sin que ello signifique menosprecio hacia el generoso caudal de datos menores y su interpretación, que es parcela sobradamente cumplida.

Parece, por tanto, que el primer capítulo (“Quevedo y la modernidad poética”) y las conclusiones han de ser lo más sustancioso de un texto que se recorre con placer y

al que se asiente con mucha frecuencia, en todo caso, que sugiere constantemente ideas al lector.

Al lector empapado de Quevedo, sin embargo, le resultará chocante que el escritor madrileño se presente como adalid de la “modernidad”, así sea la poética, cuando sabemos por otros testimonios que, en el mar de sus ideas, predominan las más recalcitantes y se exhiben con frecuencia las que reciben la savia del pasado. ¿Será, como ocurre muchas veces en el terreno artístico, una de esas felices contradicciones entre personalidad y creación? ¿Servirá para hurgar en el manido tema de las contradicciones de Quevedo?

El crítico abre el libro con una frase sorprendente: “La modernidad se funda en la rapidez”, y luego busca anclar el concepto de “rapidez” en vanguardias de todas las épocas y, de modo algo forzado, en lo que estaba ocurriendo hacia finales del siglo XVI, a través de algunos escorzos: “La versión borraca del lenguaje y su fervor por la velocidad mental suponen una evolución y a la vez una ruptura del clasicismo...” (p. 24) “...una nueva concepción del lenguaje y de la literatura cuya expresión más sofisticada fue el conceptismo y su velocidad verbal” (p. 25). Como dicen las dos citas, la argumentación ha ido buscando el “conceptismo”, el graciosesco, del que hace derivar —ingenio, agudeza, asociación, concentración semántica...— el concepto de rapidez, que luego se consolida con lugares críticos tan tardíos como los del propio Gracián (y los de Matteo Peregrini, 1650; Emanuele Tesauro, 1670; etc.; estos saltos en el tiempo son a veces excesivos) y que se mantiene contra viento y marea como herramienta crítica apropiada para explicar textos poéticos, quevedianos y de la época. En realidad no sé si hace falta sostener el concepto de la rapidez como esencial, creo que perturba más que ayuda: la asociación semántica, los saltos entre tiempo y espacio, la densidad de imágenes, etc. no necesitan asociarse a la “rapidez” como concepto sustancial, a no ser que los críticos mismos estén utilizando una hipálage (la “agudeza” es ‘rapidez’). Se podría argumentar por la parte contraria: el conceptismo omite el tiempo y el espacio, los asocia, los detiene: es una técnica apropiada para la capacidad mental de abolir el tiempo. Tales juegos conceptuales —también muy graciosescos— no harían más que crear un circo conceptual de escaso valor crítico. De hecho, cuando Cacho ejemplifica con versos, el famoso soneto 516 de Quevedo (“Si eres campana, ¿dónde está el badajo?”), la “velocidad” no aparece por ningún lado, y sí las asociaciones sinestésicas de todo tipo, las hipérbolos, los saltos conceptuales e ingeniosos, etc. Y también la exhibición manierista —eso no está en el análisis—.

Afortunadamente y para en adelante —si se exceptúan las conclusiones— no se obsesiona el crítico por mantener ese concepto que, por lo demás, ya venía enredado con otro muy peligroso, el de “modernidad”, al que aludiremos enseguida. Al contrario, se centrará ahora en trazar una interpretación global del universo poético del conceptismo, las silvas, Quevedo, etc. a través del concepto de “analogía”, sabiamente traído a colación y apuntalado por otros que suelen circular cuando a esta época nos referimos (sincretismo intelectual, microcosmos, armonía, etc.) “El mensaje divino que está grabado en todas las cosas con un código cifrado” (p. 37). Esa parte del ensayo resulta sumamente interesante y bastante sólida. En realidad en la historia crítica de los siglos XVI y XVII yo suelo utilizar un concepto más amplio, el de “organicismo”, laboriosamente definido y empleado por Juan Carlos Rodríguez en los más de sus libros, e incluso en algunos de los discípulos del profesor granadino, por ejemplo en el reciente

y voluminoso ensayo de Miguel Ángel García sobre Aldana: “*Sin que la muerte al ojo estorbo sea*”. *Nueva lectura crítica de Francisco de Aldana*, Mérida, Editorial Regional de Extremadura, 2010. La conexión histórica se ha utilizado, desde luego, en otros muchos contextos (M. H. Nicolson, Orozco...) sabiamente manejados y traídos a colación por Rodrigo Cacho. Decía que “organicismo” es más amplio porque quien se sitúa en esa situación histórica cree que todo está organizado, establecido, cumplido por una ley superior, que también establece nuestras fronteras y explica nuestro más allá; de evidente acoplamiento religioso, como corresponde a la época. Asomarse fuera de ese sistema causa vértigo, escepticismo, angustia... Y los artistas lo expresan cuando les llega el conocimiento de que las cosas no son como nos han dicho siempre que eran (Galileo), y que conviene volverlas a pensar cuidadosamente, conviene experimentarlas (Bacon, Descartes). Bajo el paraguas consolador del *organicismo* funciona la *analogía*. O como dice —para recuperar su argumentación— Cacho: “El nuevo paradigma se presentaba como un cambio hacia la libertad intelectual y las infinitas posibilidades que ofrecía el estudio del universo” (p. 43).

No hacen justicia mis comentarios al nido de ideas que las páginas del crítico va engranando y que suscitan continuamente otras nuevas o que saltan a textos de la época. Su lectura resulta refrescante y estimuladora; la bibliografía manejada, espléndida; la oportunidad de citas y refrendos, adecuada; el desarrollo de la argumentación, sin esconder rincones. Quizá la rotundidad de algunas afirmaciones despierta dudas (“En el antiguo debate estético entre *ars* y *natura*, Quevedo y Gracián se decantan por la primera...”, p. 48), pero las dudas germinan nuevas ideas, que es uno de los valores de este ensayo. Y la duda se mantiene sobre el concepto de “velocidad” (mental, se dice ya en adelante, p. 49), en el que se enreda al final del capítulo, y que recupera con menos vigor en las conclusiones.

He prometido algunas palabras sobre la “modernidad”, término que se usa profusamente en el ensayo, y que se enreda frecuentemente con lo que se entendía históricamente (las vanguardias) o se ha venido entendiendo hasta hace poco (un modo de escepticismo decadente). De entre todas las ocasiones en las que se lleva a texto, me parece la más clara esta: “Al igual que hicieran Bacon y Descartes en el campo filosófico y científico, los tratadistas del ingenio presentan el conceptismo como un *nuevo método* capaz de explicar la esencia de la modernidad literaria y de proporcionar un arte combinatorio para la proliferación de agudezas. Este mecanismo depende de la ruptura del sistema analógico y de la separación de las palabras y las cosas...” (p. 51-52; véanse también las conclusiones, pp. 224-225). Luego, en la exposición de resultados y derivaciones, aparecen ideas al menos discutibles: así, siguiendo las interesantes apreciaciones de Mercedes Blanco, el crítico se adhiere a la idea de que “la creación de agudezas es pues una fuerza liberadora que se propone exaltar la capacidad creativa e intelectual individual” (p. 59). Fácil sería argumentar —y corroborar históricamente— lo contrario: lo que el conceptismo “libera” en el artista es la posibilidad de seguir encerrado en un universo de formas mentales sin correlación real, es decir y en principio: la postura más recalcitrante que un artista puede adoptar; pero todo ello nos llevaría a una discusión alejada ahora de nuestra lectura cordial del libro de Rodrigo Cacho, una discusión que se suele plantear centralmente en el caso de Góngora y Gracián, pero que necesita otros andamios en el de Quevedo.

Las páginas finales de esa amplia introducción vuelven a la modernidad, a Quevedo

y a sus silvas. Nuevamente el lector experimenta una cierta sensación de violencia, sobre todo cuando intenta encajar las silvas quevedianas como un resultado de las nuevas ideas estéticas: "... cuya extensión y flexibilidad favorecen la acumulación de conceptos y la libertad del ingenio" (p. 60). El lector ingenuo siempre ha tenido al subgénero "silva" por lo contrario, la extensión formal sin muchas constricciones que permita la exposición y la explayación de ideas, no la condensación conceptual; es decir, como si Quevedo nadara contra corriente y su innovación consistiera en oponer a los juegos conceptistas la disolución de las silvas. De añadidura, la mayoría de las silvas adoptan tema y tono melancólico para degradar las novedades (artillería, naves, relojes, etc.) ¿Cómo pueden estos temas ser portadores de la "modernidad"? Habrá que ver si eso puede explicarse históricamente de otra manera y, además, con Góngora de por medio.

No hay que preocuparse demasiado, sin embargo, porque tanto el capítulo segundo, como el riquísimo análisis de de las cuatro silvas en otros tantos capítulos de la segunda parte (el pincel, la pieza de artillería, las estrellas y Roma) exponen con envidiable riqueza y rigor cómo era este universo poético quevediano.

Son muchos los motivos y detalles que podrían extraerse como nuevos, curiosos, acertados, matizables, etc. en una obra de estas características. Pondré algún ejemplo menor: quizá haya de volver a hacer justicia a la vieja tesis de Villar Amador sobre las *Flores* (1994), que fue quien primero estudió los ejemplares bibliográficamente y señaló las censuras. El mejor manuscrito de las silvas, el napolitano, con bastantes rincones todavía, sigue sin editarse; habrá que hacerlo; ya el año pasado no se podían leer muchas de sus hojas; véase nota 42, p. 76. También hay novedades en puertas sobre los epigramas de Marcial, nuevas propuestas para la enemiga con Góngora y una recopilación sistemática de los ejemplares que fueron de Quevedo... Y es que el universo quevediano parece ser rico y complejo, hoy como ayer: <<http://www.edobne.com/manuscrtao/biblioteca-de-quevedo-2/>>; etc.

Es posible que las tensiones y contradicciones que provienen de la lectura de Quevedo, y particularmente de su obra poética, se hayan producido íntimamente en el personaje histórico que se educó con los jesuitas y estudiando Teología y que luego fue abriendo vida y conocimiento a lo mismo que iban pensando Montaigne, Galileo, Descartes... No hace falta que el cuadro histórico de las "analogías" en un mundo cifrado o el organicismo en un universo bien explicado cuadren exactamente en cada verso o cada obra de un individuo tan complejo, ávido de saberes y cumplido de experiencias, como Quevedo, que además, como todos, atravesó sesenta y cinco años de historia (1580-1645) empapándose de cuanto ocurría y sufriendo los vaivenes del azar.

El denso —y a pesar de todo, ameno— ensayo de Rodrigo Cacho vuelve a reconciliarnos con un Quevedo de quehaceres nobles y profundos que hace falta interpretar, como este libro lo hace, desde supuestos históricos y literarios muy complejos. Aquí se hace de mano de un experto conocedor de nuestra poesía clásica.

PABLO JAURALDE POU
Universidad Autónoma de Madrid

TIRSO DE MOLINA (2012): *El vergonzoso en palacio*, edición, estudio y notas de Blanca Oteiza, Madrid, Real Academia Española, 375 pp.

Textualmente Tirso ha sido el más desafortunado de los grandes dramaturgos clásicos, sin el perfil polifacético de Lope ni el interés internacional hacia Calderón, solo algunas de sus obras —entre las que está *El vergonzoso en palacio*— han recibido la atención que se merecen. Las presuntas “completas” han sido especialmente desafortunadas, en una escalada de degradación textual que culmina en el texto intratable de la *Biblioteca de Autores Españoles*. En la Universidad —la religiosa— de Navarra se ha creado un *Instituto de Estudios Tirsianos* en el que se ha integrado el representante de otra veta tirsista muy importante, la de Luis Vázquez, mercedario y durante mucho tiempo mantenedor de la revista *Estudios*. Interesante tarea que, si uno se asoma a las páginas publicitarias de aquellos grupos —muy irregulares, pero con poderosas herramientas de trabajo—, es decir a <http://www.unav.es/centro/griso/instituto-estudios-tirsianos>, ofrece un notable corpus de ediciones, según aquella información unos veintidós volúmenes, aunque el último lleve fecha de hace seis años.

Entre las ediciones de los estudiosos tirsistas que allí aparecen se encuentra, como subdirectora, la editora de la obra que ahora reseño, Blanca Oteiza, experta estudiosa del teatro clásico a partir del mejor conocimiento del mercedario y su obra. De hecho, además de otras muchas tareas en este campo, ya había editado dignamente *El vergonzoso*, que ahora se reedita en envoltorio azul de una nueva colección de la RAE, que insiste en publicar la serie de obras clásicas más conocidos —y vendidas— y no siempre con el mejor resultado textual. En este caso la deliciosa obra de Tirso se envuelve en centenares de páginas eruditas, cuando no impertinentes, y se consigue alejar un poco más todavía del buen lector. Lo curioso del envoltorio erudito es que bombardea al texto con más de mil notas a pie de página, perfectamente inútiles, tan obvias que hasta sonrojan al lector y no pueden ser objeto de esta recensión; empecé a hacerlo, pero pronto me di cuenta de que se trataba de un ejercicio absolutamente inútil de un editor empeñado en recrear vía nota la misma obra que estamos leyendo. Se podría defender la anotación correcta de unos veinte lugares: sobra el resto, especialmente cuando son interpretaciones léxicas o cuando, al ser gramaticales, la anotación simplemente señala que ahí están: “*tomastes*”, “*mandastes*”: “Forma habitual que se verá más veces”, p. 6. El lector no sabe muy bien a cuento de qué vienen. Son distintas y se verán más veces, obvio, pero ¿qué añaden o en qué ayudan al lector? A pesar de la tautología, no siempre son convincentes: “Enima”, ‘con simplificación gráfica por la rima’, v. 3131. Creo que quien así escribía —en rima o sin ella— también pronunciaba así.

Batalla perdida parece volver a señalar que las sílabas métricas no son lo mismo que las gramaticales (“descubriéndoo” tiene cuatro y es palabra llana en v. 3033, como casi todos estos esdrújulos, también en poesía actual): no hubiera estado mal señalarlo de modo general o en la primera ocurrencia, lo mismo que la falta de aspiración de la *h*- casi generalizada (v. 3065); y otras menudencias, que se señalan, pero no se explican. Exceso de puntilliosidad sería entrar en diferencias sobre el uso de la puntuación (coma tras los vv. 3059, 3065, etc.).

Item más, si el lector no ha quedado satisfecho de esta duplicidad léxica, puede consultar noventa páginas más de “notas complementarias”, que con el añadido de

otras setenta más de variantes, y veinticinco de bibliografía, contribuirán a que el más delicioso de nuestros dramaturgos clásicos venga a mamotreto.

Si a pesar de todo uno se toma el trabajo de acudir a la ampliación de esas notas, por si allí está el secreto de la anotación, por ejemplo al circulito que marca el v. 2755 (“con la mano en la mejilla”), la frustración es grande, pues, ya que se hace, no hubiera debido faltar el verso del *Libro de Buen Amor* (“por lo perdido no estés mano en mejilla”), tan cercano al prólogo de Cervantes, o tan largo como en la viñeta de Azorín, que recuerda Antonio Machado (“... de tu hombre triste del balcón, que veo / siempre añorar, la mano en la mejilla...”). En vez de la tradición castiza la editora recuerda a Durerero y a varios tratadistas de arte.

Cabe la obra en 144 pp., (5-146); tiene el libro 375, sin contar romanos. Y sin embargo, los epígrafes que preceden y suceden al texto, tan académicos (“*Biografía y datación, Género y fuentes de la comedia, Historia crítica y análisis literario*”, etc.) tan sesudos, lógicos, perfectamente abordados por la seriedad crítica de Blanca Oteiza, apenas tocan lo que al lector siempre le ha llamado más la atención de esta obra, y de buena parte del teatro de Tirso: la capacidad para el enredo (v. 3867), el ritmo erótico, la complejidad de los personajes femeninos, la riqueza léxica y figurativa, las transgresiones morales por vía de las tablas y el éxito de público, sus escarceos ideológicos, el lucimiento de los actores.

Vamos a subrayar por tanto algo que resulta necesario: Tirso es legible con una presentación y anotación ponderada, no le hace falta esa costra absurda de las notas ni la pedantería de los excursos; necesita lo contrario: textos limpios y correctos ligeramente presentados. De la otra parte, y sobre todo con respecto a las “notas complementarias”: no hace falta que todo el proceso de preparación de una edición forme parte de la introducción o los estudios, es deber del editor decantar lo que del proceso sea válido para una lectura cabal.

El material de aluvión no estaba siempre en ediciones anteriores, y muchas de estas ediciones proceden de trabajos anteriores, que se han vuelto a editar en colección nueva, lo que es válido para casi todos los libros que ahora vende la RAE (*El Buscón, El Lazarillo...*), como para muchos de los del *Instituto de Estudios Tirsonianos*, en donde me he encontrado viejas ediciones, que incluso reseñé en su momento, como nuevas (por ejemplo *La peña de Francia*). Es un tipo de confusión en el que incurren comercialmente las editoriales; quienes nos dedicamos a la docencia sabemos hasta dónde puede alcanzar y confundir: ediciones de Garcilaso hechas por Tomás Navarro Tomás, que se citan como de 1972; ediciones de José F. Montesinos que parece que se han publicado ayer; ¡Cotarelo que publica en la Universidad de Granada en 1997!.... No incurre casi nunca en tales desajustes Blanca Oteiza, investigadora muy autorizada; pero sí que haría falta imponer un cierto orden en el corpus de obras de Tirso, incluyendo datos menores, como el de los autógrafos (creo que no se tiene por tal, pues no se cita al paso, como se hace con otros, un acto de *Bellaco sois, Gómez*, y sí lo es).

Párrafo aparte quisiera dedicar al establecimiento o no de escenas y otras modalidades de la representación, que o venían marcados en textos viejos (la famosa doble raya de los manuscritos, por ejemplo) o los introdujeron editores decimonónicos como Hartzenbusch. Ya que el editor ha concedido casi 300 páginas a explicar y ordenar y esclarecer, concedamos al lector el ordenamiento que supone el cambio de escenas; fundamental, por ejemplo para el suceder dramático que sucede en vv. 961 y sgs., que

parece un “aparte” no marcado. Del mismo modo, no parecen haberse ajustado los “apartes” (¿no lo hay en 965-968? Son seguros los de 1895-1910; hay otro importante en vv. 3430 y sgs.); se echa de menos —ya que no hay escenas— el señalamiento de los monólogos (como el de Serafina en vv. 3093 y sgs.). El editor indica lo que el lector ve o lee, pero si lo hace sin añadir valor, función, etc. el señalamiento resulta pobre o ciego. Los setenta versos con que sale Madalena a comienzo del segundo acto, sola, es decir, monólogo, se anotan como “Estos monólogos amorosos apóstrofes al pensamiento son convenciones técnicas de uso frecuente”; y ya está. ¿Se usa la convención porque sí? Su función, cuál es: ¿acallar al público?, ¿exhibir a una primera actriz en escena, un primer plano?, ¿recuperar el hilo del argumento después del entremés? En la misma línea, suele ser práctico señalar los cambios métricos, que corresponden a cambios de registro (por ejemplo, el soneto del v. 647).

El texto resultante, sin embargo, es bastante limpio: la nota 15 de la p. 16 tilda un “Mélía” como solución, incorrecta, probablemente a la tendencia a acentuar en aguda. Pequeños errores que convendría corregir, como en v. 136: “contraízo” (y en v. 430); “do” por “donde” no parece apócope “rústico”, como confirmarían Bécquer, Unamuno o Machado; “deseperado” (v. 513) más cerca del “quíteme la vida” del v. siguiente, es decir, del abocado al ‘suicidio’ y no ‘perdida la esperanza de salvarme’. “Murta” (vv. 1606) es una “planta habitual en la decoración de los jardines”, cierto, yo la tengo y, aunque no se identifique, mirtos o arrayanes son, que ofrecen esa forma grecizante que en la época impuso la rima (“mirto” es palabra fénix), como en v. 1759.

Nada se proyecta más allá de la erudición. Que el amor (“el amor todo es coyuntura”, v. 1180) haya servido, como en tantas obras de Tirso, de válvula de escape para una sociedad vital y moralmente constreñida, que el público se regocije con el asalto de las pasiones y la transgresión de las costumbres —dentro de un margen al que se aparenta respetar— en un ambiente colectivo: “No me podrás tu juntar / para los sentidos todos / los deleites que hay diversos / como en la comedia....” (vv. 1855-1857), todo eso hubiera necesitado una mayor osadía crítica.

Sabido es que *El vergonzoso* se imprime en la miscelánea de *Cigarrales de Toledo* (1624, aprobaciones de 1621) y que en el contexto de aquella publicación se discute sobre el valor, condiciones y demás de la comedia nueva, lo mismo que ocurre a lo largo de la obra (véanse sobre todo vv. 1880-1894), que resulta en este sentido especialmente valiosa.

Tampoco se ha subrayado, quizá, el extraordinario valor de la función teatral en la obra, esto es, lo que solo sabe el público por encima de los personajes, hasta el punto de que la mirada del espectador es total y la intriga se encomienda a ese plano superior en que se le coloca frente a cualquier personaje, personajes que, a su vez, se sitúan en gradación distinta: los más ignorantes, los hombres más poderosos (como el Duque, v. 3867); las más listas, las damas, las protagonistas. Todo ese tejido dramático por el que nos llega Tirso, casi con la modernidad poligenética del último Javier Marías en un verso que repica (“que amor todo es coyuntura”, v. 1180, 3480), para pedirnos que le entendamos discretamente (“sustento de los discretos”, 1884).

PABLO JAURALDE POU
Universidad Autónoma de Madrid