

Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

Defensa e ilustración de la Filología

Luis Iglesias Feijoo

(Universidade de Santiago de Compostela, España)

Abstract This paper aims to make a defense of Philology, understood as the activity that is dedicated to editing the text of literary works with the greatest possible perfection, and the study of its literal sense. To do so, this article includes some examples collected during fifty years of teaching and research activity, listing the errors stemming from lack of historical knowledge or neglect of the context in which a text was created.

Keywords Philology. Critical editions of literary Works. Interpretation. Notes in scholarly editions.

A Begoña López Bueno.

Si uno no tuviera más conchas que un galápago, podría comenzar esta intervención con el recuerdo de «aquellas coplas antiguas, que fueron en su tiempo celebradas, que comienzan»:

Señor Gómez Arias,
doleos de mí,
que soy niña y sola,
nunca en tal me vi.

Pero, a la vista está, ni soy niña, sino un viejo barbón («yo, socarrón, yo, poetón ya viejo»), que se topa ‘cuesta abajo en la rodada’; ni estoy solo, sino rodeado de tantos amigos que me acompañan; ni puedo decir que nunca me haya visto en faenas semejantes. Evoco no más que la ponencia plenaria inaugural del XI Congreso Internacional de la AITENSO que los amigos argentinos me pidieron en 2003 para hablar en Buenos Aires.

Ahora bien, esta condición de veterano que se dirige a un auditorio de especialistas puede ser ocasión idónea para recapitular algunas de las ideas que al cabo de casi medio siglo de ejercicio de la docencia y la investigación, se han ido decantando. Permítaseme, pues, evocar en alta voz ciertas conclusiones y alguna alarma que a estas alturas creo que no son solo manías personales. Para ello aludiré a algunos temas en los que me he detenido a lo largo de los años, y cuya evocación resumida me exime

Biblioteca di *Rassegna iberistica* 5

DOI 10.14277/6969-163-8/RiB-5-5 | Submission 2015-07-20

ISBN [ebook] 978-88-6969-163-8 | ISBN [print] 978-88-6969-164-5 | © 2017

de desarrollar ahora por extenso argumentos expuestos en otros lados.¹

La idea rectora de mis palabras se ciñe a la necesidad de realizar una defensa de la filología en tiempos en que hasta su mismo nombre parece querer eliminarse de los planes de estudio y de las fachadas de las Facultades universitarias. Es obvio que el rótulo que acoge mis palabras recuerda con toda intención una pieza oratoria magistral, como suya, de Marcel Bataillon en 1967, la *Défense et illustration du sens littéral*, a cuya zaga me sitúo, pues en sus primeras líneas el maestro francés evocaba ya la «grande tradition philologique qui s'attache premièrement, avec conviction, avec persévérance, à épurer et à élucider la lettre des oeuvres durables» (Bataillon 1967, p. 1). Y obrando así no hago otra cosa que reiterar el gesto de mi admirado Alberto Bleca, que en ocasión no muy disímil a la mía, optó en 2009 por evocar también al maestro galo en su «Defensa e ilustración de la crítica textual» (Bleca 2009, 2012).

'Sentido literal' y 'crítica textual' son, por descontado, dos componentes esenciales de la tarea filológica, pero hoy deseo ir un poco más al fondo y replantear las cosas desde su raíz, espigando aquí y allá muestras selectas de ciertos usos y hasta de alguna perversión que han hecho descarrilar no pocas veces los estudios literarios, precisamente por ignorar, olvidar o menospreciar la actividad filológica. La cual, por descontado, jamás puede ser confundida con la lingüística, como no pocas veces sucede incluso en medios académicos. El objeto de trabajo es el mismo para ambas, sin duda, el lenguaje, pero considerado desde flancos muy diferentes. El tema de estudio de la Filología es la lengua literaria, los textos literarios, es decir, la literatura *tout court*.

Y, sin embargo, si acudimos a profesionales contrastados, es muy fácil observar esa identificación entre ambos campos; en un libro sobre el comentario de carácter lingüístico podemos hallar el capítulo «Guía para el comentario filológico», centrado en un texto medieval – como si lo posterior fuera ajeno a la Filología –, con el único propósito de fecharlo y analizar «todos los aspectos lingüísticos, tanto de tipo sincrónico como diacrónico» (Marcos Marín 1977, p. 91). Si luego se trata de un texto del Siglo de Oro, es solo para llevar a cabo un comentario semántico. Y veinte años después, el auxilio de la informática no supera la atención a los diversos aspectos de la lengua (cfr. Marcos Marín 1996). Esta no es una postura idiosincrática, pues cabe comprobarla en trabajos parejos de María Teresa Echenique (1997), Rafael Cano (1991), Mondéjar, Perona y Colón (los tres en Crespillo 1997) o Emilio Montero (en Carrasco y Fernández Riza

1 Cuando expuse estas líneas en Venecia no conocía un texto algo similar en su intención de Kurt Baldinger, «Esplendor y miseria de la filología» (1988). Aunque el colega alemán se mueve con agilidad entre varias filologías modernas, es curioso (y significativo) que hayamos coincidido en algunos ejemplos del área hispánica que yo trato aquí.

1998).² Quizá no sea casual que todos los mencionados sean catedráticos de lingüística o lengua española, con lo que queda confirmada la tendencia a esa equiparación práctica entre filología y lingüística.

Ahora bien, atendamos a la vieja definición del *Diccionario de Autoridades* (s.v. «filología»), cuando aún se abrigaba la vana ilusión de que la disciplina era una ciencia; ahí encontramos palabras que no resumen nada mal la tarea y los medios para llevarla adelante: «Ciencia compuesta y adornada de la Gramática, Rhetórica, Historia, Poesía, Antigüedades, Interpretación de Autores, y generalmente de la Crítica, con especulación general de todas las demás Ciencias».

Nuestra faena, esto es, el estudio de los textos literarios, es una disciplina histórica, que pretende adentrarse con profundidad en el conocimiento de lo escrito en las más diversas lenguas, sabiendo que así se indaga en la expresión de una cultura (cfr. Soria Olmedo 2003). Tiene como función reconstruir un pasado que, en la medida en que lo traemos a nuestros días, es también presente. La fusión de horizontes que ello implica supone a la vez un riesgo y un desafío, pues siempre estamos tentados de interpretar con ojos actuales lo que se acuñó hace tiempo. Pero ese es asimismo el honor de la Filología, ahondar cada vez más en lo que ya no es de hoy, avanzando por un camino interminable que se enriquece con aportaciones sucesivas. Se trata de un proceso dialéctico, en el que vamos del texto conocido al contexto no siempre accesible, para volver enriquecidos o iluminados de vuelta al texto, que a su vez aclara entonces mejor el contexto, *et sic de caeteris...*

Se ha defendido que esa inmersión en los horizontes mentales del pasado es imposible. Y lo será, desde luego, si no se intenta. Pero la experiencia demuestra que cuanto más se ahonda, más cerca se está de comprender. La fusión total es imposible y, si lo pensamos un momento, también innecesaria. Aquí cabría evocar el caso de aquel *scholar* de la Universidad de Oxford que, de tanto engolfarse en el mundo bizantino del siglo VIII, había quedado encerrado en él como en una cárcel invisible, y nada del mundo contemporáneo le interesaba: ni siquiera lo conocía. No es ese un ideal demasiado apasionante.

2 Compruébese: «El comentario filológico [...] tiene como objetivo primordial la comprensión integral del texto mediante la reconstrucción y recreación lingüística del momento histórico en que fue escrito» (Echenique 1997, p. 11); el libro de Cano Aguilar titulado *Análisis filológico de textos* comienza así: «No son muchas, hasta ahora, las publicaciones en que se emprende el análisis lingüístico exhaustivo...» (1991, p. 13; 2000, p. 9); «Dos reflexiones me han inquietado antes de ponerme a la tarea de redactar estas líneas de comentario lingüístico» (José Mondéjar, que titula su aportación «Comentario filológico [...]», p. 18); el objetivo de Germán Colón en «El comentario filológico» es averiguar «qué significan todas y cada una de las palabras que componen» un texto (p. 82); Emilio Montero Cartelle, en «Comentario filológico de un texto de la *Estoria de España*» (p. 17), se propone ceñirse a «los rasgos lingüísticos del texto».

La familiaridad con el pasado se adquiere paulatinamente, en vueltas y revueltas que nos llevan no tanto a ascender una fuerte pendiente como a movernos hacia arriba en espiral, de forma que el panorama se enriquece con la altura sin que dejemos de ver nunca lo ya recorrido. Llegaremos como Petrarca a la cima del Mont Ventoux, o nos quedaremos en etapas anteriores; es casi lo mismo, porque el espectáculo de la visión se va adquiriendo conforme se camina, aunque solo los mejores lleguen a la cumbre.

Pues bien, la labor de llegar a entender cada vez un poco mejor las obras de un pasado próximo o remoto es tarea de la Filología. No es una ciencia de la naturaleza, que pueda trabajar con modelos exactos y hacer predicciones seguras. Sin embargo, es una disciplina que procede con método y objetividad, o al menos lo pretende y lo busca (y, a falta de mayores precisiones, remito al artículo «Filología» que Gianfranco Contini recoge al principio de su *Breviario di ecdotica*, 1986). El estudio de los textos exige a menudo conocimientos de Paleografía, Codicología, Ecdótica, Gramática histórica, Hermenéutica, Bibliografía, Retórica, aparte de tener que profundizar en la Historia propiamente dicha, en Historia del Arte, Filosofía o Sociología. Y además por fuerza se han de conocer las literaturas de otras lenguas cercanas y remotas, pues ninguna se produce en el vacío.

En un momento en que la dinámica del presente amenaza devorar con fuerza arrolladora cualquier tipo de pensamiento crítico, aventado por una furia nihilista que parece desear la abolición de la historia para conseguir hombres unidimensionales, encerrados en el más feroz individualismo y solo atentos al mercado consumista de objetos, sin pasado ni futuro, es necesario reivindicar que la nuestra es una disciplina histórica y, por lo tanto, crítica; no caben ya enfrentamientos entre filología y crítica como los que resume Ceserani (2004, pp. 16-18). Nuestro trabajo supone siempre una construcción, y no una revelación. Se estudian textos del pasado (los de ayer mismo ya entraron en el pasado) sabiendo que son el producto de una mente humana, no el resultado de una musa que dicta al oído del poeta sonámbulo palabras y frases, y que por lo tanto han sido cifrados en un momento concreto, dentro de unas coordenadas sociales, artísticas, ideológicas y culturales que han de ser conocidas.

Para ello es preciso estar siempre alerta a fin de descubrir la insuficiencia o precariedad de lo que parece más consabido. Cuando los azares de la vida universitaria nos obligan a lidiar con colegas de Química o de Matemática en cualquier comisión, pongamos que la de Bibliotecas, vemos cómo se asombran de que los filólogos no ya escribamos libros, tentación en la que ellos no pueden caer, sino que también los leamos, aunque tengan cien o ciento cincuenta años de antigüedad, cosa que a su juicio linda más bien con la arqueología o la prehistoria, por no decir la extravagancia. Sí, hemos de releer trabajos del siglo XIX, porque a veces ahí están enterrados datos que no se han sabido aprovechar.

Pero también estamos todos al cabo de la calle cuando de encaminar a nuestros jóvenes alumnos o graduados se trata: lo primero que deben grabar en sus mentes es la necesidad imperiosa de revisarlo todo, de no dar por sentado nada por mucho que lo diga tal o cual autoridad. El principio de *magister dixit* hace varios siglos que quedó arrumbado, sustituido por la experiencia personal, por el empirismo que determina que todo ha de ser comprobado. Luego ya llegará el momento de ir constatando que tal o cual profesional jamás incurre en un desliz, jamás equivoca una cita, jamás trastrueca una página, y entonces es llegado el momento de concederle el más ancho margen de confianza. Antes, nunca.

Vengamos a lo concreto, y sea el primer ejemplo propio de una época un poco anterior a nuestro Siglo de Oro, aunque llega a rozarlo. Es un caso bien conocido que tiene que ver con la paleografía. Todo el mundo, desde Amador de los Ríos, está al tanto de la existencia de un *cosante*, el de don Diego Furtado de Mendoza, que deja asimismo su huella en otros textos del XV. Hasta que llegó Eugenio Asensio y desconfió de esa lectura, que se contradecía con algunas rimas, como la del término *faraute*; se fue a los manuscritos y llegó a la conclusión de que debemos leer siempre *cosaute* (a veces *corsaute*): «Las normas de la crítica textual no permiten vacilación: hay que aceptar como originaria y auténtica la *lectio difficilior*» (Asensio 1970, p. 186). Y recuerda asimismo el extraño género que se teorizó en Portugal a partir de una lectura de Teófilo Braga, «o canto de ledino», cuando en realidad el texto leía «canto d'ele dino». Ese es el origen de las fantasmagóricas 'cantigas de ledino' que llegaron a preocupar a Menéndez Pelayo. Manes de la paleografía, que a veces llevaron también a considerar la ñ como rasgo tipificador del español, hasta ser convertida en una especie de simbólico emblema de una hipotética idiosincrasia, a un paso del patriotismo más banal propio de empresas como la Marca España y otras distracciones pseudomercantiles. Y no se trata más que de la doble 'nn', abreviada con el pertinente signo encima cuando se escribe solo un grafema para ahorrar espacio. Claro que a algunos indocumentados he oído alguna vez decir 'Espan-na' como si ello respondiera a la pronunciación medieval.

Dejemos estos divertimentos y vengamos a lo de ayer, es decir, al siglo XVI. La primera edición que conservamos del *Amadís* data de su década inicial. En ella se incluye la canción (II, cap. 54) «Leonoreta, fin roseta». Hasta que dio el aviso Américo Castro, en la ya lejana fecha de 1924, se venía editando «Leonoreta, sin roseta», y así podemos encontrarlo, por caso, en la *Antología* de Menéndez Pelayo, por más que don Marcelino nunca fuera modelo en la edición de textos (Menéndez y Pelayo 1893, p. 363; cfr. Iglesias Feijoo 2016). Don Américo advirtió el disparate; como explicaba con donosura: «Por consiguiente, a la pobre Leonoreta no le falta nada» (1924, p. 181). En cambio, sí les faltaba pericia a quienes habían leído mal la f- inicial, tomada por una j larga. He aquí los perjuicios que

puede acarrear no ser ducho en paleografía. Pero no se piense que desde entonces a la joven se le acabaron los problemas: una rápida consulta en las bibliotecas o en la web nos muestra que editores sin escrúpulos le siguen quitando la «roseta», pues «sin roseta» aparece en una edición del *Amadís* o en una antología poética.³

Ojalá todos los problemas se ciñeran a la mala lectura de una grafía por gente inexperta o algo apresurada. Son, por el contrario, mucho más serias, por más trascendentes, las cuestiones hermenéuticas, derivadas a menudo de planteamientos antihistóricos, que no tienen en cuenta el contexto cultural en el que una obra ha sido compuesta. Claro que en décadas recientes no han faltado soluciones drásticas a lo que algunos creemos un error de enfoque. Si partimos del hecho de que todas las lecturas son correctas; si nos situamos *against interpretation*, y del sensato principio de que todo clásico es nuestro contemporáneo llegaríamos a deducir que no hay un sentido privilegiado que deba ser escudriñado, ni el texto encierra ninguna *intentio*, o incluso que no hay texto posible, todo se ha resuelto antes de comenzar. Entonces puede campar por sus respetos esa especie de terrorismo intelectual que estuvo de moda hace dos o tres décadas en algunos ambientes académicos, aunque hoy parece haber plegado velas, sumido en su propio desconcierto.

Y es que nada es tan sencillo. Hace bastantes años ya que yo mismo me centré en un caso que afecta a la lectura de la poesía de Garcilaso de la Vega: reclamaba entonces la necesidad de desprenderse de las anteojeras románticas, que habían convertido la exquisita lírica del toledano en una especie de novela rosa un tanto ñoña. Todo en él habría sido una continua proclama de su intenso amor por la damita portuguesa conocida por el nombre de Isabel Freire, de manera que un estudioso tan conspicuo como Rafael Lapesa llegó a elaborar, en uno de los mejores libros dedicados hasta entonces a su obra, una «trayectoria poética» basada en la supuesta motivación autobiográfica de los sucesivos estadios de su pasión. No repetiré aquí las líneas de la argumentación, que ya había llevado a Nadine Ly a reclamar en 1981 la necesidad de elaborar 'otra trayectoria poética' menos atendida a la vida y más a la literatura. Entender la poesía del Renacimiento como *Erlebnis*, expresión de una intensa experiencia vital, es la vía más directa para no comprenderla. No haría falta reiterar que lo importante no son los hipotéticos sentimientos abrigados por el poeta (ni del Renacimiento ni del Romanticismo, es obvio), sino lo que hizo con ellos, de haberlos tenido. Quiere decirse que como estudiosos de literatura lo que nos interesa es analizar la conversión en palabras de todo ese mundo de experiencias, imaginaciones, lecturas, sensaciones, vivencias, ensueños...

3 Véanse *Amadís*, ed. Linkgua Digital (2008, II, p. 96), y en una web de la Universidad de Chile, consultada el 31 de marzo de 2014, a cargo nominalmente de Roberto F. Giusti, «Trovadores castellanos» (http://www.dim.uchile.cl/~anmoreir/escritos/siglo_oro/trova.html#d9).

Conversión en palabras poéticas, debe añadirse en seguida, lo que implica en formas estróficas, metáforas, símiles y todo lo que ello acarrea. De tal manera, al enfocarlo desde otra perspectiva, se revela la importancia del toledano como cultivador de géneros líricos a la altura de los más innovadores poetas europeos del momento. Entonces es posible descubrirlo como alguien situado al par de los creadores del nuevo petrarquismo, con Bembo a la cabeza, un Bembo con el que se carteaba, *et pour cause...* En vez de andar despojando de la pelliza pastoril a los protagonistas de sus églogas para intentar el magro descubrimiento de saber quiénes eran los que se cobijaban bajo su abrigo, valdría la pena atender a lo que real y verdaderamente escribió. Y darse cuenta, por caso, de que al inicio de la Égloga I Garcilaso emplea el término «imitando» («he de cantar, sus quejas imitando») quizás por primera vez en la literatura de creación en castellano. Lo señalé hace casi treinta años, y nadie parece haberse sentido urgido a averiguar si eso era exacto, cuando además Garcilaso emplea la voz como definición de la faena técnica de quien escribe para dar paso a las intervenciones de los pastores. En lugar de dar vueltas en torno al hipotético amor a Isabel Freire, deberíamos recordar que por una vez sí evocó directamente a una mujer en sus poemas: su esposa, en la oda latina «Ad Thylesium»:

Uxore, natis, fratribus, et solo
exul relictis, frigida per loca
musarum alumnum... (Vega 1964, p. 190)

Detengámonos en otro caso bastante parejo. De manera similar, a lo largo de buena parte de los últimos ciento cincuenta años, la mayor preocupación que provocaba la sutil y refinada poesía de Gutierre de Cetina era la de averiguar qué dama o damas reales la habían inspirado. El supuesto de partida era el mismo: la lírica amorosa no podía proceder sino de una experiencia real, intensamente vivida y padecida, es decir, que en ella todo era *Erlebnis*, intensa vivencia del poeta, pues de otra manera no interesaría poco ni mucho. De ahí que nuestros eruditos se centraran en husmear por el entorno biográfico del autor a la busca de toda cuanta damisela podría haber sido el objeto del deseo. Hazañas y la Rúa (1895), al llevar a cabo la fundamental edición de sus versos, señaló ya que el «amor fue el sentimiento que principalísimamente inspiró a Cetina». Como si hubiera sido su compañero de correrías, afirmó: «La constante ocupación de nuestro poeta fue el amor». Y, con todo, su fino instinto le hace ver que sus amadas parecen siempre la misma: unas veces se dirige a Amarílida y otras a Dórida, «y si no se hablase de ambas en alguna composición, las tendríamos por una sola persona» (Hazañas y la Rúa 1895, 1: p. LII).

La intuición es certera y podría haber llevado a los estudiosos a percibir el carácter tópico de los versos, que no son sino variaciones diferentes de unos temas centrales, esto es, ejercicios poéticos que destacan por

la maestría del artífice, no por la hondura del sentimiento (es decir, lo que ocurre siempre en poesía). Y por más que a cada paso se hayan ido señalando hasta hoy las innúmeras composiciones italianas que Cetina imita y a veces tan solo adapta o traduce, los eruditos se descarriaban por la pendiente del biografismo, hasta extremos a veces no poco humorísticos. Francisco A. de Icaza partía en 1916 del supuesto de que «su vida juvenil nos la cuenta él mismo en su obra rigurosamente autobiográfica [...] contra lo que cierta crítica sospechó, imaginándola artificio supuestamente petrarquista» (1916, p. 327);⁴ claro, si era petrarquista no era castizo, y además, ¡vaya escándalo!, caía en el pantano de la imitación, o sea, dejaba de ser original.

Pues bien, como en ciertas composiciones aparecen los términos «lauro» y «laureado», las cosas quedaron claras: así expresa «su pasión por la condesa Laura Gonzaga». De otro modo, se trataría de un «logogrifo, que no tendría interés literario a no demostrar que hasta lo que parece más artificioso es en sus versos verdadero y vivido» (Icaza 1916, pp. 331-332). El punto de partida resulta evidente: si no hay un amor real, efectivo, consagrado a una dama concreta, ese conjunto de coplas pierde todo su interés. Si no hay amada de carne y hueso a la vista, se inventa; si no hay testimonios de la época, es que era «un secreto a voces» (Icaza 1916, p. 329), y por eso nadie escribía sobre ello. Y, puesto ya en la pendiente de los 'logogrifos', en una nota añadida en su libro de 1919 aún prosigue: «Es de sospechar que del propio modo que en 'el lauro' nombraba Cetina a 'Laura Gonzaga', con 'el olmo' debió de apellidar a otra dama que pudo llamarse 'del Olmo' u 'Olmedo'» (Icaza 1919, p. 64). El estudioso mexicano don Francisco Asís se explaya: «Qué fueron en realidad aquellos amores? ¿Pasión correspondida? ¿Aventura audaz? Galanteo osado en Cetina y coquetería principesca en la de Gonzaga? Todo puede suponerse» (Icaza 1916, p. 332). Esos sí que son de verdad 'sucesos reales que parecen imaginados'... o *vice versa*.

Las cosas no acaban aquí, como saben bien todos los que se han acercado a la trayectoria poética de Cetina. En 1930, Eugenio Mele y Narciso Alonso Cortés arrancaban un conocido trabajo en común de esta guisa: «Quien trate de conocer los amores del poeta sevillano Gutierre de Cetina, no podrá acudir a más fuente que la de sus versos» (1930, p. 5). Cabría sugerir que a quien estudia literatura lo que le interesa debieran ser los versos, y no los amores de los poetas, pero no seamos aguafiestas. Tras citar con aprobación a Icaza y ampliar su identificación de Laura Gonzaga, ahondan en otras explicaciones. Como en un soneto aparece la palabra «seguridad» y en otro el verbo «asegura», además de variantes

4 Insistía: «Reconstrúyese con ella la vida emocional del poeta, a través de los libros, de los devaneos amorosos de su mocedad» (p. 328). Este trabajo se incluyó luego en Icaza (1919); véanse sobre todo las pp. 54-65.

en diferentes poemas, hay que «sospechar que encierran un significado más profundo» (pp. 12-13). ¿Cuál?, nos vemos empujados a preguntar. Fácil respuesta: que Amaríllida era... doña Marina Siguriosa. Y ya por ese camino, Wickersham Crawford, que aplaude todas las conjeturas anteriores, echa asimismo su cuarto a espadas y propone que el uso del adjetivo «liviano» «is undoubtedly a covert allusion to the lady's name», alguna dama de la familia de don Luis de Leyva, Príncipe de Ascoli: «One might be tempted to spin a *romantic story* of Cetina's wavering attachment for one of the daughters of Don Sancho Martinez de Leyva» (Wickersham Crawford 1931, p. 314; énfasis del Autor); claro que se le opone la dificultad de elegir una de entre las seis hijas que tuvo, cuyos nombres no nos ahorra: Juana, Costanza, Ana, Francisca, Isabel y María.

Narciso Alonso Cortés, tras insistir en 1952 en la Siguriosa, defiende el «innegable fundamento» del 'lauro' como referencia a Laura Gonzaga y del 'olmo' a una «Olmo, Olmedo o cosa parecida». Pero tantos devaneos en el poeta empezaban a parecer un exceso de liviandad, de manera que procedía efectuar una rebaja de la fiebre amorosa para adecuarla a cánones morales más circunspectos: «Mas debe creerse que este amor de Cetina a Laura Gonzaga, e igualmente el que declaró a la dama del olmo, fue un amor puramente platónico, análogo al que otros muchos poetas ponían en una determinada señora de sus pensamientos, por encumbrada que fuese, sin que pretendieran que ella correspondiera a sus anhelos, como no fuera en la misma forma, ni mucho menos pensarán que aquello pudiera terminar en matrimonio» (1952, p. 101). Pues menos mal, porque se nos quita un peso de encima: si no pensaban en casarse...

Con poca luz y menos disciplina llegamos a un estudioso de otro nivel, menos preocupado por los datos y más por la literatura: Rafael Lapesa. Ya hemos visto en qué medida leyó los versos de Garcilaso desde la más cerrada perspectiva biográfica. Con mejor sentido y mayor discreción, hizo lo propio con Cetina, y señalaba: «Averiguar quiénes fueron Dórida y Amaríllida es, de momento, imposible». Podría apuntarse que poco ganaríamos con identificarlas, pero no hace al caso, porque la tendencia a construir la vida a partir de los versos no cesa: a vueltas con la Gonzaga, se afirma sin rodeos que en Italia, «el galanteo se convierte en algo más serio», aunque la guerra «interrumpe la naciente aventura», y en las pausas bélicas brotan «las sospechas de amante celoso, inquieto a la vez por Amaríllida y por Laura Gonzaga», pero cuando esta se casa con el conde Juan Francisco Trivulzio, las «esperanzas de Cetina caen por el suelo [...] se siente conturbado por la ira» (Lapesa 1952, pp. 315, 317, 318 y 319). Es difícil para quienes conocimos al circunspecto don Rafael Lapesa imaginarlo inventando tales historietas, pero tal vez él mismo comprendió que aquel no había sido el día más inspirado de su jornadas de estudio, tan fructíferas, y nunca más quiso recordar ese trabajo sobre Cetina.

Por supuesto, el poeta sevillano ha gozado de mejor fortuna en

años recientes. Begoña López Bueno ya llamó la atención sobre las «incongruencias» de estas hipótesis y señaló con claridad en el prólogo a la edición de sus versos: «Intentar descubrir a qué damas se refería bajo las simbólicas alusiones, es búsqueda infructuosa» (1978, p. 64; 1981, p. 27).⁵ Y algo parecido expresa Antonio Prieto: «me parece que no importa gran cosa intentar saber quiénes eran Dórida, Amaríllida y Laura» (1984, 1: p. 121), aunque luego nos intranquiliza al sentar que, como eran varias las supuestas amadas, el conjunto de poemas del autor no forma un cancionero, aunque, con todo, «puede ser expresión biográfica de su trayectoria amorosa, al parecer fecunda» (p. 121). Valga por última vez proclamar que no se trata tan solo de desterrar las lecturas biografistas de la poesía, porque nos importa un ardite de quien anduvo enamorado o con quien tuvo experiencias amorosas reales el autor de los versos. Todo pudo suceder, o nada pudo haber sucedido y ser tan solo una completa historia forjada en la mente del vate. ¿Qué más nos da? La respuesta hace tiempo la adelantó Cervantes cuando hace decir a don Quijote (I, xxv): «Sí, que no todos los poetas que alaban damas debajo de un nombre que ellos a su albedrío les ponen, es verdad que las tienen. ¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Fíldas y otras tales de que los libros [...] están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquéllos que las celebran y celebraron? No, por cierto, sino que las más se las fingen, por dar sujeto a sus versos y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo» (2004, pp. 311-312). Claro que más desgarrado lo expresa por boca de Sancho Panza:

Ni yo lo digo ni lo pienso – respondió Sancho –. Allá se lo hayan, con su pan se lo coman: si fueron amancebados, o no, a Dios habrán dado la cuenta. De mis viñas vengo, no sé nada, no soy amigo de saber vidas ajenas, que el que compra y miente, en su bolsa lo siente. Cuanto más, que desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano. Mas que lo fuesen, ¿qué me va a mí? Y muchos piensan que hay tocinos, y no hay estacas. Mas ¿quién puede poner puertas al campo? Cuanto más, que de Dios dijeron. (p. 298)

Mejor nos hubiera ido a todos de seguir tan sabios consejos. Y lo peor no es que se desenfocara el objetivo del estudio, que son los poemas, y no la biografía. Más grave aún fue el hecho de que, al adoptar ese planteamiento, se trazó una trayectoria errada, que en el caso de Cetina condujo a tomar el conjunto de composiciones dedicadas a Dórida como muy tempranas, anteriores a 1537. Y ahora ha mostrado Jesús Ponce (2014, p. 165) que al

5 La palabra más correcta quizá no fuese «infructuosa», sino ‘inútil’.

menos seis de tales composiciones se inspiran en sonetos de Nicolò Franco de Benevento contra el Aretino, difundidos por Italia solo a partir de 1541. Con esos métodos, al ver trastocadas las fechas en que se crearon, todo estudio de la evolución de un poeta cae por los suelos.

Vengamos a otro caso bastante más pintoresco, todavía ceñido a un poeta del siglo XVI, que no se trata de Fernando de Herrera, para no repetir con él el mismo discurso que con los dos anteriores. Sea ahora fray Luis de León nuestro centro de interés y dentro de su corta producción original, que vale su peso en oro, fijémonos en la oda IX, «Las serenas». Está dedicada «A Cherinto», es decir, Querinto, a quien se cita en el verso 5: «Querinto, no traspases el postrero». Los comentaristas no localizaron a nadie de nombre siquiera parecido en el entorno del autor. Adolphe Coster (1921, p. 193) sospechaba que debía de ser alguien apellidado Chirinos, nombre frecuente en Cuenca y su provincia. Y el padre Vega (1955, pp. 479-480) creía que la dedicatoria resultaba algo absurda y que por ello el autor acabó por suprimirla. Pero Francisco Rico, a la zaga de Morel-Fatio (1901, p. 83), advirtió que el nombre viene de Tibulo,⁶ o mejor, de las supuestas elegías de Sulpicia, libro IV del *corpus Tibullianum*, titulada regularmente «Ad Cherintum» (1981, pp. 246-247; 1982, p. 35). Ni absurdo, ni ceñido a los Chirinos reales. Este apetito de realidad histórica ha desenfocado tanto el estudio de nuestras letras, que casi habría que tomar como lema el último verso de la oda luisiana: «huye, que solo aquel que huye escapa».

Ahora bien, la historia no puede ser ignorada. En una ocasión, otro erudito, vinculado a los estudios musicales, José Subirá, desenterrador de documentos y rescatador de tonadillas y melólogos, halló una obra musicada por Blas de Laserna titulada *Los amantes de Teruel*, en la que se incluía una «canzoneta» que consideraba de tipo folklórico:

Chapi chapirón,
chapirón de Fernando;
chapi chapirón,
chapirón de Isabel.

La definía el erudito como de «actualidad efímera» (Subirá 1949, 1: p. 145). ¿Por qué? Porque los versos «aludían al monarca Don Fernando VII y a la segunda de sus consortes, Doña Isabel de Braganza, y como la muerte de ella separó, en 1818, a los dos esposos, cuando solo llevaban dos años de casados, este dato histórico permite fijar la época en que se introdujo» la copla. Algunos reparos debieran haber llamado la atención de Subirá, porque cuenta que la obra la interpretó la famosa actriz María Antonia

6 Es curioso que Coster, el mismo que buscaba un Chirinos (1921, p. 193), ya apuntaba que el nombre Cherinto venía de Tibulo. También Sarmiento (1970, p. 19).

Fernández, conocida como La Caramba, que había muerto en 1787 tras público y sonado arrepentimiento por su vida anterior. Además, la reina Isabel casó con Fernando VII en septiembre de 1816, cuando Laserna acababa de morir. Lo más importante es, sin embargo, que la «canzoneta» venía de bastante atrás; la cita ya en 1611 Covarrubias (cfr. Alonso-Blecua 1964, p. 113) en su *Tesoro*: «Hay un cantarillo bailadero antiguo, que dice»:

*Chapirón de la reina,
chapirón del rey,
mozas de Toledo,
ya se parte el rey,
quedaréis preñadas,
no sabréis de quién.
Chapirón, etc. (2006, p. 516)*

Por lo tanto, Fernando e Isabel no eran otros que los llamados Reyes Católicos y el cantar anduvo rodando en las voces de los españoles del XVI. Por eso podía recordarlo años antes que Covarrubias Diego Sánchez de Badajoz (1968, p. 551) como copla cuya música era conocida, al introducir «Otro cantar, para los muchachos cantar y bailar el mismo día al tono del chapirón», así lo propone Margit Frenk (1987, p. 432; 2003, pp. 613-614). Lo que demuestra su uso por Laserna es que su trayectoria se extendió asimismo al XVIII. Nunca está de más tener buena información histórica.

Retrocedamos un poco en el tiempo para seguir en nuestro Siglo de Oro y lleguemos a Lope de Vega. Traigamos al recuerdo el soneto IV de las *Rimas* de 1602: «Era la alegre víspera del día» (1993, p. 193). En él, como corresponde a un soneto-prólogo, se sigue la senda de los *Rerum vulgarium fragmenta* de Petrarca: «Era il giorno ch'al sol si scoloraro» (soneto 3; 1982, p. 5). Pues bien, ahí Lope evoca a «la que sin igual nació en la tierra | de la cárcel mortal y humana guerra | para la patria celestial salía». Dentro de esa lectura cerradamente biografista, como el poeta estaba enamorado de Camila Lucinda, esto es, de Micaela de Luján, el soneto tiene que estar a ella dedicado, incluido el primer cuarteto, en el que «Se echa de ver que nuestro poeta conoció a *Lucinda* el día antes de la improvisa muerte de doña Isabel» (Rodríguez Marín 1914, p. 253). La verdad es que resulta poco afortunado llamar 'alegre' el día de la muerte de una esposa, la cual, además, era 'sin igual', elogio que parece un tanto extraño dirigido a otra mujer que la amada. Naturalmente, no había nada de eso. Al momento, otro de aquellos que Ortega y Gasset llamaba precisamente en 1914 «nuestros almogávares eruditos» (1914, p. 172), Emilio Cotarelo, precisaba que la referencia nada tenía que ver con la muerte de Isabel de Urbina, sino que era una perífrasis para designar la fecha concreta del 14 de agosto, víspera de la festividad de la Asunción de la Virgen, «la que sin igual nació en la tierra». ¡Vaya por Dios!

Pero no nos alejemos de Cotarelo. Aquella pléyade de eruditos calificados de historicistas, Rodríguez Marín, Cotarelo, Amezúa..., eran un conjunto de abogados con una pasión desmedida por las letras y se dedicaron a la rebusca de archivos, tarea en la que también estaba laborando un auténtico archivero, a más de sacerdote, don Cristóbal Pérez Pastor. Todos ellos rindieron un servicio impagable al conocimiento de datos sobre nuestros escritores, al desempolvar mil y un documentos a ellos referidos. No cabe regatear elogios en eso. Pero ¿qué sabían de literatura? Pues si va a decir la verdad, poquísimo. Eran un conjunto de aficionados impregnados de las ideas del tiempo de su formación, de manera que recibieron un recuelo algo añoso de los conceptos del Romanticismo, sumado a la impronta del Realismo que estaba ante sus ojos. Tenían una vocación indudable, pero parecían más interesados por la historia de los literatos que por la de la literatura...

Y sin embargo editaron textos acompañándolos de un cúmulo de referencias de indudable interés, por más que fueran detonantes ciertas manías, como la de Rodríguez Marín con el *Quijote*, dominado por el infatigable empeño de demostrar que Cervantes había escrito en andaluz. O la del mismo Bachiller de Osuna cuando asume la edición de las *Novelas ejemplares* en los «Clásicos de la La Lectura», luego «Clásicos Castellanos», y decide de manera insólita imprimir solo siete de ellas, las consideradas 'realistas' o 'costumbristas', por entender que las otras, tachadas de 'idealistas', eran poco menos que desvaríos del autor. Por su lado, la labor de Cotarelo como editor merece todas las ponderaciones. Géneros enteros, como el de los entremeses y otras piezas del teatro breve, siguen dependiendo en gran medida de lo hecho por él, y ojalá hubiera terminado la tarea comenzada. Y sin embargo, sus ediciones de las comedias de Lope de Vega, acogidas bajo el amparo de la Academia Española para continuar la labor de Menéndez Pelayo, merecieron reservas justificadas. Baste solo evocar la reseña de Gómez Ocerín en la entonces recién nacida *Revista de Filología Española*, donde destaca la presencia de versos tan estupendos como aquel de *El prodigioso príncipe transilvano*: «porque es estugafotulés» (Vega 1916, p. 413),⁷ que ya había sido bien editado, con el resto de la comedia, por Schaeffer: «porque está gafo, tal es» (1887, 1: p. 244).

Sin abandonar el terreno del teatro, cabe evocar el caso ejemplar que representa la persona de Antonio Enríquez Gómez y su identidad con Fernando de Zárata. Cuando Mesonero abordó el tomo que acogía en la BAE a los dramáticos seguidores de Lope, recordaba que el pintoresco

7 Para ser justos, debe señalarse que al final del tomo Cotarelo ha incluido cuatro densas páginas (pp. 713-716) de «Erratas, adiciones y enmiendas», donde, tras mil y una excusas, se da (p. 715) la lectura correcta, tomándola sin decirlo de la edición de Schaeffer, pues la conoce y la cita en p. VIII. Véase la reseña de J. Gómez Ocerín en la sección «Notas bibliográficas», *RFE*, 1916, pp. 184-193 (en especial, p. 193, por cierto con un error; pues señala que Cotarelo transcribe «estugofotulés», lo que no es exacto); también Castro (1924, pp. 190-191).

andaluz llamado Adolfo de Castro había identificado a ambos dramaturgos primero en sus «importantísimas notas» (así lo anuncia la edición) al *Gil Blas* de Le Sage (Castro 1852, p. 70) y luego en el tomo de poetas líricos de la misma BAE (Castro 1857, p. XC). En efecto, en ambos lugares señala que uno de los índices expurgatorios del XVII dice que son la misma persona y afirma por su cuenta que el «estilo que se ve en las obras impresas con uno y otro nombre no puede ser más parecido». Para Mesonero, en cambio, no hay cosa más diferente: las obras de ambos son de «tan diversa índole, tan distintos estilos, que no parece posible que sean obra de una misma mano»; «no se halla semejanza alguna, ni en la trama, ni en los pensamientos, ni en la forma de expresarlos, ni en la versificación, ni en el lenguaje» (1858, p. XXXIII).

Aparte de que Mesonero ve en Zárate un autor de «íntima creencia cristiana» y hasta «místico entusiasmo», incompatibles con un judaizante, se reafirma en la negativa un año después, pese a la insistencia de Castro (Mesonero 1859, p. XXII). Los argumentos de *El Curioso Parlante* parecieron más sólidos que los del cuco gaditano a La Barrera, quien en su *Catálogo* descalifica la equiparación entre ambos por razones parejas: «¿cómo un escritor israelita, severa y escrupulosamente concienzudo, cual Enríquez, hubiera podido violentarse [...]?», al escribir vidas de santos cristianos. En ambos también advierte «la mayor desemejanza en el estilo, en el desenvolvimiento del plan y en la pintura de los caracteres» (1860, pp. 137-140). Todo parece decidido y aun sentenció Menéndez Pelayo que «Barrera probó invenciblemente, contra D. Adolfo de Castro, que Zárate [...] es persona distinta de Antonio Enríquez Gómez» (1947, 4: p. 316).

Y, sin embargo, hoy sabemos que el inventor de la superchería de *El buscapié* tenía razón. Las investigaciones llevadas a cabo en los últimos cincuenta años no dejan ya lugar a dudas acerca de la personalidad de «uno de los escritores más enigmáticos de nuestro Siglo de Oro» (Galbarro 2014, p. 242), cuya producción teatral ha comenzado a ser objeto de atención (cfr. González Cañal 2014). Su caso nos proporciona un ejemplo más, y no de los menores, acerca del cuidado con que han de tomarse las atribuciones por semejanzas (o diferencias) de estilo o de cosmovisión, aparte de suponer una admonición sobre lo fácil que es dejarse llevar por prejuicios o ideologías acerca de las creencias religiosas... o de cual otra índole.

Cabría seguir acumulando ejemplos, pero todos irían en la misma dirección. Valga otro caso en que la mala transcripción de unas comas ha impedido durante mucho tiempo sospechar quién fue el autor de la «Vida de Góngora» que aparece en el manuscrito Chacón. Como es sabido, este precioso códice con sus tres volúmenes encuadernados en vitela fue descrito por Foulché-Delbosc (1900, pp. 454-504) y en él localiza la «Vida y escritos de don Luis de Góngora»; es la que se conoce como «Vida menor» desde Alfonso Reyes (1916; 1927, p. 41). Pero el mismo Foulché, al ver

que Pellicer reclamaba como de su pluma⁸ la «Vida» aparecida en la edición de Hozes (1633), dudaba de la autoría del prolífico erudito aragonés, sin caer en la cuenta de que esa versión impresa no es la del manuscrito Chacón, sino que había sido ya sometida a un proceso de amplificación, que culminaría al fin en la que Reyes llamó «Vida mayor» (1927, p. 39), aunque el estudioso mexicano tampoco advirtió que en realidad se trataba de tres versiones.⁹

Esta «Vida mayor» se publicó por primera vez en 1915 (Foulché-Delbosc 1915, pp. 577-588; 1921, 3: pp. 296-308), y entonces sí considera que Pellicer es autor de las que él cree dos redacciones. Pero este había dejado las cosas bastante claras, solo que la transcripción del hispanista francés estropeó la referencia. Tal como la da Foulché, Pellicer aludía al manuscrito Chacón, que no había visto,¹⁰ y señalaba: «Escriuiio para estos volumenes su vida, grande y religiosa, pluma, con titulo de Prefacion, donde cumplio con la profesion de amigo legalmente, dictando tambien para su retrato aquella estancia que va en el que lo estampó en este libro, sin querer declarar su nombre» (Foulché-Delbosc 1915, p. 588; mantengo la grafía; 1921, 3: p. 307; el texto queda igual, con el añadido de un par de acentos). Con tal puntuación, parece que Pellicer se está atribuyendo no solo la «Vida», sino también la «estancia» que aparece con el retrato grabado de Góngora tanto en el manuscrito Chacón como en las *Lecciones solemnes*.

Sin embargo, lo que dice el no poco pedante Pellicer no es eso, en absoluto. Si se consultan las páginas que conservan esa «Vida mayor» se ve que lo que realmente hace es atribuir a otro amigo leal la redacción de la que se halla en el manuscrito Chacón: «Escribió para estos volúmenes su vida gran pluma, con título de Prefación». Esta «gran pluma» era la de fray Hortensio Félix de Paravicino y él había planeado incluirla en sus *Lecciones solemnes*, lo que no pudo hacer por las razones ya explicadas por mí hace muchos años. Solo que luego añadió al margen con una llamada lo de «[gran]de y religiosa», por lo que la interpretación nunca debiera haber provocado dudas, de haberse transcrito con la necesaria corrección, sin comas extemporáneas: la «grande y religiosa» no era la vida del poeta, sino la pluma de fray Hortensio.¹¹

8 José Pellicer de Ossau y Tovar, *Bibliotheca*, Valencia, 1671, f. 18v, nº 26.

9 Reyes, identifica la versión del manuscrito Chacón con la que aparece en Hozes, y añade: «Es atribuible a Pellicer» (1927, p. 41). Véase también p. 209. Sí precisa con su acostumbrada puntualidad Antonio Carreira que la Vida de Paravicino de la edición de Hozes está «retocada por Pellicer» (1991, p. XI).

10 Cree que se trataba de cuatro volúmenes, cuando en realidad nunca fueron más que tres. Algo de esto había ya adelantado en Iglesias Feijoo (1983).

11 Esta «Vida mayor» se encuentra en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España ms/3918. Puede consultarse directamente en la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012528&page=1> (2017-06-06).

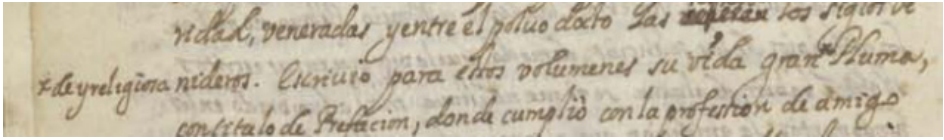


Figura 1. Biblioteca Nacional de España, ms/3918, detalle

Es curioso que tres años después de publicarla Foulché-Delbosc apareciera en Madrid otra edición de esta «Vida» a cargo de Aurelio Baig Baños, dándola por «inédita».¹² Como no lo era, nadie parece haberle hecho mucho caso. Según dice Alfonso Reyes: «Lo que abunda no daña» (1927, p. 143); pero como el polígrafo mexicano notó errores de Baig en las signaturas de los manuscritos que cita, se le tomó por un copista descuidado y se dio nula atención a su transcripción del texto de Pellicer. Lástima grande, pues había transcrito el pasaje que nos interesa sin introducir inoportunas comas, por lo que el sentido quedaba más claro: «Escruiuo para estos volumenes su vida grande y religiosa Pluma, con titulo de Prefacion» (Baig 1918, p. 18; mantengo la grafía). He aquí cómo no cabe despreciar referencia alguna sin someterla a cumplida revisión.

Del caso referido a un poeta, Góngora, pasemos a otro con el que este no hizo muy buenas migas, Juan de Jáuregui. Al editar los Millé las obras de don Luis (Góngora 1932, pp. 570-571), incluyen entre los sonetos atribuibles, con el nº LXXXI, el que comienza «Es el Orfeo del señor don Juan», que termina: «la trova se acabó, y el auctor queda | cisne gentil de la infernal palude». En las notas oportunas, los editores señalan de *palude*: «No hallamos, sin embargo, esta palabra en el texto del *Orfeo* que figura en las *Obras* de Jáuregui, colección de D. Ramón Fernández (en realidad de Estala). Acaso estará corregida en esa parte, o no será íntegra» (Góngora, pp. 1240-1241). La intuición era exacta, porque el término está, en efecto, en la quinta estrofa del Canto II («palude o risco o selva retejada»), fol. 6v. de la primera edición, Madrid, 1624 (cfr. Jáuregui 1973, 2: p. 21), y fue sustituido en la edición de Ramón Fernández por «laguna» (Jáuregui 1789, p. 262). Pero esto es buena prueba de que el investigador no debe fiarse nunca de ediciones inseguras y ha de ir siempre a las fuentes directas, a las primeras ediciones, cosa por demás

¹² Como señala Reyes (1927, p. 142), apareció con el título «Vida inédita de Góngora» en *España y América*, año XVI, tomo I, enero-marzo 1918, pp. 206-212 y 284-289 (la revista está digitalizada en la Hemeroteca Digital Hispánica; el texto luego ofrecido, en p. 288). Pero lo cito por la que el mexicano llama «tirada aparte», que porta un título más llamativo: *Vida inédita de Góngora. Manuscrito, original del cronista de los Reinos de Castilla José Pellicer de Salas y Tovar, existente en la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid, Perlado, Páez y Compañía 1918, 20 pp., tirada de 150 ejemplares, colofón del 8 de febrero.

nada imposible en este caso, pues hay varios ejemplares de la de Jáuregui en la Biblioteca Nacional de España.

Vengamos a un último ejemplo, que afecta a buena parte de la prosa de ficción de nuestros siglos áureos. Más de una vez he escrito acerca de la impropiedad de denominar ‘novelas’ a textos narrativos de esa edad, porque la novela, el género tal como lo denominamos hoy, no existía. Si llamamos así al *Quijote* la comparamos al momento y sin saberlo con las novelas del XIX y XX. Un ejemplo excelente lo proporciona la buida inteligencia de Juan Benet, que en ensayo en que trata de la obra cervantina titulado «Onda y corpúsculo en el ‘Quijote’» apunta: «El lector acostumbrado a la novela argumental, cuyo mayor interés descansa en el mantenimiento de la tensión provocada por los sucesos, distribuidos con verosimilitud a lo largo de las páginas, lamentará la tosquedad de Cervantes para hallar la solución de los diferentes nudos» (2011, p. 364). Pero Cervantes ignoraba que tras él escribirían Stendhal (de quien poco gustaba Benet), o Conrad (mucho más apreciado por él). Y no se trata de dar la pimplada con una *boutade*... Es que inevitablemente, al llamar ‘novelas’ al *Lazarillo*, el *Guzmán*, el *Quijote* o el *Buscón*, cuando no al *Amadís*, la *Cárcel de amor* o *La Diana*, estamos tergiversando la historia. Y entonces surgen por fuerza las comparaciones con los textos mayores del XIX o del XX. Eso viene a ser como medir la pintura de Morales o de Velázquez con los criterios con que se juzga a Gauguin o Van Gogh. Y como eso sabemos que esto sí se ha hecho y conllevó entender al autor de «Las meninas» como un pintor ‘realista’ que plasmaba lo que veía con ojo fotográfico, no hacen falta mayores exégesis.

Pongamos fin a esta que parece una larga requisitoria y entendamos su objetivo. No se trataba de mostrar las insuficiencias del pasado para loar los aciertos del presente. Antes bien, este examen ha de precaver-nos respecto de los límites en los que hoy nos movemos. *Risum teneatis*: en estos días menguados hemos visto sucederse estructuralismos varios, que llenaron las páginas de esquemas, líneas y cuadros, hasta correr el riesgo de convertir escuadra, cartabón y compás en los nuevos *strumenti critici*. Luego han venido sin solución de continuidad la semiología, las diversas deconstrucciones, los estudios culturales, los *gender* o *queer studies*... *e così via*; se comprenderá que con ese telón de fondo no podemos considerarnos inmunes a ningún peligro.¹³ Y no se trata de predicar el inmovilismo crítico ni teórico, condenado sin fin a *piétiner sur place*. Solo proclamo mi escepticismo y mi desilusión ante el abandono del estudio directo de los textos, es decir, de la tradicional faena de la Filología.

13 Emitido desde el territorio de la universidad norteamericana, el reciente libro de James Turner (2014) es un buen ejemplo de lo que fue la Filología.

Por eso, ante propuestas tan sugestivas como la de plantear que el *Quijote* no se desarrolla en La Mancha, sino en el lago de Sanabria, o que la obra de Bernal Díaz del Castillo realmente la escribió Hernán Cortés, casi puede considerarse disculpable – por no decir entrañable – la antigua obsesión por encontrar los ‘modelos vivos’ de tal o cual personaje, que obsesionaba a los estudiosos llamados historicistas, que ojalá lo hubieran sido de verdad; pienso de nuevo en el Rodríguez Marín a la rebusca del Loaysa de *El celoso extremeño*, o al González de Amezúa editor de *El casamiento engañoso y Coloquio de los perros*. No avanzaron un milímetro en la comprensión de aquellos textos narrativos, pero al menos contribuyeron a proporcionar un mejor conocimiento factual de la Sevilla o el Valladolid de principios del XVII. Y es que tomar la literatura como documento es un riesgo del que no han estado exentos incluso investigadores de otra índole, como José Antonio Maravall a la hora de interpretar el teatro áureo.

Volvamos a las fuentes, regresemos a la Filología con la convicción de que es el mejor camino para entender las obras. Fijemos primero el texto más fiel posible y no caigamos en la fácil tentación de confiar en el desarrollo de las ediciones electrónicas, que a un golpe de ratón sobre una palabra concreta nos podría dar todas las lecturas, con imagen de su reproducción en los diversos manuscritos. Eso puede estar muy bien y ser una ayuda eficaz, pero no nos exime de la tarea de hacer nuestra edición, cuya responsabilidad asumimos, en lugar de dejar al lector ante un maremágnum de variantes para que elija *ad lib*. Es posible que Shakespeare, Lope de Vega o Calderón corrigieran sus obras, pero yo debo asumir la responsabilidad de editar un *Hamlet*, un *Peribáñez*, una *Vida es sueño*, y no excusarme con que todos los textos que nos han llegado son válidos porque quizá todos fueron representados en las tablas en algún momento.

Y una vez fijado el texto, he de avanzar su interpretación, aunque, más que dos procesos sucesivos, se trata de dos tareas en gran medida simultáneas. Es preciso explicar cada término en su contexto preciso, como hizo Contini con uno de los más famosos sonetos de Dante, «Tanto gentile e tanto onesta pare», mostrando que incluso los términos que hoy parecen más usuales tienen un significado diferente, porque se enmarcan en un mundo mental desaparecido que debe ser recuperado (cfr. Contini [1947] 1979). Dentro de la propia obra, dentro del conjunto de las del mismo autor, dentro de la totalidad de las de su tiempo y, más a lo hondo, dentro de la tradición en la que cada obra se ubica, lo que implica a veces la entera historia de la literatura anterior en las más diversas lenguas, hay que desentrañar alusiones y referencias, citas y homenajes, voces y ecos, para llegar al más profundo conocimiento, o al menos intentarlo. Esa ha de ser la puerta de acceso al sentido de la obra, que desde luego encierra uno, el sentido literal, sobre el que pueden leerse luego otros varios.

Esta es una labor que parte de la historia y se inserta en ella. De la historia literaria, por supuesto, pero no menos de la historia a secas.

Dotado de una perspectiva dialéctica, irá sin cesar del todo a las partes y *vice versa*, de lo particular a lo general y al revés, con voluntad de desentrañar lo que encierre de novedoso cada propuesta literaria de ayer o de hoy para poder diferenciar entre maestros y epígonos; y no desdeñará la atención a géneros, figuras, recursos, retórica, pero tampoco a pensamiento, ideologías, filosofía o planteamientos éticos. Toda obra es producto humano, y nada humano es ajeno al autor... ni al filólogo.

El ejercicio de la crítica (textual, literaria o de cualquier tipo) es siempre una actividad antidogmática. No es preciso secundar todos los desarrollos de Luciano Canfora para hacer nuestras sus palabras, cuando afirma que «la storia stessa della filologia» es la de «la libertà di pensiero» (2011, p. 21). Muchos son los maestros que pueden señalarnos el camino. Recorrámoslo con la plena conciencia de que el futuro desvelará nuestros límites y nuestras insuficiencias, algunas ya visibles hoy. Haciéndolo así, acaso seamos capaces de entrever su superación y dar un paso más adelante, más arriba, más lejos. Y siempre con la conciencia de que la Filología está vinculada a la vida, y no a la arqueología. Séame permitido por ello terminar con unos versos de un poeta que es también filólogo y con cuya amistad me honro, Luis Alberto de Cuenca, en un poema titulado, no por azar, «Filología y vida»:

«Filología, ¿para qué?», preguntas
mientras clavabas en mí feroz pupila,
cargada de insidioso nihilismo.
Te lo explico. No entiendes mi respuesta.
Te da igual que los textos se publiquen
bien o mal, no te importa en absoluto
que un clásico se entienda, o que la gente
lea el *Quijote* tal y como quiso
su autor que lo leyéramos, sin una
sola coma dudosa ni un pasaje
desesperado. (2002, p. 75)

Esperemos hallar en nuestro entorno receptores menos arriscados que la hirsuta muchacha del poema de Luis Alberto. Muchas gracias.

Bibliografía

- Alonso, Dámaso; Blecua, José Manuel (eds.) (1964). *Antología de la poesía española: Lírica de tipo tradicional*. 2a ed. Madrid: Gredos.
- Alonso Cortés, Narciso (1952). «Datos para la biografía de Gutierre de Cetina». *BRAE*, 32, pp. 73-118.
- Asensio, Eugenio (1970). *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*. 2a ed. Madrid: Gredos.
- Baig Baños, Aurelio (1918). *Vida inédita de Góngora: Manuscrito, original del cronista de los Reinos de Castilla José Pellicer de Salas y Tovar, existente en la Biblioteca Nacional de Madrid*. Madrid: Perlado, Páez y Compañía.
- Baldinger, Kurt (1988). «Esplendor y miseria de la filología». En: Ariza, Manuel et al. (eds.), *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española* (Cáceres, 30 de marzo-4 de abril de 1987), vol. 1. Madrid: Arco, pp. 19-44. [Incluido luego en Baldinger, Kurt (1990). *Die Faszination der Sprachwissenschaft*. Tübingen: Max Niemeyer, pp. 204-229].
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la (1860). *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: s.n.
- Benet, Juan (2011). *Ensayos de incertidumbre*. Barcelona: Lumen.
- Blecua, Alberto (2009). «Defensa e ilustración de la crítica textual». *Edad de Oro*, 28, pp. 19-28.
- Blecua, Alberto (2012). *Estudios de crítica textual*. Madrid: Gredos.
- Canfora, Luciano (2011). *Filologia e libertà*. 2a ed. Milano: Oscar Mondadori.
- Cano Aguilar, Rafael (1991). *Análisis filológico de textos*. Madrid: Taurus.
- Cano Aguilar, Rafael (2000). *Introducción al análisis filológico*. Madrid: Castalia.
- Carrasco, Inés; Fernández Ariza, Guadalupe (eds.) (1998). *El comentario de textos*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Carreira, Antonio (1991). «El ms. Chacón: a tal señor, tal honor». En: *Obras de don Luis de Góngora [manuscrito Chacón]*, vol. 3. S.l.: Real Academia Española; Caja de Ahorros de Ronda, pp. VII-XXI.
- Castro, Adolfo de (1852). *Aventuras de Gil Blas de Santillana por Mr. Le-Sage*. Madrid: Biblioteca Universal.
- Castro, Adolfo de (1857). *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, vol. 2. Madrid: BAE.
- Castro, Américo (1924). *Lengua, enseñanza y literatura (Esbozos)*. Madrid: Victoriano Suárez.
- Cervantes, Miguel de (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Ceserani, Remo (2004). *Introducción a los estudios literarios*. Barcelona: Crítica.

- Cetina, Gutierre (1981). *Sonetos y madrigales completos*. Edición de Begoña López Bueno. Madrid: Cátedra.
- Cetina, Gutierre (2014). *Rimas*. Edición de Jesús Ponce Cárdenas. Madrid: Cátedra.
- Contini, Gianfranco [1947] (1979). «Esercizio d'interpretazione sopra un sonetto di Dante». In: *Varianti e altra linguistica*. 2a ed. Torino: Einaudi, pp. 161-168. También en *Un'idea di Dante*. Torino: Einaudi, 1976, pp. 21-31.
- Contini, Gianfranco (1986). *Breviario di ecdotica*. Milano; Napoli: R. Ricciardi.
- Coster, Adolphe (1921). «Luis de León». *Revue Hispanique*, 53, pp. 1-468.
- Covarrubias Horozco, Sebastián de (2006). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Ignacio Arellano y Rafael Zafrá. Madrid: Iberoamericana.
- Crespillo, Manuel (ed.) (1997). *Comentario lingüístico de textos*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Cuenca, Luis Alberto de (2002). *Sin miedo ni esperanza*. Madrid: Visor.
- Echenique Elizondo, María Teres et al. (1997). *El análisis textual: Comentario filológico, literario, lingüístico, sociolingüístico y crítico*. Salamanca: Colegio de España.
- Foulché-Delbosc, R. (1900). «Note sur trois manuscrits des œuvres poétiques de Góngora». *Revue Hispanique*, 7, pp. 454-504.
- Foulché-Delbosc, R. (1915). «La Vie de Góngora, par Pellicer». *Revue Hispanique*, 34, pp. 577-588.
- Foulché-Delbosc, R. (1921). *Góngora, Luis de: Obras poéticas*. 3 vols. New York: The Hispanic Society of America.
- Frenk, Margit (1987). *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*. Madrid: Castalia.
- Frenk, Margit (2003). *Nuevo Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica*. México: UNAM; El Colegio de México; Fondo de Cultura Económica.
- Galbarro, Jaime (2014). «'San Hermenegildo' de Fernando de Zárata: contexto y lecturas de una comedia de santos». En: Pedraza Jiménez, Felipe B. et al. (eds.), *Judaísmo y criptojudasmo en la comedia española*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 241-256.
- Góngora, Luis de (1932). *Obras completas*. Edición de Juan e Isabel Millé y Giménez. Madrid: M. Aguilar.
- González Cañal, Rafael (2014). «La trayectoria escénica de Antonio Enríquez Gómez». En: Fernández Mosquera, Santiago (ed.), *Diferentes y Escogidas: Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 213-230.
- Hazañas y la Rúa, Joaquín (1895). *Gutierre de Cetina: Obras*. 2 vols. Sevilla: s.n. [Reed. facsímil. México: Porrúa, 1977].
- Icaza, Francisco A. de (1916). «Gutierre de Cetina y Juan de la Cueva». *BRAE*, 3, pp. 315-335.

- Icaza, Francisco A. de (1916). *Sucesos reales que parecen imaginados de Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva y Mateo Alemán*. Madrid: s.n.
- Iglesias Feijoo, Luis. «Una carta inédita de Quevedo y algunas noticias sobre los comentaristas de Góngora, con Pellicer al fondo». *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 59, pp. 141-203.
- Iglesias Feijoo, Luis (2016). «Menéndez Pelayo como crítico textual». En: Serés Guillén, Guillermo; Vega García-Luengos, Germán (eds.), *Menéndez Pelayo y Lope de Vega*. Santander: Universidad de Cantabria; Real Sociedad Menéndez Pelayo, pp. 81-97.
- Jáuregui, Juan de (1789). *Farsalia*, vol. 8. Edición de Ramón Fernández. Madrid: s.n.
- Jáuregui, Juan de (1973). *Obras*. edición de Inmaculada Ferrer de Alba. 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe.
- Lapesa, Rafael (1952). «Gutierre de Cetina. Disquisiciones biográficas». En: *Estudios Hispánicos: Homenaje a Archer M. Huntington*. Wellesley, Mass.: Wellesley College, pp. 311-326.
- López Bueno, Begoña (1978). *Gutierre de Cetina, poeta del Renacimiento español*. Sevilla: Diputación.
- Marcos Marín, Francisco (1977). *El comentario lingüístico (Metodología y práctica)*. 2a ed. Madrid: Cátedra.
- Marcos Marín, Francisco (1996). *El comentario filológico con apoyo informático*. Madrid: Síntesis.
- Mele, Eugenio; Alonso Cortés, Narciso (1930). *Sobre los amores de Gutierre de Cetina y su famoso madrigal*. Valladolid: s.n.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino (ed.) (1893). *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. 4. Madrid: Librería de la Viuda de Hernando.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino (1947). *Historia de los heterodoxos españoles*. 8 vols. Edición de Enrique Sánchez Reyes. Madrid: CSIC.
- Mesonero Romanos, Ramón de (ed.) (1858). *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, vol. 1. Madrid: BAE.
- Mesonero Romanos, Ramón de (ed.) (1859). *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, vol. 2. Madrid: BAE.
- M.-F. [Morel-Fatio], A. (1901). «Les poésies de Fr. Luis de León». *Bulletin Hispanique*, 3, pp. 80-83.
- Ortega y Gasset, José (1914). *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Residencia de Estudiantes.
- Petrarca, Francesco (1982). *Canzoniere*. A cura di Gianfranco Contini. Torino: Giulio Einaudi.
- Prieto, Antonio (ed.) (1984). *La poesía española del siglo XVI*. Madrid: Cátedra.
- Reyes, Alfonso (1916). «Los textos de Góngora». *BRAE*, 3, pp. 257-271 y 510-525. También en Reyes 1927.
- Reyes, Alfonso (1927). *Cuestiones gongorinas*. Madrid: Espasa-Calpe.

- Rico, Francisco (1981). «Tradición y contexto en la poesía de fray Luis». En: García de la Concha, Víctor (ed.), *Academia Literaria Renacentista*, vol. 1, *Fray Luis de León*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 245-248.
- Rico, Francisco (1982). *Primera cuarentena y Tratado general de literatura*. Barcelona: El Festín de Esopo.
- Rodríguez Marín, Francisco (1914). «Lope de Vega y Camila Lucinda». *BRAE*, 1, pp. 249-290; tirada aparte, 42 pp.
- Sánchez de Badajoz, Diego (1968). *Recopilación en metro (Sevilla 1554)*. Edición de Frida Weber de Kurlat. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Sarmiento, Edward (1970). «Luis de León's *Qué descansada vida* and the first *Carmen* of Tibullus». *BHS*, 47, pp. 19-23.
- Schaeffer, Adolf (1887). *Ocho comedias desconocidas*. 2 vols. Leipzig: F. A. Brockhaus.
- Soria Olmedo, Andrés (2003). «La actitud filológica como provocación de la historia literaria». *Mester*, 32, pp. 1-18.
- Subirá, José (1949). *El compositor Iriarte (1750-1791) y el cultivo español del melólogo (melodrama)*. 2 vols. Barcelona: CSIC.
- Turner, James (2014). *Philology: The Forgotten Origins of the Modern Humanities*. Princeton-Oxford: Princeton University Press.
- Vega, Ángel C. (ed.) (1955). *León, Luis de: Poesías*. Madrid: Saeta.
- Vega, Garcilaso de la (1964). *Obras completas*. Ed. de Elias L. Rivers. Madrid: Castalia.
- Vega, Lope de (1916). *Obras*, vol. 1. Edición de Emilio Cotarelo y Mori. Madrid: Real Academia Española. Nueva Academia.
- Vega, Lope de (1993). *Rimas*. Edición de Felipe B. Pedraza Jiménez. S.l.: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Wickersham Crawford, J.P. (1931). «Gutierre de Cetina: Notes on the Date of His Birth and the Identity of Dórida». *Studies in Philology*, 28 (4), pp. 309-314.

