

Hernando del Castillo, *Cancionero general*, edición de Joaquín González Cuenca (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 26), Castalia, Madrid, 2004, 5 vols., 831+857+634+785+628 pp.

Siempre es motivo de satisfacción dar noticia de la publicación de una nueva edición de poesía cancioneril. Ello suele comportar dos consecuencias provechosas: ofrecer al lector interesado nuevos poemas para su curiosidad y deleite (o, cuando menos, una nueva fijación textual), y, de resultados de la edición, y del estudio y notas que suelen acompañarla, aumentar nuestro conocimiento de este amplísimo corpus lírico. Sólo mediante ese trasiego de información cruzada que supone la edición anotada de textos y el estudio de los autores y de los materiales desde perspectivas diferentes e integradoras,¹ lograremos establecer análisis fiables y disponer de algo más que de conclusiones parciales, para conocer la verdadera esencia de este complejo entramado literario y cortesano.² Pero si además se trata, como es el caso, de un texto largamente esperado y de tanto valor como el *Cancionero general* de Hernando del Castillo, la satisfacción es aún mayor. Feliz coincidencia, que esta reseña aparezca en la joven revista que lleva su nombre.

El *Cancionero* de Castillo tiene una historia editorial y crítica más bien breve. A excepción de unos pocos textos recogidos en la *Floresta de rimas* de Nicolás Böhl de Faber y en el *Romancero* de Agustín Durán, es Marcelino Menéndez Pelayo el primero en detenerse en él y no con muy buena opinión al respecto. Son más que conocidos los prejuicios del polígrafo santanderino respecto a la poesía de cancionero, de la que salvaba, además de a los maestros (Santillana, Mena, Manrique), sólo unos pocos nombres (los franciscanos Mendoza y Montesino, Gómez Manrique, Juan del Enzina, Pedro Manuel de Urrea y pocos más). Pero si de ediciones críticas hablamos,

¹ Desde la tipología y génesis de los cancioneros hasta el fructífero estudio de las cortes literarias cuatrocentistas, campos en los que tan atinadamente viene trabajando Vicente Beltrán desde hace unos años, por citar dos de las últimas vías de investigación.

² Hay que decir que nos encontramos en un buen momento editorial pues, afortunadamente, contamos con entregas recientes de ediciones de autores individuales, cancioneros y antologías. A título de ejemplo, recuérdense las recientes ediciones de Gómez Manrique (ed. F. Vidal González, Cátedra, Madrid, 2003) y Jorge Manrique (ed. M. Morrás, Castalia, Madrid, 2003), los cancioneros editados por C. Parrilla (*El Cancionero del comerciante de A Coruña*, Toxosoutos, Noia, 2001) y P. Elia (*El "Pequeño Cancionero" (Ms. 3788 BNM). Notas críticas y edición*, Toxosoutos, Noia, 2002), o las antologías de V. Beltrán (*Poesía Española 2. Edad Media: lírica y cancioneros*, Crítica, Barcelona, 2002) y Á. Alonso (*Poesía andaluza de cancionero. Antología*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2003).

completa *stricto sensu* (es decir, a partir de las ocho ediciones del XVI, además de la *princeps*) hasta la presente no hay ninguna. Existen tres ediciones: la que preparó José Antonio de Balenchana, con la colaboración de Antonio Paz y Melia, de la edición de 1511 *con un apéndice de lo añadido en las de 1527, 1540 y 1557*, que se publicó en 1882 bajo el patrocinio de la Sociedad de Bibliófilos Españoles, y dos facsimilares, las de Archer M. Huntington (de la edición toledana de 1520, Nueva York, 1904) y Antonio Rodríguez Moñino (Madrid, 1958). A pesar de sus fallos (lecturas erróneas, omisión de algún texto, puntuación deficiente), el texto de Balenchana ha sido referencia ineludible durante muchos años. Sin embargo, fue a finales de los 50 cuando el *Cancionero general* encontró su verdadero valedor: un paso de gigante supuso la impecable edición de Rodríguez Moñino, con introducción, índices y apéndices utilísimos, a la que se sumó, un año después, un *Suplemento*, en el que publicó las obras añadidas a la *princeps* en las restantes ediciones antiguas del cancionero. Se trata ésta de una transcripción semi-paleográfica, como la que incluyó Brian Dutton de las dos ediciones valencianas en su valiosísima compilación *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*.³ Parcialmente se ha editado alguna de sus secciones, y un gran número de poemas en ediciones independientes de autores del *Cancionero*.⁴

La crítica más reciente se ha centrado, básicamente, en el estudio de la procedencia de los materiales que reunió Hernando del Castillo. Brian Dutton y Jane Whetnall han investigado a fondo los textos (desde el mismo prólogo del editor) para intentar reconstruir el proceso, aunque los resultados son claramente insuficientes; sabemos que dilucidar la génesis de un cancionero es una de las tareas más difíciles y tortuosas –si no la que más– de cuantas se puedan emprender sobre una de estas compilaciones, máxime si es tan extensa como la de Hernando del Castillo.

Se han detenido también en el *General* los estudiosos de otros cancioneros, que han buscado en el cotejo respuestas a su génesis o a su tipología (Carlos Alvar y Manuel Moreno, para las relaciones con LB1; Ana Rodado, con SA10a y SA10b),⁵ así como los numerosos investigadores y editores de

³ B. Dutton, *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, Biblioteca Española del Siglo XV-Universidad de Salamanca, Salamanca, 1990-1991, V, pp. 117-538.

⁴ Véase, por ejemplo, I. Macpherson, *The "invenciones y letras" of the "Cancionero General"* (Department of Hispanic Studies-Queen Mary and Westfield College, London, 1998). Son mayoría, obviamente, las ediciones de autores del *Cancionero* que, con todo rigor, se recogen, cuando corresponde, en esta obra.

⁵ Véase C. Alvar, "LB1 y otros cancioneros castellanos", en *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers: Actes du Colloque de Liège*, Université de Liège, Liège, 1991, pp. 469-497; M. Moreno, "Sobre la relación de LB1 con 11CG y 14CG", en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Me-*

la obra de poetas contenidos en el cancionero de Castillo, que, obligatoriamente, han rastreado las relaciones de parentesco entre las colecciones manuscritas pertinentes y el impreso de 1511. Por lo demás, sí contamos con trabajos puntuales sobre géneros poéticos (Francisco Rico sobre invenciones, Vicente Beltrán, sobre la canción, o Germán Orduna, sobre la sección de romances, por citar sólo tres casos significativos),⁶ y, más recientes, algunas aportaciones, ciertamente interesantes, de jóvenes filólogos, como el estudio sobre los poetas valencianos de Estela Pérez Bosch, o los expurgos al *Cancionero general*, de Joan Mahiques.⁷

No se equivocaba Keith Whinnom cuando en 1981 lanzaba su aviso para navegantes: “¡Menudo problema tiene el que piense sacar una edición crítica y adecuadamente anotada del *Cancionero general*!”.⁸ Casi veinticinco años después, Joaquín González Cuenca, uno de nuestros más avezados investigadores en la edición y el estudio de textos cancioneriles, se ha atrevido a recoger el desafío del maestro británico; el resultado son cinco flamantes volúmenes, más de 3 700 páginas de poesía medieval y de los *instrumenta* necesarios para su cabal intelección. A González Cuenca se le deben trabajos

dieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995), Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1995, II, pp. 169-183, y “Transmisión y estructura en *LB1*: pliegos sueltos y *única*”, en *Canzonieri iberici*, ed. P. Botta, C. Parrilla e I. Pérez Pascual, Toxosoutos-Università di Padova-Universidade da Coruña, Noia, 2001, II, pp. 287-307; A. Rodado Ruiz, “Notas para la edición de SA10”, en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Santander, 22-26 de septiembre de 1999), ed. M. Freixas y S. Iriso, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria-Año Jubilar Lebaniego-AHLM, Santander, 2000, II, pp. 1547-1557, y “Nuevas notas para la edición de SA10”, en *Cancioneros en Baena: Actas del II Congreso Internacional “Cancionero de Baena”: “In memoriam” Manuel Alvar*, ed. J. L. Serrano Reyes, Ayuntamiento de Baena, Baena, 2003, I, pp. 481-493.

⁶ F. Rico, *Texto y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Crítica, Barcelona, 1990; V. Beltrán, *La canción de amor en el otoño de la edad Media*, PPU, Barcelona, 1988; G. Orduna, “La sección de romances en el *Cancionero general* (Valencia, 1511): recepción cortesana del romancero tradicional”, *The Age of The Catholic Monarchs, 1474-1516: Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, University Press, Liverpool, 1989, pp. 113-122. Como es lógico, no hay aquí pretensiones de exhaustividad; se trata tan sólo de espigar algunas incursiones en diferentes aspectos del *Cancionero general*.

⁷ *Los poetas valencianos del “Cancionero general” (Valencia, 1511 y 1514)*, trabajo de investigación presentado en la Facultad de Filología, Universidad de Valencia, 2002 (inédito); “Expurgos al *Cancionero general*”, *Annali dell’Università di Ferrara. Sezione Lettere. Nuova Serie*, 4 (2003), pp. 162-196.

⁸ K. Whinnom, *La poesía amorosa cancioneril en la época de los Reyes Católicos*, University of Durham, Durham, 1981, p. 13.

pioneros en este campo; desde sus primeros artículos –“Cancioneros manuscritos del Prerrenacimiento” y “Márgenes del rigor en los inventarios del material poético cancioneril”–⁹ hasta la presente edición ha llovido mucho. Cabe destacar su colaboración con Brian Dutton en la elaboración del magnífico *Catálogo-Índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, base del monumental *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, que marcaron un antes y un después en el desarrollo de esta materia.¹⁰ De su dilatada experiencia en la exhumación de textos, dan cuenta sus ediciones de cancioneros;¹¹ una de ellas, el *Cancionero de Baena* –tal vez la de mayor calado filológico al franquear el acceso a los textos del *Baena*, hasta entonces en ediciones deficientes o de difícil lectura– también en colaboración con Dutton.

La presente edición consta, como ya he dicho, de cinco volúmenes: los tres primeros contienen los textos de la *princeps* con sus correspondientes notas; el cuarto acoge los añadidos en la segunda edición (Valencia, 1514) más un “Suplemento” con las adiciones de Toledo (1517, 1520, 1527), Sevilla (1535, 1540) y Amberes (1557, 1573). No se modifica el epígrafe que les diera Rodríguez Moñino, pero se saca del “Suplemento” la segunda edición para privilegiar el protagonismo de Castillo en los dos impresos valencianos. La parte final de cada tomo se reserva para las notas de crítica textual, a excepción del cuarto en el que se han separado las notas correspondientes a los textos de 1514 (que figuran a continuación de ellos) de las de las restantes adiciones, que aparecen al final del volumen.¹² El quinto tomo reúne los *instrumenta* (tablas, glosario, índices) y apéndices.

El primer volumen se abre con un prólogo seguido de una detallada introducción, en la que González Cuenca da cumplida cuenta de todos los pormenores críticos que afectan a su edición. Tal vez, la primera sorpresa para el lector sea encontrarse con una nomenclatura cancioneril no coinci-

⁹ *Revista de Literatura*, XL (1978), pp. 177-205, y *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 777-783.

¹⁰ B. Dutton et al., *Catálogo-Índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1982.

¹¹ *Cancionero de la Catedral de Segovia*, ed. J. González Cuenca, Museo de Ciudad Real, Ciudad Real, 1980; *Cancionero de Baena*, ed. B. Dutton y J. González Cuenca, Visor Libros, Madrid, 1993; *Cancionero Musical de Palacio*, ed. J. González Cuenca, Visor Libros, Madrid, 1996.

¹² Para facilitar la consulta, tal vez habría sido más conveniente disponer al final todas las notas de crítica textual del cuarto volumen, como se ha hecho en los otros. Es una cuestión de pura manejabilidad que evitaría tener que buscar hacia la mitad del tomo las notas correspondientes a los textos de 1514. No cabe la confusión puesto que los poemas llevan numeración propia y los añadidos se distinguen con asteriscos.

dente en su totalidad con la habitual (y casi universal) de Dutton. Las razones que aduce el editor justifican su decisión: puesto que la mayor parte de las referencias aluden insistentemente a las diferentes ediciones del *Cancionero general*, es de mayor rentabilidad informativa componer una sigla que informe no sólo del año de publicación sino también del lugar, para facilitar al lector la localización (V11, V14, T17, T20, T27, S35, S40, A57, A73). Para el resto de las referencias se sigue el sistema de siglas de Dutton.

La introducción nos recuerda, en una breve retrospectiva, la tradición lírica peninsular, y se detiene en la revisión de los primeros cancioneros impresos y en los métodos de compilación, para acabar constatando la “enigmática realidad” del *Cancionero general* (I, p. 34). Repasa puntualmente las ediciones antiguas –su composición y características–, las derivaciones y la “recuperación” de la colección de Castillo (I, p. 102) gracias, principalmente, a la erudición decimonónica. No se dejan de lado cuestiones secundarias, y no por ello menos interesantes, como las censuras inquisitoriales, los lectores del *General*, las bibliotecas antiguas que lo poseyeron y su posible precio.

El editor justifica el grado menor de aportación científica en secciones ya transitadas por la crítica (como es, por ejemplo, la descripción de las nueve ediciones del *Cancionero*, así como los textos que de él se derivan, estudiada por Rodríguez Moñino con pulcritud ejemplar), sobre las que, sin embargo, es obligado detenerse en atención al lector y a las exigencias de la edición. También lo hace cuando trata cuestiones de alta especialización que exigirían, por sí mismas, otras tantas monografías: es el caso de todo lo relativo a la imprenta en los lugares en donde se editó el *Cancionero* (Valencia, Toledo, Sevilla, Amberes), la relación del impreso con los pliegos sueltos, los problemas con la Inquisición, etc., aspectos que no se agotan y quedan abiertos a futuras investigaciones.

Capítulo de especial interés es el de los criterios generales de edición (I, pp. 109-140); los tres subapartados que lo integran (*Planteamiento, Elementos y criterios de edición y Criterios para la fijación de los textos*) reflejan el espíritu perfeccionista del editor y su obsesión por la claridad. Con toda minuciosidad justifica cada decisión tomada en aras del rigor: se adelanta, inteligentemente, a cualquier posible recriminación de puristas y ortodoxos –neolachmannianos, lexicógrafos, semantistas o historiadores– e insiste, hasta el extremo, en ser entendido correctamente, actitud en la que se adivina hasta qué punto le irrita la tergiversación, cuando no la manipulación malintencionada de las palabras. Buena prueba de sus escrúpulos filológicos son las mil advertencias y cautelas que encontramos en su explicación sobre el tratamiento de textos y de variantes. Transmite cabalmente las dudas y vacilaciones que asaltan a cualquier editor respecto a lo que debe en-

tenderse como pertinente, útil, marginal o, simplemente, prescindible; es decir, la dificultad para fijar límites a la investigación en cualquiera de sus fases.¹³ No le duelen prendas en dejar constancia de estas dificultades y, en un alarde de inusual modestia, de su convencimiento de haber deslizado errores para los que pide benevolencia, al menos tanta como él afirma haber tenido con los errores, descuidos o silencios de algunos colegas.

En la edición se ha respetado el orden dispuesto por Hernando del Castillo: *Obras de devoción y moralidad* (I, pp. 223-396), *Obras de varios autores (Primera parte)* (I, pp. 397-800; II, pp. 1-407), *Canciones* (II, pp. 409-493), *Romances* (II, pp. 495-572), *Inventiones y letras de justadores* (II, pp. 573-625), *Glosas de motes* (II, pp. 627-657), *Villancicos* (II, pp. 659-702), *Preguntas y Respuestas* (II, pp. 703-784), *Obras de varios autores (Segunda parte)* (III, pp. 1-450), *Obras de Burlas* (III, pp. 451-592). Igualmente se ha respetado la ordenación de las adiciones de Valencia, Toledo, Sevilla y Amberes.

Los textos se acompañan de tres cuerpos de notas: en primer lugar encontramos las "notas aclaratorias de urgencia", que se sitúan en el margen derecho y ofrecen uno o dos sinónimos con el fin de aclarar el sentido del vocablo o expresión problemática.¹⁴ También aquí, como en el asunto clave de la fijación textual, aflora la vocación docente de González Cuenca, que no se olvida de las nuevas generaciones de lectores, cuya falta de referentes culturales explica las aclaraciones de algunos términos frecuentes en el vocabulario cortés; probablemente, al experto le sobren pero serán bien recibidas por el lector no especializado. Nuevas explicaciones encontramos en este punto, para justificar la falta de sistematización de acepciones y la repetición de las aclaraciones marginales cada vez que la palabra anotada aparece en el cancionero. En realidad, lo que en principio podría considerarse un demérito es más bien un acierto: la no sistematización deja apreciar el matiz semántico preciso (puesto que *stricto sensu* el sinónimo pleno no existe) que, a veces, una unificación de acepciones rigurosa no permite; respecto a la segunda cuestión, sabemos que un cancionero tan extenso como éste no se lee de un tirón, sino más bien por autores, grupos de poemas o textos concretos, lo que explica la necesidad de repetir aclaraciones.

A pie de página se encuentran las notas complementarias; aquí tienen cabida explicaciones de toda índole, ya sea sobre términos o pasajes oscu-

¹³ Véanse, por ejemplo, sus comentarios sobre los ejemplares utilizados o las explicaciones sobre la restauración de textos (I, pp. 124-128).

¹⁴ La disposición en el margen derecho es doblemente útil: el lector consulta fácilmente y en la misma línea de texto el vocablo oscuro, al tiempo que el diseño de la página queda más equilibrado (una sola columna de texto lo libera de la presentación abigarrada que supondrían dos series de poemas por página, pero deja libre mucho espacio en blanco que, de este modo, queda también cubierto).

ros, ya sobre el autor, personajes mencionados, refranes, citas o referencias eruditas (historia, arte, mitología, agricultura, grecolatinidad, etc.). Huye de la anotación extensa, de los largos excursos, y se limita a ofrecer los datos precisos para la aclaración del pasaje o del personaje en cuestión. Es encomiable el esfuerzo y el tesón del editor, que no se inhibe ante las dificultades –que son muchas en un texto como éste– y que procura dar respuesta siempre; cuando no la encuentra, tiene la humildad de reconocerlo.

El tercer cuerpo de notas, las de crítica textual –más orientadas a investigadores y especialistas– se disponen, como ya he dicho más arriba, al final de cada una de las secciones de textos, en tres grupos: las de 1511, al final de los tomos I, II y III; las de 1514, en el tomo IV a continuación de los textos; las de las adiciones restantes, al final de dicho tomo. Allí figura la localización del poema (o su falta) en cada una de las ediciones antiguas del *Cancionero general*, seguida de su presencia en ediciones modernas, desde las de Dutton y Foulché-Delbosc hasta las más recientes. El aparato crítico no recoge todas las variantes –que son legión y mayoritariamente gráficas– de las ocho ediciones del cancionero; me consta –sobre la base de la poesía de Pedro de Cartagena y de un breve cotejo indiscriminado por calas– que la rentabilidad es escasa y resulta mucho más aconsejable, al tiempo que descarga el aparato crítico, consignar sólo las variantes significativas, tal como se hace en esta edición.

Cuando de lo que se trata es de editar un texto antiguo, la perfección no existe; los principios que para unos son válidos, para otros son insuficientes o excesivos, pues todo depende del tipo de edición que cada cual espere: entre la arqueología sin concesiones y la modernización a ultranza, entre la sacralización del original de 1511 y la consideración piadosa de las dificultades reales del lector moderno al enfrentarse a un texto antiguo, González Cuenca opta, con buen criterio, por “mantener la perspectiva” (I, p. 124); ofrece una edición que resulta cómoda para el lector común sin traicionar ni desvirtuar el texto antiguo, y que permite “descubrir las condiciones lingüísticas, literarias y, en general, culturales del momento en que se engendró” (I, p. 124). Su confesado criterio conservador le lleva a mantener el texto “inteligible y coherente”, aunque no sea el más correcto (que se da en nota), para respetar la fidelidad al texto preparado por Castillo; es decir, no se modifica lo que en el original tenga sentido aunque no sea la *versio optima*.¹⁵

¹⁵ Desde luego, no se echan de menos razones ni argumentos en apoyo de sus lecturas. De hecho, la simple revisión de los ejemplos aducidos en el capítulo 3.3.2 (*La restauración de los textos*), como adelanto de lo que el lector se encontrará en la edición, justifican con claridad meridiana las decisiones adoptadas tanto en la metodología y procedimiento como en las soluciones mismas.

Es ésta una labor de edición muy rigurosa, con un planteamiento crítico y ecdótico acertado, que responde cumplidamente al propósito inicial de preparar la edición crítica de un cancionero y no la de cada uno de sus poemas, pero que no renuncia a la posibilidad de reconstruir versos corruptos o lecturas aberrantes, acudiendo incluso a los manuscritos, si la solución de las ediciones modernas –cuando las hay– no resulta satisfactoria a juicio del editor; de hecho, en muchísimas ocasiones, ofrece su propia lectura, puntuación e interpretación del texto en vez de dejarse llevar cómodamente por las soluciones que otros editores hayan adoptado. Así ocurre en el poema de Diego de San Pedro “Quando, señora, entre nos” (núm. 244), en el que se reconstruye el término “membrando” (v. 4) frente al portuguesismo “lembrando” que prefieren Severin y Whinnom (en 11CG y 14CG [VII y VI4]: “sembrando”);¹⁶ o del mismo San Pedro, en el núm. 249, v. 17, se ha preferido la reconstrucción “Y, pues assí desconocen / vuestras obras quanto prenden,” que aclara el sentido del pasaje, frente a “vuestras obras cuándo prenden”, que mantienen Severin y Whinnom.¹⁷ En las controvertidas y más tarde censuradas *Liciones de Job* de Garci Sánchez de Badajoz se recurre al texto de MN14 en los versos 42-44, en discordancia con Gallagher, que mantiene la lectura de 11CG (VI1): “Tú, que mataste a Macías / de enamorada memoria, / da a éste, que su victoria / le venció, todos sus días / su pena tenga por gloria” (en el impreso: “Tú, que mataste a Macías / de enamorada memoria, / a éste que su victoria / le venció y todos sus días / su pena tovo por gloria”).¹⁸ Otro caso es el de las *Coplas* de Puertocarrero (núm. 712) en las que se corrigen varios versos de acuerdo con LB1 (vv. 48, 538, 545, 670) y se discute alguna solución o interpretación de la edición de Pérez Priego (vv. 442, 657);¹⁹ o las *Coplas de Vázquez de Palencia contra Fray Íñigo de Mendoza sobre las Coplas de Vita Christi* (núm. 732) en las que se acude a HH1 en numerosas ocasiones.

Otras veces las discrepancias con las ediciones precedentes se centran en la puntuación del poema, que, en la mayoría de los casos, lleva aparejado un cambio de sentido, como, por ejemplo, en el núm. 240 (v. 8) de Diego de San Pedro en el que se edita “tenedlas por gentileza” frente a “tenedlas, por

¹⁶ Diego de San Pedro, *Obras completas. III. Poesías*, ed. D. S. Severin y K. Whinnom (Clásicos Castalia, 98), Castalia, Madrid, 1979, p. 249.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 253.

¹⁸ P. Gallagher, *The life and works of Garci Sánchez de Badajoz*, Tamesis Books, London, 1968, p. 142. La edición de C. Parrilla del *Cancionero del Comerciante de A Coruña* presenta una lectura similar a la de MN14, si bien en el v. 42 edita “da éste que su victoria” (*op. cit.*, p. 20).

¹⁹ M. Á. Pérez Priego, *Teatro medieval. 2. Castilla*, Crítica, Barcelona, 1997, pp. 145-168.

gentileza," de la edición de Severin-Whinnom;²⁰ se ha preferido, por tanto, interpretar el sintagma como "servicio cortés" frente al sentido de "por cortesía, por favor" de la edición citada. Lo mismo ocurre, por mencionar otro caso, en dos poemas de Jorge Manrique (núms. 191 y 51*) en los que se prefiere la *lectio difficilior*: "de una herida que entiendo, / que será mayor pasión / el desseo de otra tal" (191, vv. 3-5), en donde se interpreta "entiendo" como "deseo, pretendo" y la oración contigua como causal o explicativa, frente a otros editores que omiten la coma tras "entiendo", dándole el sentido de "pienso, opino" e interpretando la oración como completiva. En el segundo poema se edita "¡No tardes, muerte que muero!" (51*, v. 1) en contra de todos los editores de Manrique, que ponen coma detrás de "muerte" y convierten la oración que sigue en explicativa, "cosa que –según González Cuenca– no tiene sentido: si solicito la pronta intervención de la muerte sería 'porque no muero, porque no acabo de morir'". Suprimida la coma, *que muero* resulta una oración de relativo, debiéndose leer entonces *muerte que muero*, en simetría con *vida que vivo*, expresión que encontramos, por ejemplo, en 75/2*, v. 35", lectura que se acomoda mejor "a la compleja psicomática de la poesía cancioneril" (IV, p. 395). Estos ejemplos son bastante ilustrativos del prurito indagador de González Cuenca, que no pasa verso sin reflexión. Ello le lleva a exponer más de una interpretación novedosa para textos de dilatada tradición editorial: léase, por ejemplo, su propuesta de lectura de los *Gozos* de Juan Rodríguez del Padrón, en los que, en su opinión, cada *gozo* "se articula en torno a uno o dos versos que funcionan como motes, con toda la brevedad y condensación habitual propias de la Emblemática, y además tales motes se enuncian como normas básicas de conducta para el amante cortés" (núm. 159, II, p. 143, n. 2), lectura que hace mucho más congruente un texto tan enigmático como éste.

A veces la necesidad de acudir a los manuscritos se debe a que, efectivamente, Castillo no tomó la obra de los verdaderos originales o de su mejor versión, como ocurre en el poema que abre las obras del Bachiller Alfonso de la Torre (núm. 162), en el que faltan quince coplas y está lleno de múltiples errores puntuales. En este caso, la reconstrucción se hace teniendo en cuenta la versión de MN54, si bien no se restaura la laguna por considerar de muy poca calidad el texto de 11CG (se restauran las lagunas sistemáticamente cuando "lo pide la integridad del poema"). Un caso similar es el poema de Costana "Al tiempo que se levanta" (núm. 126) que pierde coplas en la versión de Castillo y presenta otra distribución del texto en varios pasajes; esta versión se aleja mucho de la que ofrecen los manuscritos, lo que lleva a pensar que Castillo retocó el texto, como hace con frecuencia, o que,

²⁰ *Op. cit.*, pp. 241-246.

al menos, el manuscrito que él manejó no contenía la versión completa. Atendiendo a la coherencia con los planteamientos ecdóticos de su edición, tampoco aquí se reconstruye, ya que se trataría de preparar una edición individualizada del poema.

En muchas ocasiones, cuando lo pide la corrección gramatical, es decir, la coherencia de sintaxis o sentido ante lecturas claramente aberrantes, y aunque no haya impreso ni manuscrito que lo avale, se echa mano de la *emendatio ope ingenii*. Este tipo de enmiendas, siempre controvertidas, son preferibles a dejar inerte al lector frente al texto corrupto; para tranquilidad de los suspicaces, el aparato crítico recoge puntualmente la lectura original y las conjeturas pertinentes. Es el caso, por citar uno de los muchos posibles, del poema núm. 122/1[2], la *Contradicción* de Francisco Vaca a la famosa y discutida canción de Montoro a la reina D^a Isabel, en cuyo v. 92 se lee “De errado arrepentimiento”, que González Cuenca enmienda en “De onrrado arrepentimiento”. Hay lugares, sin embargo, en los que el buen juicio le lleva a no enmendar, a pesar de haber sospecha razonable de corrupción (véanse, por ejemplo, los textos 826, vv. 33-36, 854/1, v. 6, 924/2, vv. 105, 164, etc., en los que no ve posibilidad de enmienda; los ejemplos podrían multiplicarse).

Un caso particular es el de las personificaciones de sentimientos y órganos del cuerpo –tan frecuentes y al tiempo tan dudosas– y su transcripción. En esta edición se opta acertadamente por transcribirlas en mayúscula (*Libertad, Pensamiento, Deseo, Tristeza, Afición, Ojos, Corazón*), cuando tienen voz y actúan como auténticos personajes, o bien porque se les atribuyen cualidades humanas; incluso algunas expresiones son equiparadas acertadamente a fórmulas de tratamiento (i.e. *Vuestra Merced, Vuestra Discreción, Vuestra Beldad*). Hay, sin embargo, casos, especialmente cuando se trata de infinitivos, en los que tengo mis dudas respecto al uso de la mayúscula: por ejemplo, “en la paciencia el Sufrir / en la voluntad Morir” (Quirós, núm. 858, vv. 92-93), “donde me puso Quereros” (Quirós, 854/2[1], v. 13), “porque quiere mi Querer” (Jorge Manrique, 52*, v. 9), o “despídete al Pensamiento” por “despide tal pensamiento” (Cartagena, 158, v. 531).

Salta a la vista que una de las secciones del cancionero, las *Invenções y letras de justadores*, presenta una anotación más amplia. Ello se debe a dos razones: en primer lugar, porque así lo requiere el género, verdaderas adivinanzas en las que se pone a prueba el ingenio, la agudeza y también el grado de cultura del lector; en segundo lugar, porque no es la primera vez que González Cuenca se las ve con estos textos. La esperada publicación de su *Ceremonial de galanes. Primera rebusca de invenções y letras de justadores* que, finalmente, no vio la luz (aunque circuló una copia mecanografiada que él generosamente cedía a los colegas con aficiones cancioneriles), en donde

editaba un corpus notable de invenciones, incluidas las del *Cancionero general*, se ve compensada, al menos en la parte textual y en sus notas correspondientes, con esta edición. Se detiene con detalle tanto en la identificación de personajes como en la interpretación de objetos y lemas.²¹ Aquí, como en otros lugares, menudean las diferencias de edición, puntuación o interpretación de muchos textos respecto a ediciones anteriores. El siguiente ejemplo valdrá como muestra: en la famosa invención del Condestable de Castilla (núm. 494) sobre “unos penachos o penas”,²² el primer verso suele editarse “Saquélas del corazón”, mientras que González Cuenca prefiere, apurando la agudeza, “Saqué las del corazón”.

El último volumen contiene los *Instrumenta* y los Apéndices. Integran los primeros una serie de herramientas útiles para el lector, como son el Glosario, los diferentes índices (incluye, además de los acostumbrados de autores y primeros versos, otro onomástico general y uno más de palabras, expresiones y frases latinas), y unas valiosas tablas sinópticas que recogen la presencia/ausencia de poemas en las diferentes ediciones del *General* y en los cancioneros y pliegos derivados. Especialmente importante es el Glosario por su rentabilidad informativa como extensa fuente de acepciones del vocabulario cortesano. Quizás, de cara a una posible segunda edición, podría pensarse en reunir todas las referencias (indicación de poema y verso) cuando presentan la misma acepción (sobre todo en los casos de términos muy repetidos como *afición*, *cuidado*, *fe*, *pasión*, *pena*, *razón*, etc.); así, por ejemplo, en el término *pasión* se le da entrada múltiples veces a la repetidísima acepción ‘dolor, sufrimiento’, seguida en cada ocasión de la referencia de poema y verso; bastaría con mencionarla una vez y colocar a continuación el listado siguiendo el orden numérico de los poemas y versos que la contienen.²³

Los Apéndices presentan una selección variopinta de documentos: algunos curiosos (como son los documentos notariales que vinculan a Hernando del Castillo con sus impresores y librereros, o el prólogo del *Cancionero* de Costantina), otros muy útiles (como los textos latinos bíblicos y eclesiásticos

²¹ En algunos casos discute las propuestas de otros colegas, por ejemplo, las de Macpherson en 494, 516, 526 y 533. Véase Macpherson, *op. cit.*, 42, 64, 74, 81.

²² Fue comentada y editada por Rico, *op. cit.*, pp. 189-199.

²³ Es tan exhaustivo el editor en sus anotaciones marginales (las que se recogen en el Glosario) que sorprende cuando no anota algún vocablo poco común. Es el caso de *omicido* (122/1[2], v. 128), que debe entenderse como ‘enemigo, traidor’ (“pues devés ser omicido” en donde *omicido* presenta la caracterización morfológica de masculino frente a *omeçida*, documentado ya en 1444). Véase J. Corominas y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid, 1991, 6 vols.

citados o aludidos en la edición, con su traducción) y otros verdaderamente interesantes (y que abren una jugosa vía de investigación, como los que reúne bajo el epígrafe “Esbozo para el estudio de la recepción del *Cancionero general* en el Siglo de Oro”). Finalmente, el volumen se cierra con una escogida selección de ilustraciones.

Aunque el texto está muy cuidado, en una obra tan extensa como ésta, es natural que se cuelen erratas y algún que otro detalle perfectible para una segunda edición.²⁴ Por lo demás, la obra, en su materialidad, destaca por su esmero: en el formato habitual de la colección, se han cuidado con celo exquisito desde los tipos y tamaños de letras, y la distribución de márgenes y espacios en los diferentes cuerpos de notas, hasta el juego de tonalidades de tinta en los títulos, sin olvidar la elegancia de la encuadernación, cubierta y portada.

Creo, francamente, que para abordar un proyecto tan complejo y extenso como la edición del *Cancionero general* y salir con bien del intento, se necesita un buen puñado de virtudes, algunas filológicas, otras de carácter. Más allá de las decisiones críticas que se adopten en las distintas fases de la investigación (desde la compilación de materiales hasta la última línea de índices) hay dos cualidades que se le exigen al editor de un texto como éste: paciencia y prudencia; paciencia, para no desmayar ante tantos *loci* problemáticos (vocablos ininteligibles, textos estragados, pasajes inexplicables, oscuras referencias eruditas, etc.); prudencia, para no caer ingenuamente en las múltiples trampas que guarda un cancionero como el *General*, y para dar con la solución correcta (o, en su defecto, con la menos mala) en cada encrucijada textual. De ambas cualidades ha demostrado tener González Cuenca dosis más que suficientes. Avalan su paciencia los diez años dedicados a este empeño; su prudencia, cualquiera de las secciones de su edición. Una edición que tiende a la monumentalidad sin renunciar a la densidad de contenidos, de manera que el lector no se encuentra una monumentalidad vacía, de añadidos gratuitos, sino todo lo contrario, pues

²⁴ Anoto a continuación algunas: por ejemplo, “pincipio” por “principio” (I, p. 98), “cadávares” por “cadáveres” (I, p. 102), “muerta” por “muerto” (I, p. 102), “Discreción” por “Discreción” (III, p. 361, n.2), “mesurable” por “mensurable” (II, p. 411, n.1), la nota 393 de la Introducción aparece como 399 (I, p. 108), repetición del verbo “ha querido” (III, p. 362, n.2), etc. Con el único propósito de una posible corrección futura, no quiero dejar de comentar un detalle que tiene que ver con el diseño de página y con la distribución de texto y notas, cuando el texto es breve y la nota excesivamente extensa; ocurre, por ejemplo, en la página 576 (y en algunas más, sobre todo en la sección de *Invenções*) que, por esa razón, queda sin una sola línea de texto, lo que afea la presentación. Resulta extraño este desliz de la editorial en una obra tan cuidada.

cada una de las secciones tiene un interés y una utilidad incuestionables. Con planteamientos críticos y ecdóticos acertados, su coherencia y su rigor en el tratamiento de textos y notas convierten a ésta en una obra de consulta obligada para todos aquellos que gustan de andar entre cancioneros.

La obra va dedicada a dos maestros de prestigio indudable, cuyos trabajos fueron precursores en el estudio de esta poesía, decisivos para el desarrollo de la investigación y claramente determinantes del actual estado de la cuestión: Antonio Rodríguez Moñino y Brian Dutton. A sus nombres y a su magisterio podemos añadir desde hoy el de Joaquín González Cuenca, por sus múltiples entregas cancioneriles a las que se suma ahora esta magnífica edición del *Cancionero General* de Hernando del Castillo.

Ana Rodado Ruiz

Universidad de Castilla-La Mancha

linda con toda beidat,
 donosa sin crueldat,
 señora, ayte piedad

El proceso de integración estilística resulta fino y sutil, ya que Juan de Tapia realiza algunas pequeñas variaciones y sustituciones gramaticales que difuminan y diluyen la reutilización, pero estas convergencias, junto con la presencia de un sustantivo especialmente sospechoso como "lindor" (v. 7), cuya morfoloía arcaicamente apunta además al sistema expresivo de Villсандино y de los gallego-castilianos, me parecen argumentos de peso a favor de la lectura del texto XVI como un divertido e irónico homenaje a Villсандино. El disfraz paródico sugerido por el nombre "Laida" sigue siendo posible, pero a la luz del juego intertextual, de la coherencia léxica y de la