

Comendador Escrivá, *Poesie*, edizione critica, introduzione e commento a cura di Ines Ravasini, Mauro Baroni Editore, Viareggio-Lucca, 2008, 254 pp.

Para los lectores de poesía del Siglo de Oro, la simple mención de *Ven, muerte, tan escondida* (ID 6278),¹ suponía evocar una de las canciones más famosas de la lírica culta y cortesana de todos los tiempos. Recitarla entonces equivaldría en nuestra actualidad a comenzar a tararear *Si tú me dices 'ven', lo dejo todo*, o incluso, si el lector me lo permite, empezar a cantar *Yesterday, all my troubles seemed so far away*. Sin embargo, existe una diferencia capital entre aquellos tiempos y los nuestros: hoy día no tenemos duda alguna de que la paternidad del famoso endecasílabo del bolero recae sobre el no menos conocido trío vocal mejicano (con permiso de Amado Nervo); y otro tanto, o incluso más, podríamos decir respecto a la melancólica reflexión *beatlesiana* sobre *aquel tiempo pasado*, que dijera Don Jorge: nadie duda de que pertenece a los dos magos compositores del no menos mágico cuarteto musical de Liverpool. El panorama se complica mucho más al tratar del autor de *Ven, muerte, tan escondida*, puesto que la fama alcanzada por su composición no se ha visto correspondida con la certeza de saber quién era, y mucho menos la de conocer sus andanzas biográficas. Por este motivo, debemos congratularnos ante la aparición del instrumento capital que nos permitirá llegar al conocimiento del Comendador Escrivá: la edición de su poesía completa, que llega a los lectores casi cinco siglos después de que *Ven, muerte, tan escondida*, a juzgar por lo que la estimaron Gracián, Cervantes y Lope de Vega, entre otros, alcanzase el hipotético número uno de la, por supuesto imaginaria, mas muy tangible, lista de éxitos lírico-musicales de la literatura hispánica tardo-medieval y áurea.

La autora de la edición, Inés Ravasini, no necesita más presentación que la de su amplia panoplia de publicaciones sobre la literatura española e italiana de los siglos XV-XVII. Sólo como referencia señalaré que ya en uno de sus primeros trabajos, hace ya casi cuatro lustros, se encargó de revisar la fortuna aurisecular de la redondilla del Comendador Escrivá.² Algo más recientemente, volvió a ocuparse de la *Quexa ante el dios de Amor*, mostrando su paralelismo con los tribunales amatorios de la literatura del Cuatrocientos y del Quinientos, tan en boga en aquellas diletantes cortes

¹ Como es preceptivo, sigo el sistema ideado por Brian Dutton para referirme a composiciones y cancioneros citados en esta obra.

² "Fortuna di una redondilla quattrocentesca: «Ven Muerte tan escondida»", *Il confronto letterario*, VII, 13 (1990), pp. 3-43.

señoriales y regias en las que nuestro poeta realizó su labor lírica.³ Con estos dos trabajos señeros, más otras aportaciones diversas en las que ha tocado también la poesía del Comendador Escrivá, podríamos considerar a la edición hecha por Ravasini de las poesías completas del esquivo trovador cancioneril como la culminación, sólida y solvente, de su largo proceso de investigaciones sobre la poesía de cancionero hispánica enmarcada en la compleja, en todos los sentidos, bisagra cultural medieval-renacentista.

Y es precisamente el asalto a esa enigmática biografía lo que abre este libro, búsqueda a la cual la autora dedica un amplísimo espacio (pp. 9-38), mucho más que el habitual en este tipo de ediciones. Acostumbrados como estamos a que los pormenores biográficos de los poetas cancioneriles se despachen en apenas tres o cuatro plumazos (a veces menos, incluso a brochazos más que plumazos), Ravasini no busca excusas para desdeñar la polémica de su todavía desconocida identificación; todo lo contrario: presenta un correctísimo estado de la cuestión sobre las diatribas acerca de quién pudo ser el hombre agazapado bajo la rúbrica de «Comendador Escrivá». Se examinan por lo tanto los candidatos tradicionales, los valencianos Joan Ram Escrivá, padre e hijo, y Luis Pirro Escrivá, enfatizando en este último caso la polémica sobre si aquél, tratadista de la construcción de fortalezas, es o no es el mismo Ludovico Escrivá autor del *Veneris Tribunal*. A todos ellos habría que sumar el nuevo candidato aportado recientemente por Iván Parisi, en un artículo de aparición algo posterior a la edición que reseñamos aquí,⁴ y que por tal motivo no figura en el resumen biográfico de la identidad del trovador efectuado por Ravasini. No obstante, ello no quita para que el recorrido sea modélico y aún válido en cuanto a efectos de identificación, puesto que a pesar de que el título del artículo de Parisi pudiera indicar lo contrario, su propuesta de identificación del Comendador Escrivá no es, ni mucho menos, definitiva, aunque dejo esta polémica para mejor ocasión.

Volviendo al estudio de Ravasini, acierta ésta de pleno al capitalizar un detalle de gran importancia para la identificación del autor, como es que “l’unica informazione storico-biografica che fornisco le rubriche del *Cancionero general* è un vago riferimento ad una Regina di Napoli” (11-12).

³ “La «*Quexa ante el Dios de Amor*» del Comendador Escrivà: un tribunale d’amore nella lirica spagnola di fine Quattrocento”, en *La penna di Venere. Scrittura dell’amore nelle culture iberiche, Atti del XX Convegno dell’Associazione Ispanisti Italiani (Firenze 14-17 marzo 2001)*, a cura di D. A. Cusato e L. Frattale, Andrea Lippolis Editore, Messina, 2002, I, pp. 255-264.

⁴ I. Parisi, “La verdadera identidad del Comendador Escrivá, poeta valenciano de la primera mitad del siglo XVI”, *Estudis Romànics*, 31, (2009), pp. 141-162.

Este dato nos ha servido para conectar habitualmente al poeta Escrivá con uno de los espacios cortesanos menos conocidos de nuestra historia cultural, como es la llamada *Corte de las Tristes Reinas*, las dos Juanas de Nápoles, hermana y sobrina de Fernando el Católico, quien (no lo olvidemos) honró a los miembros del linaje Escrivá con rentas, prebendas y oficios, tales como el de alcaides (y no *alcaldes*, como, seguramente por errata de imprenta, figura en el estudio de Ravasini) de diversas fortalezas militares en el Reino de Valencia. De esta forma, la autora enfatiza la pertenencia del Comendador Escrivá a la Valencia caracterizada por el “cosmopolitismo linguistico e culturale” (15) que fermentaría en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo. También destaca su consideración de que el compilador cancioneril “potrebbe aver avuto a disposizione materiali eterogenei, di varia provenienza, stilati in epoche differenti e risalenti a circoli culturali diversi, senza preoccuparsi di uniformare e aggiornare titoli distinti che dovevano essere molto più trasparenti per i suoi contemporanei” (26). Precisamente es esta cercanía a la Valencia de la época la que debería inclinar la identificación del poeta a favor de alguno de los Escrivá que ocuparon el Racionalato, muy por encima de las sospechas de autoría de la *Cuestión de Amor* que, también desde antaño, han recaído sobre el poeta, a las que Ravasini también se refiere (36-38).

Tras pasar revista a la “sfuggente” identidad del poeta (37), la autora endereza su rumbo hacia el perfil cultural del Comendador Escrivá (38-96), centrándose en el gusto por seguir “la moda del tempo: la preferenza per forme brevi e per l’ottosillabo” (38), pero destacando a la vez el agudo análisis psicológico que se desprende de su poesía: “La fenomenologia dell’amore è analizzata con penetrazione psicologica e tutte le fasi del processo sentimentale sono descritte” (39). La originalidad de nuestro comendador tiene como piedra de toque fundamental sus famosas composiciones *Nao de Amor* y la *Quexa*, en las cuales, a juicio de Ravasini, “compone un’operetta difficilmente ascrivibile ad un genere preciso, sospesa com’è tra la narrazione sentimentale, la lirica e persino il teatro, nella quale l’alegoria del tribunale si fonde con momento lirici intensi” (41). Sin embargo, dentro de esta originalidad, Escrivá tenía sus temas favoritos, *topoi* que no se alejaban en absoluto de las convenciones cortesanas de la época: la muerte, la partida de la amada y la tan petrarquista diatriba sobre el poder y la fragilidad que la visión de la doncella imprimía en sus enamorados trovadores. El análisis de Ravasini nos muestra al Escrivá más técnico y erudito, al que sus depuradas herramientas poéticas permiten realizar obras maestras como *Nunca pude yo mirarte* (ID 6906), cuya presentación final es exquisita (179). Obviamente, la herencia de Petrarca en la lírica de Escrivá es amplia y notoria, tal como

es puesto de relieve, con el más preciso y oportuno análisis posible, por la autora de esta edición (50-64).

Una cala importante del análisis de Ravasini se establece en la observación de muchas de las obras de Escrivá como prueba “dal gusto di autocelebrazione della corte: in un mondo dedito ad autorappresentarsi ogni occasione offriva lo spunto per mettersi in versi ed il discorso amoroso era anche un modo per celebrare il proprio stile di vita, i propri rituali mondani” (61). Por este motivo, de nuevo se produce un segundo análisis sobre la posible autoría del Comendador Escrivá sobre la *Cuestión de amor*, y sobre todo se arguye la militancia del poeta en la corte napolitana (65-92). La hipótesis es sugerente y tiene el apoyo del paralelismo estilístico entre la *Cuestión* y los poemas más extensos de Escrivá, la *Nao* y la *Quexa*, que Ravasini disecciona de forma notable y con precisión casi quirúrgica en estas páginas. No obstante, de nuevo la adscripción de la corte de las Tristes Reinas sólo a territorio napolitano, y no al valenciano, sigue siendo el punto débil de este escenario, como ya lo era en los estudios de Benedetto Croce y de todos los que han seguido posteriormente su senda. El teatro palaciego y la mezcla de estilos características de Escrivá, que confluyen en esa “crocevia di tradizioni diverse” (79), como denomina Ravasini a su estructura, no deberían ser privativos del ámbito itálico, sino que podían ser más frecuentes de lo que se cree en entornos igualmente mediterráneos de la Corona de Aragón. En cualquier caso, la disección formal de las dos obras dialogadas del Comendador Escrivá supone, en nuestra opinión, uno de los aspectos más logrados de la edición de Ravasini, tanto en lo que respecta a la introducción inicial como en las notas finales de comentario.

Antes de pasar a los textos, la editora realiza el preceptivo estudio métrico de las obras de Escrivá (93-97), además de exponer la tradición textual de las mismas, casi todas ellas “essenzialmente al *Cancionero general*” (97), como sucede con un ingente número de poetas cancioneriles de entre los siglos XV y XVI. Ravasini enumera todas ellas, tanto impresas como manuscritas, y estudia razonadamente el por qué de su transmisión, aportando datos tan jugosos como que el villancico *¿Qué sentís, coraçón mío?* (ID 3583) es “il testo del *Comendador* Escrivà piú diffuso nei canzonieri dell'epoca” (103). El éxito de sus composiciones es muy apreciable hasta aproximadamente el año 1560, tanto en las sucesivas ediciones del *Cancionero general* como en pliegos sueltos y otros cancioneros impresos, sobre todo en los relacionados con el ámbito del Reino de Valencia.

Gracias a este inventario de testimonios poéticos, y a la aplicación de unos pertinentes criterios editoriales, Ravasini está en condiciones de ofrecer el resultado final: la pulcra presentación de la poesía de uno de los más

destacados poetas cancioneriles hispánicos de todos los tiempos. Antes de cada poema se ofrece el recuento de testimonios, las ediciones modernas, el género lírico al que cabe adscribirlo y su correspondiente estructura métrica. Al final de cada uno de ellos se halla un registro de variantes textuales y, finalmente, después de todas las obras, unas enriquecedoras notas de comentario. Un índice de primeros versos y la bibliografía consultada rematan el estudio. Por poner una ligera mácula a la impoluta edición de Ravasini, quizá el orden de aparato textual y notas de comentario hubiera sido preferible hacerlo justo al revés. Me explico: el aparato crítico de variantes suele aportar un enorme número de clarísimas y evidentes erratas de imprenta, lo que muchas veces hace un tanto innecesaria su consulta para la comprensión del poema. Todo lo contrario que las magníficas notas de comentario, en muchas ocasiones esclarecedoras del sentido del texto, y que, por mor de esta colocación, tal vez pasen demasiado desapercibidas al tener el lector que buscarlas al final de todos los textos, lugar al que, en cambio, no le hubiera importado tanto acudir al erudito afilador filológico en búsqueda de variantes textuales.

Pese a ello, el lector puede empaparse de la poesía cancioneril en todo su esplendor gracias a unos textos magníficamente editados. Sólo destacaré algunos, como la estupenda composición “partiendo de su amiga” que comienza *Yo con vos y vos sin mí* (ID 6280, p. 117), o la deliciosa paradoja entre la vida y la muerte de *Vos me matáis de tal suerte* (ID 6846, p. 127). Asimismo, me referiré a la edición de *Fue la caza de este día* (ID 6896, p. 161), composición que, en palabras del más reciente crítico que se ha aproximado a la poesía del Comendador Escrivá, es “una brevísima joya galante y humorística que esconde toda una arqueología erótica y social del mundo palaciego de la segunda mitad del siglo XV”.⁵ De igual forma cabría juzgar la edición de la obra estelar del poeta-comendador, *La Nao de Amor*, en la que, en nuestra humilde opinión, gracias al impecable cotejo textual efectuado con anterioridad, Ravasini mejora algunas lecturas tenidas habitualmente como clásicas de esta composición, como sucede con los vv. 79-80, en los que su lectura paralelística, “los castillos, las cubiertas, / muy floxos, muy derribadas”, parece adecuadísima. En cambio, no nos convence en absoluto la enmienda al v. 8 de la VIII copla de la *Quexa* (136): Ravasini

⁵ E. Michael Gerli, “*Fue la caza d’este día*: De unicornios y otras especies en peligro de extinción en la cultura cortesana del siglo XV”, en “*Recuerde el alma dormida*”: *Medieval and Early Modern Spanish Essays in Honor of Frank A. Domínguez*, eds. J. K. Moore Jr. y A. Duque, Juan de la Cuesta, Newark (Delaware), 2009, pp. 107-116. Nuestra cita, en p. 107.

prefiere “sino que son acabadores”, por “sino que son acabados”. Creemos que importa mucho menos que la lectura escogida por la editora figure en las ediciones del *General* posteriores a Sevilla (tardías y menos fiables, dicho sea de paso), o de que, en efecto, la estructura métrica del poema obligue al esquema abaabcbddc, que es la “ragioni metriche, rimiche e di senso” (200) por la cual justifica finalmente su enmienda. Diferimos de ella, en primer lugar, porque “sino que son acabados” es la lectura de los impresos vivos del *Cancionero general*, esto es, los que están más cercanos al pulso cancioneril de la lírica creada en las cortes donde Escrivá vivió. Si parece plausible que bien pudiera el poeta errar un verso dentro de un esquema métrico por otro lado variable (con la lectura que proponemos, quedaría abaabcbddc, tampoco nada descabellado), nos resulta muy duro creer que un poeta tan eufónico y musical como el Comendador Escrivá hubiese aceptado una hipermetría de tal calibre sin darse cuenta, de ahí que juzguemos más oportuna en este caso la lectura de los primeros impresos del *Cancionero general*.

Sin embargo, no se tomen estas discrepancias como manchas de ningún tipo, pues no nos asiste tal ánimo. Antes al contrario, debemos declarar sin ambages que la muy cuidada y bien pulida edición de Ravasini llega en un momento muy oportuno y resulta ser una entusiasta invitación a descubrir la obra de un poeta, el Comendador Escrivá, menos conocido de lo que debería, menos presente en los repertorios de poesía medieval y renacentista, de lo que se merece, y más apreciado por nuestros literatos áureos que por la crítica literaria moderna. De camino, con la firmeza de los textos, podrá acometerse con mayores garantías la resolución de su enigmática identidad, que deberá tener un peaje obligatorio en la lectura atenta y delicada de la obra que aquí reseñamos.

Óscar Perea Rodríguez
University of Texas of the Permian Basin