

Biblioteca centrale
Università degli Studi di Bari

Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH

coord. Patrizia Botta

vol. III
Siglo de Oro (prosa y poesía)

edición de María Luisa Cerrón Puga

Bagatto Libri



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



AISPI
ASSOCIAZIONE
ISPANISTICA
DELLA PENINISOLA

Collana *Officina Hispanica*, 1

DIREZIONE

Patrizia BOTTA (*Sapienza - Università di Roma*)
María Luisa CERRÓN PUGA (*Sapienza - Università di Roma*)
Laura SILVESTRI (*Università di Roma "Tor Vergata"*)

COMITATO EDITORIALE

Sergio BOTTA (*Sapienza - Università di Roma*)
Loretta FRATTALE (*Università di Roma "Tor Vergata"*)
Manuela Aviva GARRIBBA (*LUMSA*)
Luigi GUARNIERI CALÒ CARDUCCI (*Università di Teramo*)
Matteo LEFÈVRE (*Università di Roma "Tor Vergata"*)
Sara PASTOR (*Sapienza - Università di Roma*)
Stefano TEDESCHI (*Sapienza - Università di Roma*)
Deborá VACCARI (*Sapienza - Università di Roma*)

COMITATO SCIENTIFICO

Aldo RUFFINATTO (*Università di Torino*)
Carlos ALVAR (*Université de Genève*)
Pedro ÁLVAREZ DE MIRANDA (*Universidad Autónoma de Madrid*)
David T. GIES (*University of Virginia*)
Blanca LÓPEZ DE MARISCAL (*Tecnológico de Monterrey*)
E. Michael GERLI (*University of Virginia*)
Aurelio GONZÁLEZ (*El Colegio de México*)

ISBN 9788878061958

© Bagatto Libri 2012
Via Pavia 38 - 00161 Roma

Apostillas a algunas variantes garcilasianas

Maria ROSSO

Università di Milano

Maria.Rosso@unimi.it

La vigencia del debate sobre la autenticidad de algunas variantes transmitidas por los testimonios de las obras de Garcilaso constituye un caso ejemplar de los consabidos límites del método lachmanniano. Aunque la cuestión es bastante conocida, tal vez no resultará inútil mencionar brevemente algunos hitos fundamentales de la controversia que se está desarrollando desde hace algunas décadas.

En 1970, un libro de Alberto Blecua aportó interesantes reflexiones, que abrían senderos novedosos en la edición de los textos garcilasianos. Su tesis se basaba en la hipótesis de que los herederos de Garcilaso probablemente no habían entregado a Boscán los originales, sino una copia apógrafa, y que éste, antes de pasar los textos al editor, los había copiado, tal vez corrigiéndolos o incluso haciendo textos taracea derivados del cotejo de diversas versiones. Documentando esta posible génesis de la *princeps*¹ con ejemplos sugestivos, Blecua llevó a cabo la revalorización de los testimonios manuscritos, en cuyas variantes reconoció sea el reflejo de diferentes redacciones de autor, sea algunas lecciones prioritarias con respecto a la primera edición, considerando que los errores de ésta «no pueden ser achacados todos ellos al impresor barcelonés, sino que son debidos a una transmisión manuscrita no autógrafa que llegó a Boscán»².

A pesar de la minuciosa argumentación, estas conclusiones se prestaban a una serie de objeciones, que Ruffinatto empezó a formular en 1981, señalando los riesgos que llevaba consigo una equivocada evaluación del concepto de *error*. En un riguroso análisis focalizado sobre todo en el Soneto XIV, el estudioso italiano demostró cómo las anomalías métricas de la *princeps* se habían originado por la incauta eliminación de algunos arcaísmos, por lo cual las variantes de los testimonios manuscritos serían simplemente fruto de enmiendas conjeturales posteriores, cuya regularidad resulta engañosa, porque no nos devuelve el original. De ahí que Ruffinatto reconociera en la edición de 1543 «los rasgos característicos de un primer portador de variantes» y admitiera

para el editor crítico de Garcilaso un espacio mayor que el que se le concede normalmente a un corrector de pruebas, aunque valioso. Los errores de la *princeps*, en cuanto errores de arquetipo, autorizan las operaciones relacionadas con la *emendatio ope ingenii*, basándose en los dos principios opuestos del *usus scribendi* y de la *lectio difficilior* y sin ceder a la tentación de las lecciones aparentemente auténticas, pero a menudo equivocadas, que se remontan a los otros testimonios. Desde este punto de vista, la edición crítica de las obras de Garcilaso está todavía por hacer³

Se abría, pues, una brecha en la lógica de los errores significativos comunes, que, lejos de ofrecerse como datos sólidos e irrefutables, conducían a conclusiones antitéticas, según su valorización. Siguiendo la pista abierta por Ruffinatto, analicé las variantes de todos los testimonios y llegué a los resultados recogidos en mi edición de 1990. En particular, después de apreciar las dificultades que presupone trazar un *stemma*, «a causa de las numerosas líneas de contaminación, que se entretajan y se sobreponen», reconocí en

¹ *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega repartidas en cuatro libros*, Barcelona, Carles Amorós, 1543 (siglada O).

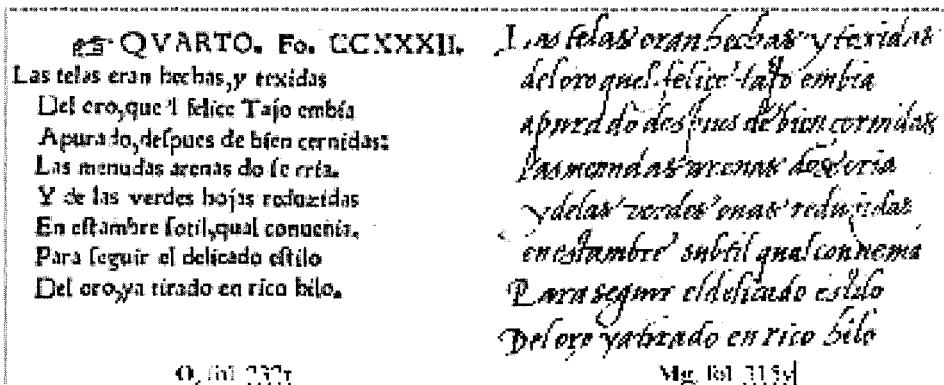
² Alberto BLECUA, *En el texto de Garcilaso*, Madrid, Ínsula, 1970, pp. 177 y 179.

³ Aldo RUFFINATTO, "Garcilaso senza stemmi", en *Ecdotica e testi ispanici: Atti del Convegno dell'Associazione Ispanisti Italiani (giugno 1981)*, Verona, 1982, pp. 25-44: p. 44.

la *princeps* los caracteres del arquetipo conservado, siendo «evidente que todas las ediciones descienden directa o indirectamente de O», y descarté las variantes de los testimonios manuscritos en la *restitutio textus*, por considerar dudosa su autenticidad⁴.

La respuesta de Alberto Blecua no se hizo esperar y en un artículo de 1992⁵ volvió a afianzar su tesis, defendiendo sobre todo el valor testimonial de un manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, el llamado *Cancionero de Lastanosa-Gayangos* [Mg], por una serie de razones, que sintetizaré en cuatro puntos fundamentales: a) «Si [este manuscrito] descendiera de O, los textos tendrían errores comunes, apenas presentarían variantes y menos lecturas mejores —como ocurre con *ouas*, con *proporción graciosa* y, desde luego, en el soneto XIV, aunque Ruffinatto defienda los errores de 1543»⁶; b) el Lastanosa-Gayangos contiene atribuciones inéditas; c) los epígrafes de las tres coplas octosilábicas que demuestran que el copista conocía «los nombres exactos de las destinatarias de las coplas»⁷; d) Mg cronológicamente es anterior a la primera edición (por lo cual no puede considerarse *descriptus* de O).

Puesto que las objeciones de Blecua merecen una reflexión, empezaré por la variante singular de Mg en el v. 109 de la Égloga III, donde el Lastanosa-Gayangos lee *verdes ouas* en vez de *verdes hojas*.



Égl. III, vv. 105-112.

Ya en 1970, A. Blecua defendió la autenticidad de la lección *ouas* aduciendo los siguientes argumentos: a) es una evidente *lectio difficilior*; b) el sustantivo *ouas* aparece en los versos de algunos poetas del *Siglo de Oro* (Hurtado de Mendoza, Hernández de Velasco, Barahona de Soto, Cervantes, Góngora) y en la Égl. II del mismo Garcilaso aparece el sintagma *de las ouas tejido* (v. 1593); c) en el contexto acuático de la estrofa, *ouas* es preferible a *hojas*; d) y, finalmente, la prueba definitiva de la autenticidad de la lección de Mg se encontraría en unos versos del *De partu Virginis* de Sannazaro, que Mele cita como fuente de estas octavas⁸.

No quiero repetir las consideraciones que ya expuse en mi edición de 1990⁹, pero ten-

⁴ Maria ROSSO GALLO, *La poesía de Garcilaso de la Vega. Análisis filológico y texto crítico*, Anejo XLVII del *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, 1990, pp. 97-99.

⁵ Alberto BLECUA, "Garcilaso con stemma", en *Busquemos otros montes y otros ríos. Estudios de literatura española del Siglo de Oro dedicados a Elías L. Rivers*, ed. de Brian DUTTON y Victoriano RONCERO LÓPEZ, Madrid, Castalia, 1992, pp. 19-31.

⁶ BLECUA, "Garcilaso con stemma" cit., p. 29.

⁷ BLECUA, "Garcilaso con stemma" cit., p. 29.

⁸ BLECUA, *En el texto* cit., pp. 164-167.

⁹ ROSSO GALLO, *La poesía de Garcilaso* cit., pp. 439-441.

go que formular de manera más clara algún detalle, por si acaso mis palabras de entonces pudieran malinterpretarse, sobre todo en lo relativo al valor de la variante como *lectio difficilior*. Nada hay que objetar a Alberto Blecuca cuando afirma que es poco probable que un copista sustituya una palabra tan corriente como *hojas* por un término más especializado como *ovas*. Efectivamente, hay que admitir que, en condiciones normales, un transcriptor o un cajista no lo harían y, por lo tanto, *ovas* podría ser un indicio importante para construir el *stemma*. Pero un copista, o un revisor, movidos por el afán de mejorar el texto, siguiendo una práctica al parecer bastante difundida en una época todavía desprovista de rigor filológico, sí que podrían hacerlo, si estuviesen dotados de una buena competencia literaria (y hacia esta caracterización del recopilador de **Mg** convergen los estudios de Ruffinatto¹⁰).

Por otro lado, el *usus scribendi* de Garcilaso parece proporcionar un argumento a favor de la autenticidad de la variante del manuscrito, puesto que en los vv. 1590-3 de la Égl. II, ya citados por A. Blecuca, leemos:

En esto el claro viejo río se vía
que del agua salía muy callado,
de sauzes coronado y un vestido
de las *ovas* tejido mal cubierto¹¹

Y, sin embargo, antes de desechar la lección *hojas* como un vulgar error de copia, sin más, es oportuno considerar las diferencias de los dos contextos¹², sobre todo por lo que atañe a la influencia del nivel fónico en la selección léxica. En la Égl. III, me parece particularmente significativa la homofonía entre *Tajo* (v. 106) –lexema central en las estrofas dedicadas a la glorificación del río toledano y repetido en siete ocasiones– y *hojas* (que, a su vez, se repite en tres versos), con la producción de un eco especular. Además, tampoco podemos excluir que el poeta explote la bisemia de *hojas* (parte del árbol y folio), en un poema en que se destaca el estrecho vínculo entre el *locus amoenus* a orillas del «Tajo (el cosmos) y la obra pictórica de las ninfas (el arte)» y en que se «despliega [...] una compleja estructura de encaje, en un recorrido de la escritura a la imagen y de ésta, otra vez, a la escritura que reproduce también el campo auditivo»¹³.

En cuanto a la presencia del término *ovas* en algunas obras, sobre todo desde la segunda mitad del siglo XVI, este dato podría respaldar la hipótesis de Ruffinatto de la intervención de un *mauvais copiste* propenso a innovar el texto según sus gustos personales. Por supuesto, el vocablo *ovas* ya se halla documentado a finales del siglo XIV en el *Glosario de Palacio*, donde se registra como equivalente castellano del sustantivo latino *alga*¹⁴. En el siglo XVI, los traductores de los clásicos estaban familiarizados con esta palabra y la utilizaban normalmente para trasladar al español las voces *alga* y *ulva*¹⁵, como, por ejemplo, puede apreciarse en la ver-

¹⁰ Cfr. Aldo RUFFINATTO, "Garcilaso o Sánchez de las Brozas? Cronaca di un ragionevole dubbio", en 'Con gracia y agudeza'. *Studi offerti a Giuseppina Ledda*, a cura di Antonina PABA, Roma, Aracne, 2007, pp. 69-83; y "¿Es 'dulce' o 'triste' el canto del ruiseñor? Garcilaso en el *Cancionero de Lastanosa-Gayangos*", en *Tríptico del ruiseñor. Berceo. Garcilaso*. San Juan, Editorial Academia del Hispanismo, Vigo, 2007, pp. 61-98.

¹¹ Cito por ROSSO GALLO, *La poesía de Garcilaso* cit., p. 401.

¹² Cfr. RUFFINATTO, "¿Es 'dulce' o 'triste' el canto" cit., pp. 393-394.

¹³ Maria ROSSO GALLO, "Garcilaso y las convenciones del poema", en *Cervantes (Revista del Instituto Cervantes en Italia)*, II.2 (2002), pp. 175-194; pp. 184 y 185.

¹⁴ Cfr. Américo CASTRO, *Glosarios latino-españoles de la Edad Media*, Anejo XXII de la *Revista de Filología Española*, Madrid, 1936 (ed. facsímil, Madrid, CSIC, 1991), p. 156b; y Martín ALONSO, *Diccionario Medieval Español. Desde las Glosas Emilianenses y Silenses (siglo X) hasta el siglo XV*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1986, vol. II, s. v. *ova*.

¹⁵ Con respecto a la etimología, Fray Martín Sarmiento observa que «Covarrubias pone, y bien, el latín *alga* por *ova*. Pero su origen no es *alga*, sino el latín *ulva*» (*Colección de voces y frases de la lengua gallega (1745-55)*, ed. José Luis PENSADO, Salamanca, Universidad, 1970, p. 337).

sión de la *Eneida* de Gregorio Hernández de Velasco¹⁶, quien, por otro lado, usa *ovas* también para traducir *musco* en unos versos del *De partu Virginis* de Sannazaro relacionados intertextualmente con la estrofa de Garcilaso («mollis ducentes stamina musco; / Sidonioque rudes saturantes murice telas»¹⁷):

De blandas *ovas* el estambre urdieron
Que artificiosamente avian hilado
Y con purpureo hilo las texieron
Con las Sidonias conchas afinado¹⁸

En el v. 42 del libro II de las *Bucólicas* virgilianas –cuyo eco es visible en el canto amebico de la *Égloga* III– aparece el término *alga* («Immo ego Sardoniis videar tibi amarior herbis / horridior rusco, proiecta vilior *algæ*»), y Fray Luis de León en su traducción se vale de la equivalencia entre el término latino *alga* y el castellano *ovas*:

Y yo, más que el assensio, desabrido,
más áspero que çarça, y vil te sea
más que las ovas viles...¹⁹

No voy a citar otros ejemplos, que no nos ayudarían a salir del laberinto. Alfonso D'Agostino, al preguntarse cautamente si *ovas* es o no una *lectio difficilior*, considera ejemplar el caso de esta variante, «perché mette a nudo le aporie delle manovre di *examinatio* sulla base dei criteri discriminativi classici» y nota que «la portata della “difficoltà” va per lo meno commisurata col tempo, l'ambiente e la cultura del copista», concluyendo que «in astratto le due lezioni si equivalgono [...] nella maniera più classica», por lo cual

la scelta di pubblicare il testo di **O** è ineccepibile, non foss'altro perché nell'incertezza dello stemma, o in una recensione aperta o comunque in situazioni confuse è buona norma non allontanarsi troppo dal codice che offre le migliori garanzie (qui la *princeps*); basta non dimenticarsi che anche l'altra lezione ha delle buone *chances* dalla sua di rappresentare l'originale²⁰

Prudentemente, pues, dejaré abiertas tres hipótesis: a) un copista ignorante transformó incautamente *ovas* en *hojas* y, por una afortunada casualidad, generó una homofonía significativa; b) un revisor culto sustituyó *hojas* por *ovas*, inspirándose en la fuente virgiliana y en el v. 1593 de la *Égl.* II del propio Garcilaso, sin tener en cuenta las diferencias de los dos contextos; c) nos hallamos frente a dos variantes de autor, indicio tal vez de la vacilación del poeta a la hora de elegir entre la reminiscencia virgiliana y un marcado eco fónico.

La otra variante destacada por A. Blecua en 1992 es la lección *proporción graciosa* de **Mg**,

¹⁶ Cito por *La Eneida de Publio Virgilio Marón, príncipe de los poetas latinos*, traducida en octava rima y verso castellano por el doctor Gregorio Hernández de Velasco, Valencia, Joseph i Thomas de Orga, 1777: Libro II, v. 132, p. 62 (“Entre ovas me escondí” < “in ulua / delitui” [II, 135]); Libro VI, v. 420, p. 285 (“Sobre el mojado suelo, i verde ovas” < “informi limo glaucaque exponit in ulua” [VI, 416]); Libro VII, v. 590, p. 399 (“i amarillas ovas” < “alga” [VII, 590]).

¹⁷ Actii Synceri Sannazarii, *De Partu Virginis Libri III*, Venetiis, In aedibus haeredum Aldi, & Andreae Soceri, 1533, 25r, [en línea], <http://www.uni-mannheim.de/mateo/itali/sannazaro1/jpg/s025a.html> (fecha de consulta: 18-XI-2010). Cfr. Eugenio MELE, “In margine alle poesie di Garcilaso”, en *Bulletin Hispanique*, XXXII (1930), pp. 218-245: p. 234.

¹⁸ Jacopo Sannazaro, *El Parto de la Virgen*, traducido en octava rima Castellana por el Licenciado Gregorio Hernández de Velasco, Sevilla, a costa de Benito de Montedoy y de Luys Torroero, 1580, f. 76r., [en línea] <http://purl.pt/11480/3/P157.html> (fecha de consulta: 18-XI-2010).

¹⁹ Fray Luis de León, *Poesías completas*, ed. Cristóbal CUEVAS, Madrid, Castalia, 1998, pp. 227-228.

²⁰ Alfonso D'AGOSTINO, “Il certo e l'incerto. Riflessioni su alcuni versi di Garcilaso”, en *De místicos y mágicos, clásicos y románticos. Homenaje a Ermanno Caldera*, Messina, Armando Siciliano Editore, 1993, pp. 185-200: pp. 189-190.

frente a *presunción graciosa* de **O**, en el v. 278 de la Égl. I. Ante todo, hay que señalar que en la misma estrofa (la XX, que contiene el *Ubi sunt* pronunciado por Nemoroso) el manuscrito –al lado de dos normales descuidos del copista (lleuauan **O** / lleuan **Mg**, v. 268, y la omisión de la preposición *a* en el v. 275)– presenta dos variantes singulares de relieve (*presunción O* / *proporción Mg*, v. 278; *fría O* / *escuro Mg*, v. 281).

QVARTO. Fo. CXCv.	
<p>Do estan agora aquellos claros ojos, Que lleuauan trasi como colgada lvi almas, do quier que ellos se boluan, Do esta la blanca mano delicada: Llena de vencimientos y despojos, Que de mi mis sentidos l'ofrecian, Los cabellos que vian Con gran desprecio al oro, Como a menor tesoro; Adonde stan, adonde el blanco pecho De la columna, que'l dorado ta ho Con presunción graciosa sostiene, Aquello todo agora ya s' encierra, For de su entera ana En la fria deluita y dura tierra.</p>	<p>Do estan agora a aquellos claros ojos que llean tras si como colgada mi alma do quier que ellos se boluan do esta la blanca mano delicada llena de vencimientos y despojos que de mi mis sentidos se ofrecian los cabellos que vian con gran desprecio al oro como menor tesoro Adonde estan adonde el blanco pecho de la columna que el dorado ta ho con proporción graciosa sostiene a questo todo agora ya encierra por desventura mia En la escuro de la fría y dura tierra</p>
O, vss. 267-281, f. 195r	Mg, f. 306v

Égl. III, vv. 267-281

Según Alberto Blecua, el del v. 278 es uno de «los errores más claros que comete **O**», mantenido «solo por la inercia del lector», mientras que la lección de **Mg** «demuestra, una vez más, cómo Garcilaso sigue enclavado dentro de unos moldes renacentistas fijos, perfectamente asimilados»²¹. El estudioso basa esta afirmación en una minuciosa argumentación, que tiene en cuenta: a) el valor despectivo de *presunción*; b) la importancia del término *proporción* en la estética renacentista; c) la difusión de esta palabra en las descripciones literarias de la belleza; d) la presencia del sintagma *proporción graciosa* en una estrofa de la Égl. II (v. 1048), en que Garcilaso describe el paisaje a orillas del Tormes donde está situada la residencia de los Duques de Alba.

El razonamiento es convincente, pero me extraña que un lector tan puntilloso como el Brocense se dejara contagiar por la “inercia” general admitiendo una de las “bestialidades” de la *princeps*, sin añadir ni siquiera un pequeño comentario, más aún si consideramos que su *libro de mano* coincide significativamente con **Mg** al menos en un par de ocasiones, por lo que atañe al texto de la Égl. I. ¿*Presunción* es verdaderamente un error grosero de **O**? En mi edición, aporté algún dato a favor de la lección de la *princeps* (claro está, no por el gusto de llevarle la contraria a Alberto Blecua, cuya competencia y erudición reconozco plenamente, sino porque ya entonces pensaba que no hay que dejar nada por sentado). Noté que la acepción negativa de *presunción* está atenuada por el adjetivo *graciosa* y que en el contexto

²¹ BLECUA, *En el texto cit.*, p. 127.

del *Ubi sunt* –diferente del de la estrofa descriptiva de la Égl. II– el sustantivo encaja con la idea de la vanidad de los fugaces bienes terrenales.

SONETO. FO. CLXXVII	SONETO
<p>Como la llerna madre, que el doliente Hijo, le sta con lagrimas pidiendo Alguna cosa, de la qual camien lo, Sabe que ha de doblarse el mal que siente; Y aquel piadoso amor, no le confiente Que considere el daño, que ha haciendo Lo que se piden, paze, y va corriendo Y aplaca el mal y dobla el accidente. Así, a mi enfermo y loco pensamiento Que en su daño es pido, yo querria Quitalle este mal, mas no me da Mas pídesme y llora cada día Tanto, que quanto quiere le confiente Olvidando su muerte y aun la vida.</p>	<p>Como la llerna madre, que el doliente Hijo con lagrimas le sta pidiendo Alguna cosa, de la qual camien lo, Sabe a de doblarse el mal que siente Y aquel piadoso amor, no le confiente Que considere el daño, que ha haciendo Lo que se piden, paze, y va corriendo Y aplaca el mal y dobla el accidente Así, a mi enfermo y loco pensamiento Que en su daño es pido, yo querria Quitalle este mal, mas no me da Mas pídesme y llora cada día Tanto, que quanto quiere le confiente Olvidando su muerte y aun la vida.</p>
O, l. 167r	Mg, l. 116r

Son XIV

Tampoco la variante del v. 281 nos ayuda a resolver la cuestión de la autenticidad de las lecturas del *Lastanosa-Gayangos*. Podemos tan sólo observar que *escuro* (**Mg**), en el plano conceptual, se relaciona antitéticamente con los semas de colores (*claros*, v. 267; *blanca*, v. 270; *oro*, v. 274; *blanco*, v. 276; *donado*, v. 277), subrayando la oposición vida/muerte, pero origina una triple rima interna (*desventura, escuro, dura*), con un efecto fónico menos equilibrado que el de **O** (donde *fría* remite a *mía*). ¿La lección del *Lastanosa-Gayangos* recoge una variante de autor o la intervención de un copista?

Prudentemente dejó abierta la pregunta y paso a mencionar en breve las diferentes conclusiones a que ha conducido el análisis de la *varia lectio* del Son. XIV, donde son notables las divergencias entre **O** y **Mg**, coincidiendo éste en algún caso con otro manuscrito, el siglado **Mb** (Madrid, Biblioteca de Palacio, II-B-10)²².

Para Macri, «**Mb** y **Mg** parecen fragmentos de un subarquetipo manuscrito, resultando ser **Mb** copia más antigua y fiel»²³, mientras que A. Blecua considera **Mg** y **O** «los extremos en la transmisión de este soneto» y se inclina «a creer que **Mg** representa un texto de la redacción primitiva»²⁴ y Ruffinatto, en cambio –demostrando que las anomalías métricas de la *princeps*, en los versos 10 y 11, derivan simplemente de la sustitución de los arcaísmos *vos* y *aqueste* por *os* y *a este*– sostiene que las variantes compartidas por los manuscritos no serían más que enmiendas *ope ingenii* de los errores de la primera edición, reconocida como «capostipite di tutti i testimoni che ci hanno trasmesso il Soneto XIV e quindi archetipo»²⁵.

²² Son éstas las coincidencias entre **Mg** y **Mb**: v. 2, *con lagrimas lesta* (*le'stá con lágrimas*, **O**); v. 4, *doblar* (*doblarse*, **O**); v. 8, *Aplaca* (om. *y*); v. 11, *este mortal* (*aeste mal*, **O**; *mortal* también en las ediciones del Brocense, Herrera, Tamayo, Azara y Castro).

²³ Oreste MACRI, "Recensión textual de la obra de Garcilaso", en *Homenaje. Estudios de filología e historia literaria lusohispana e iberoamericana publicados para celebrar el tercer lustro del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrecht*, La Haya, Van Goor Zonen, 1966, pp. 305-330: p. 319.

²⁴ BLECUA, *En el texto* cit., p. 58.

²⁵ RUFFINATTO, "Garcilaso senza stemmi" cit., p. 44.

La economía de la intervención depone a favor de la propuesta de Ruffinatto, que resuelve perfectamente las anomalías de la primera edición y evita el riesgo de contaminar con una mezcla de lecturas de distinta procedencia. Sin embargo, quedan abiertas algunas cuestiones problemáticas, en primer lugar la situación cronológica del *Cancionero de Lastanosa-Gayangos*. En mi edición, advirtiendo que «en **Mg** las composiciones de Garcilaso se hallan agrupadas en tres sectores», sugerí que «el triple agrupamiento podría ser indicio de una copia efectuada a partir de modelos diversos»²⁶, tal vez en tiempos diferentes, sin excluir eventuales contaminaciones. El análisis de los textos recopilados con sus respectivas variantes me permitió afirmar que es infundada la identificación, insinuada por Keniston²⁷, de **Mg** con **[M(B)]**, es decir, el *libro de mano* que cita el Brocense a propósito de algunas enmiendas, porque «es evidente que el [códice] perdido contenía algunas composiciones que no se hallan en **Mg**»²⁸. Por lo que atañe a la fecha del *Lastanosa-Gayangos*, escribí:

el examen caligráfico confirma su pertenencia al siglo XVI, pero, como normalmente ocurre en el caso de manuscritos humanísticos, es imposible establecer una colocación más precisa; por lo demás, no hay ningún elemento material que pueda proporcionar indicaciones concretas en propósito: no sólo en el códice no se halla anotada ninguna fecha, sino que, siendo impreso en 12.º, no se ve la filigrana, que podría indicar al menos un término *post quem*. El examen de las variantes es, pues, el único dato atendible para establecer la posición de **Mg** en el *stemma*. De todas formas, la presencia de algunos errores significativos (como, por ejemplo, en el texto del Son. XIV) permite excluir la hipótesis de la prioridad cronológica de este manuscrito con relación a **O**²⁹

Esta última afirmación está en contradicción con las fechas propuestas por algunos estudiosos de Boscán, lo cual impone una reflexión más detenida sobre el *Lastanosa-Gayangos*, que es el códice que más interés ha suscitado, y no sin fundamento.

Menéndez Pelayo, al citar el *Prólogo* de la *princeps*, en el punto en que éste explica que Boscán había decidido publicar sus versos «porque se acabasen los yerros que en los traslados que le hurtaban había, que eran infinitos», añade en nota:

De estas copias manuscritas son muy pocas las que han llegado a nuestros días. Merece entre ellas el primer lugar el códice 17.969 de la Biblioteca Nacional, núm. 693 del catálogo de Gayangos, de cuya librería procede. En el siglo XVII había pertenecido al erudito aragonés D. Vicencio Juan de Lastanosa. Es un tomo en 12.º, de 318 hojas útiles, letra del siglo XVI. Su título, *Canciones y sonetos de Boscán por ell arte toscana*. Contiene no sólo poesías de Boscán, sino gran parte de las de Garcilaso, alguna que otra de D. Diego de Mendoza y de Juan de Mendoza, y el *Triunfo de Amor*, del Petrarca, traducido por Alvar Gómez³⁰

Menéndez Pelayo, por lo tanto, insinúa de paso que el códice se recopiló antes de 1543, pero sin garantías autoriales. Martín de Riquer da un paso adelante en la revalorización del manuscrito, deduciendo del cotejo de las variantes que «la edición de 1543 presenta, desde luego, la versión más correcta, estilística y poéticamente; versión que recoge, indirecta-

²⁶ ROSSO GALLO, *La poesía de Garcilaso* cit., p. 72.

²⁷ Garcilaso de la Vega, *Works. A Critical Text with a Bibliography*, edited by Hayward KENISTON, New York, Hispanic Society of America, 1925, p. 308.

²⁸ ROSSO GALLO, *La poesía de Garcilaso* cit., p. 71.

²⁹ ROSSO GALLO, *La poesía de Garcilaso* cit., p. 71.

³⁰ Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos. Boscán*, en *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944, vol. 26, p. 131, n. 1, [en línea], <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/13504842901462506300080/029129.pdf> (fecha de consulta: 1-III-2010).

mente, el Cancionero de Lastanossa (A) que sin duda deriva de un original muy avanzado de Boscán³¹.

Armisen, en su imponente y detallado estudio de la obra del poeta barcelonés, comparte la idea de una «estrecha relación del manuscrito y la edición»³² y señala las pruebas que le inclinan a «suponer que el manuscrito Lastanosa-Gayangos reproduce una ordenación preparada por Boscán»³³, anterior a la *princeps*, recogiendo «una colección [...] bastante completa»³⁴ hasta 1536. Una de las razones que apoyan «la tesis de que el ms. Lastanosa-Gayangos copia un estado textual anterior a la 1ª edición» es «la ausencia de textos capitales y tardíos», porque —nota Armisen— «de no ser así las ausencias creo que serían inexplicables y la misma razón de ser el ms. difícil de entender»³⁵. Recogiendo esta argumentación, Clavería propone como término *ante quem* de la recopilación del *Lastanosa-Gayangos* el año 1539 (fecha del matrimonio de Boscán), porque considera particularmente significativo el hecho de que **Mg** no incluya la serie de poemas de amor que Boscán compuso en la última fase de su obra³⁶.

Contra una posible objeción que podría presentarse a esta tesis, se precavó Alberto Blecua, escribiendo: «Pero sospecho que estos argumentos tampoco convencerán a mis colegas que aducirán que, en efecto, **Mg** no es *descriptus* en cuanto a las obras de Boscán pero sí en cuanto a las de Garcilaso»³⁷. Está muy lejos de mis propósitos negar las “evidencias” para defender tercamente ideas preconcebidas, pero creo que, para arrojar luz sobre los textos garcilasianos sin embrollar ulteriormente los hilos en un asunto de por sí ya bastante complicado, es necesario explorar todas las pistas, manteniendo una prudente reserva frente a lo “cierto” y lo “incierto” y dejando abiertos al debate algunos interrogantes, sin aferrarse a tesis perentorias.

Intentaré, por lo tanto, profundizar el tema, volviendo sobre el asunto de la estructuración del *Lastanosa-Gayangos*, cuyo título —*Cançiones y sonetos de Boscán por ell arte toscana*—, según el propio Armisen, parece «más adecuado a [...] [los poemas] de Boscán que se copian hasta el folio 68 v. que al total de los textos de varios autores que el ms. agrupa»³⁸. Y el estudioso indica:

Conviene advertir que a partir del f. 238 en que aparece la marca del cuadernillo GII no hay nuevas referencias de ese tipo, aunque el manuscrito continúa. No parece simple descuido del copista, puesto que viene a coincidir con el final de las *Coplas y Canciones del mismo* [Boscán] (ff. 158-243), que sabemos agrupa las composiciones octosilábicas del barcelonés. La última parte, copiada sin interés por continuar las referencias de los cuadernillos, creo que pudo no entrar en el plan inicial del manuscrito y contiene la traducción en octosílabos de Alvar Gómez y las *Églogas* I y III de Garcilaso, esta última incompleta³⁹

Me parece muy verosímil la hipótesis de un cambio de proyecto a lo largo de la transcripción, tal vez destinada al principio a coleccionar versos sólo de Boscán, a juzgar por el título, y posteriormente ampliada con la inclusión de otros autores, llegando a la siguiente estructuración:

³¹ Martín DE RIQUER, *Juan Boscán y su Cancionero barcelonés*, Barcelona, Archivo Histórico-Casa Del Arcediano, 1945, p. 51.

³² Antonio ARMISEN, *Estudios sobre la lengua poética de Boscán. La edición de 1543*, Zaragoza, Universidad, 1982, p. 379.

³³ ARMISEN, *Estudios* cit., p. 352.

³⁴ ARMISEN, *Estudios* cit., p. 384.

³⁵ ARMISEN, *Estudios* cit., p. 382, n. 128.

³⁶ Carlos CLAVERÍA, “Lastanossa no describe”, en *Hispanic Review*, 62 (1994), pp. 53-57: p. 56.

³⁷ BLECUA, “Garcilaso con *stemma*” cit., p. 29.

³⁸ ARMISEN, *Estudios* cit., p. 380.

³⁹ ARMISEN, *Estudios* cit., p. 380, n. 124.

- un primer grupo de “Sonetos de Garcilaso de la Vega”, que presenta dos inéditos, aparece en los fols. 68r-70v;
- el segundo grupo de composiciones del toledano ocupa los fols. 114r-120v (cinco sonetos –entre ellos el XXXVII, que no figura en la *princeps*–, cuatro coplas y una parte de la Canción I, hasta el v. 52);
- después de una hoja en blanco, se transcriben tres sonetos de don Diego de Mendoza (fols. 122v-123v);
- siguen la *Octava rima* de Boscán (fols. 124r-157v), sin indicación del nombre del autor, y otras “Coplas y canciones del mismo” (desde el fol. 159r);
- entre los nombres de los glosadores del “Villançico a don Luis de la Cueva porque vayló en palacio / con una dama que llamauan la Paxara” (cuyo título se reparte entre los fols. 210v y 211r) aparece el de “Garçilasso” (fol. 211v), que contribuye con una estrofa octosilábica, autenticada por la inclusión en el Libro I de la *princeps*, donde no se recogen otras “coplas hechas a la castellana”⁴⁰ de este poeta;
- en el f. 298r empiezan las Églogas –la última sin las estrofas finales (vv. 313-376)– que cierran el manuscrito.

Es difícil determinar cuánto tiempo llevó la recopilación y cuáles fueron efectivamente los móviles del copista. La caligrafía cancilleresca, clara y ordenada, no denuncia ningún cambio de relieve.

Por lo que atañe a la finalidad del cartapacio, Armisén considera «dos hipótesis no incompatibles»:

Una explica el manuscrito como resultado de agrupar cancioneros de Boscán y Garcilaso con otras composiciones de Don Diego Hurtado y algún otro autor. La segunda hipótesis pretende que haya sido el mismo Boscán quien ordena y prepara el conjunto de poesías del manuscrito. Lo entiende como prefiguración formal de la edición de 1543, posteriormente reordenada por el barcelonés. Tenemos presente que la ordenación de las distintas secciones de poesías a la italiana del barcelonés coincide con el orden de su publicación en el Libro II y que la composición que cierra esa parte del ms. es la *Octava rima* (ff. 124-156), que en 1543 será el cierre del Libro III. Recordemos también que el *A los lectores* habla de la posibilidad de que alguien, sin contar con la voluntad del autor, se adelantase a imprimir un libro con las poesías del barcelonés que no podía incorporar las correcciones introducidas por Boscán⁴¹

El estudioso puntualiza escrupulosamente que «no podemos dar por sentado que el conjunto del ms. Lastanosa-Gayangos fue, como la edición de 1543, concebido por el poeta barcelonés, aunque bien pudo ser así»⁴² y, además, nota que «tampoco podemos pasar por alto la ausencia de textos de Garcilaso dirigidos al mismo Boscán, ni la localización final e incompleta de las Églogas»⁴³, ya que «este hecho cuestiona la hipótesis de que el ms. fuese seleccionado y compuesto por el propio Boscán en todos sus detalles»⁴⁴.

El dato cierto es que el ms. *Lastanosa-Gayangos* presenta una ordenación de los textos de Boscán análoga a la de la *princeps*, pero sin incluir composiciones tardías de este autor. Nada prueba que la transcripción fuera autorizada por el propio poeta y que, en cambio, no se tratara de uno de aquellos “traslados que le hurtaban”, a los que hace explícita referencia el

⁴⁰ Cito la expresión de Boscán en la dedicatoria “A la Duquesa de Soma” (*Las obras de Boscán de nuevo puestas al día y repartidas en tres libros*, ed. de Carlos CLAVERÍA, Barcelona, PPU, 1993, p. 229).

⁴¹ ARMISÉN, *Estudios* cit., p. 379, n. 123.

⁴² ARMISÉN, *Estudios* cit., p. 381.

⁴³ ARMISÉN, *Estudios* cit., p. 382.

⁴⁴ ARMISÉN, *Estudios* cit., n. 130.

Prólogo de la primera edición, aunque, en este caso, el copista disponía de un modelo directamente relacionado con el escritorio del barcelonés.

¿A qué iba a ser destinada la copia? ¿A incrementar la colección privada de un coleccionista aficionado o a una publicación pirata? ¿No será posible que la aparición de la *princeps* haya trastornado los planes iniciales e inducido al amanuense a dar una fisonomía más heterogénea al conjunto? Dejo abiertas las preguntas (al menos hasta que no se encuentren pruebas concretas para dar una respuesta), y paso a observar que entre los textos de Garcilaso —mezclados a los de otros autores y dispuestos más casualmente que los de Boscán— al lado de la significativa ausencia de versos dirigidos precisamente al poeta barcelonés, se hallan, en cambio, algunos inéditos. Creo que es absolutamente legítimo preguntarse de dónde proceden. ¿No serán, acaso, “traslados” no sólo “hurtados”, sino también plagiados de los “yerrros infinitos” a los que también alude la *princeps*? ¿Y quién nos garantiza su autenticidad?

Aldo Ruffinatto, después de analizar algunas variantes de **Mg**, denuncia

el quehacer de un compilador claramente propenso a manipular la letra de sus ejemplares basándose en sus competencias versificatorias y culturales. Un *mauvais copiste*, en suma, que debe ser identificado y denunciado para que deje de causar problemas en lo referente a la tradición de Boscán y Garcilaso⁴⁵

Prudentemente, prefiero no generalizar, puesto que —como indica D’Agostino— es posible que el manuscrito contenga por contaminación también alguna variante de autor que merece destacarse y discutirse, pero empleando la cautela de no utilizar lecciones desprovistas de suficientes garantías en los textos garcilasianos, para evitar el riesgo de producir lecturas taracea. Sigo pensando que la edición de 1543, a pesar de sus errores e imperfecciones, es el testimonio más digno de confianza y, por lo que concierne a este aspecto, mi libro de 1990 es fruto de una operación correcta, debidamente documentada. Desde luego, en mi estudio el paciente lector podrá encontrar puntos discutibles. Pero creo que precisamente la discusión abierta es síntoma de una vitalidad que rinde el justo homenaje a Garcilaso de la Vega.

Resumen: El texto crítico de las *Obras* de Garcilaso de la Vega sigue planteando una serie de problemas que mantienen vivo el debate filológico entre los estudiosos que reconocen en la *princeps* el único testimonio digno de confianza para editar los poemas del toledano y los que consideran legítimo enmendar basándose en la *varia lectio* de algunos manuscritos, sobre todo del llamado *Cancionero de Lastanosa-Gayangos*. Se propone aquí una sintética reseña de la cuestión y se discuten algunas variantes del mencionado códice, proponiendo un abanico de hipótesis e intentando deslindar, con una actitud de prudente reserva, lo cierto de lo incierto.

Palabras clave: Garcilaso de la Vega, *Cancionero de Lastanosa-Gayangos*, ecdótica.

Abstract: As of today, the critical edition of Garcilaso de la Vega’s *Obras* is still raising a series of issues that contribute to keeping the philological debate about it a continued and ongoing one. While some researchers hold the *princeps* as the only reliable source text, some others accept the emendations based on the *varia lectio* of several different manuscripts—and, in particular, the *Cancionero de Lastanosa-Gayangos*. In the following paper, we present a concise and to the point survey of this and we also discuss some variants of the aforementioned codex, thus putting forward a few hypothesis on it and trying, with due caution, to tell the certain from the uncertain.

Keywords: Garcilaso de la Vega; *Cancionero de Lastanosa-Gayangos*; textual criticism.

⁴⁵ RUFFINATTO, “¿Es ‘dulce’ o ‘triste’ el canto” cit., p. 406.