

con mi papá, voy con don José, lo compré con Millet; pero éste es uso general en la ciudad de México (no recuerdo, en cambio, haber oído expresiones como *se vende manteca americana con Javier Gutiérrez*¹⁴). A la lista de palabras que da Malkiel¹⁵ como de uso general en el centro de México, y precisamente con la connotación que Suárez supone restringida a Yucatán, podemos añadir *asoleada, flarmónico, conductor, cotizar, cultivar, echador, embrocarse, sancionar, verificativo, botana, soler, pendiente, trepar*.

El libro de Suárez es, en general, resultado de un esfuerzo apreciable. Reúne y completa trabajos anteriores sobre el español de Yucatán, esquemáticos o demasiado generales, y datos que andaban sueltos. Claro que aún quedan importantes problemas por resolver; entre otros, anotar las diferencias, dentro del español del mismo Yucatán, que puedan resultar de las diferencias dialectales del maya¹⁶, según parece sugerir el propio Suárez (pág. 30). Pero en estas empresas de mayor aliento ya es buen principio un libro como el que reseñamos.

JORGE HERNÁNDEZ CAMPOS

El Colegio de México.

Poema de Fernán González, por (sic) el R. P. Luciano Serrano, O. S. B. Madrid, 1943. 1 vol., 198 págs.

Poema de Fernán González. Edición, prólogo y notas de Alonso Zamora Vicente. "Clásicos Castellanos", núm. 128. Madrid, 1946. 1 vol., xxx + 234 págs.

La leyenda de Fernán González. (Ciclo poético del Conde castellano). Selección, prólogo y notas de E. Correa Calderón. Madrid, Colección Crisol, 1946. 1 vol., 807 págs.

La celebración del milenario de Castilla en 1943 ha suscitado una importante producción histórica y filológica, en la que encuadran las tres presentes ediciones del *Poema de Fernán González*. Como es sabido, las ediciones anteriores son las de Bartolomé José Gallardo en su *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, tomo I, Madrid, 1863, la de Florencio Janer en los *Poetas castellanos anteriores al siglo xv*, Madrid, 1864, y la de C. Carroll Marden, Baltimore, 1904, reimpresa aunque no reeditada. Debe agregarse la edición de don Ramón Menéndez Pidal, destruida durante la Guerra Civil española pero, por fortuna, no irreparablemente perdida, según declaración de su ilustre autor en las adiciones al tomo III del *Cantar de Mio Cid*, ed. de 1944 a 1946.

¹⁴ A. R. NYKL, *Notas sobre el español de Yucatán, Veracruz y Tlaxcala*, BDH, IV, pág. 214, observa entre las peculiaridades del español de Yucatán, que los letreros de comercio dicen *se vende flores* y *se vende postales*. Se trata, sin duda, del difundido cultismo de fines del siglo xix, en el que se pretendía equiparar el *se* español al *on* francés, en oraciones del tipo de las citadas, declarándolo sujeto y poniendo el verbo en singular.

¹⁵ Reseña citada, pág. 179.

¹⁶ ALFREDO BARRERA VÁZQUEZ, *Las diferencias dialectales y la conveniencia de su estudio*, en *YMT*, I, núm. 4.

El Padre Serrano advierte en su prólogo que su edición está destinada al público general, por lo cual moderniza la ortografía, divide el *Poema* en capítulos, reduce las explicaciones a un breve índice de vocablos difíciles y a otro, más breve aún, de nombres propios y, en suma, abandona “todo aparato exterior de erudición y crítica textual, pero ateniéndose a los inequívocos resultados de la misma” (pág. 11). A decir verdad, si la primera parte de su declaración es evidente, difícilmente puede concedérsele la última. Como sucede no pocas veces en las ediciones llamadas populares, bajo la aparente modestia del propósito se encubre una incuria que implica falta de respeto hacia ese “público en general”. Así, el Padre Serrano ha tomado como base para su texto el que le ofrecía la peor de las ediciones existentes, bien que la más accesible en España, o sea la de Janer; alguna vez adoptó el texto de Marden, pero nunca se ha servido del precioso repertorio de lecciones y enmiendas contenido en la reseña que escribió Menéndez Pidal acerca de la citada edición de Marden (*Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, CXIV, 1903, págs. 243-256). Fuera de esto, el Padre Serrano inserta sin aviso sus propias conjeturas (124b: “con el señor de *Liébana* hobieronla casada”; el ms. trae *Tavyna*, según Janer, o *Tabina*, según Marden) y traducciones al español moderno (12d: “al bestial mascariento”; ms. *vestya* según Gallardo y Janer; *vestyon*, *vestyan* según Marden; la lección que prefiere Marden, *vestyon*, se encuentra ejemplificada en Berceo y en el *Apolonio*; y aparece siempre sustituido por *ahi*, sin respeto al metro), y, aunque la ortografía suele estar modernizada, se hallan arbitrariamente formas sin modernizar (8a, 9a, 265b: *Maformat*; 15a: *signamos*; 64c e índice: *ascona*, pero 302c: *azcona*).

Precisamente por ser una edición destinada al público general, se esperaría un estudio completo, por sumario que fuese, del *Poema*, acompañado de una bibliografía selecta. En cambio, el Padre Serrano examina en su Estudio preliminar sólo los puntos no tratados por sus predecesores, según declara (págs. 12-13), y remite para el resto al trabajo de Menéndez Pidal sobre el *Romancero del Conde Fernán González* (1899), a la edición de Marden (1904) y, más adelante, a la *Antología de poetas líricos castellanos* (1903) y a las *Obras de Lope de Vega* (1897) de Menéndez Pelayo, trabajos que, por importantes que sean, no autorizan a prescindir de lo que se ha hecho de 1904 acá. Por añadidura, ese Estudio preliminar, concebido como complemento de los trabajos señalados y no como estudio orgánico, presenta una extraña falta de unidad. Aparte eso, y por empezar, el capítulo iv se ocupa de la relación del *Poema* con Berceo y con el *Alexandre*, punto tratado ya por José Amador de los Ríos, Menéndez Pelayo, Marden y sobre todo por Menéndez Pidal en su citada reseña, y por cierto en forma muy superior a la de la presente edición. El capítulo i contiene un rosario de elogios eruditos del Conde, cuya inclusión en una obra popular no se justifica por su valor histórico ni estético. El capítulo n se propone, al parecer, demostrar la historicidad de la mayor parte de los incidentes del *Poema*, tratando de hallarles correspondencia con hechos reales conocidos. Así, la reconquista de Carazo (191 y sigs.) es un hecho histórico si por ella entendemos la reconquista de Osma, realmente efectuada por el Conde; la batalla de Hacinas (380 y

sigs.) no es sino la batalla histórica de Simancas; la batalla de la Era Degollada entre el conde Fernán González y el rey Sancho de Navarra, en que éste acaba a manos de aquél (308 y sigs.), no es menos histórica, ya que, en efecto, el rey García de Navarra muere en la batalla de Atapuerca a manos del rey de Castilla Fernando I. “En un poeta del siglo XIII —aclara el Padre Serrano, pág. 23— no parece extraña esta confusión de reyes, cronología y datos topográficos”. No menos atrevida es la identificación de personajes (pág. 28); se señalan como ocurridos hechos históricamente no identificables (pág. 26); abundan las inexactitudes geográficas (págs. 31-32 y 44). Con respecto a este y otros intentos análogos de apurar el contenido histórico de las epopeyas medievales castellanas, parece oportuno observar que, por muy importantes que sean los datos históricos incrustados en ellas, no son más que un elemento en la estructura que de hecho presentan, que consiste esencialmente en una forma poética que lejos de diluir un mínimo contenido histórico en una recreación libremente fantaseada, como la epopeya francesa, reelabora un considerable número de datos históricos dentro de una versión, histórica y geográficamente verosímil —no verdadera—, y la conjuga con motivos imaginarios asociados (previamente o no) al personaje cuyas hazañas celebra. Al fin de cuentas, el poema real, tal como se nos ofrece, es lo que ante todo debe tenerse en cuenta, y no los datos históricos brutos que pueden desentrañarse de él. En los capítulos III y V de su Estudio preliminar, el Padre Serrano se inclina a dar como fuente de la primera parte del *Poema* al Toledano más bien que al Tudense, como había hecho Menéndez Pidal en las págs. 447-449 de sus *Notas para el Romancero del Conde Fernán González*, para lo cual señala las divergencias notables entre el *Poema* y la *Crónica* del Tudense, pero omite los desvíos no menos notables entre el *Poema* y la *Crónica* del Toledano. Rica en datos nuevos es la discusión del capítulo VI sobre el autor y la fecha. El Padre Serrano, fundándose en alguna inexactitud topográfica (pudo añadir también la ignorancia de la historia del monasterio de Arlanza, documentada en las págs. 31-32), pone en duda la hipótesis de Amador de los Ríos, que atribuyó el poema a un monje del monasterio de Arlanza. La fecha de composición determinada por Marden, o sea hacia 1250, queda confirmada por la interpretación del verso 2d: “Cómo cobró la tierra toda de mar a mar”, a la luz de la cronología de la reconquista de los puertos atlánticos y mediterráneos. El último capítulo se reduce a exponer la bibliografía benedictina del *Poema*, limitación no oportuna en una obra destinada al público general, para quien sería más útil mencionar los trabajos de Menéndez Pidal, posteriores a 1899, y los de Cirot, por ejemplo, que la *Crónica* de Gonzalo de Arredondo, abad de Arlanza, y *Los cinco obispos* de Fr. Prudencio de Sandoval.

Es dudoso que los dos índices agreguen méritos al libro o sirvan de mucho al lector. El de palabras difíciles es una reducción del glosario de Marden, con muchas explicaciones idénticas (véase s. v. *algarivo*, *arrancar*, *bracero*, *cabdal*, *calaño*, *desapostura*, *desfiuzado*, *dudado*, *ercerse*, *fazaña*, *gallarín*, *majadura*, *priado*, *rebata*), poco logradas divergencias (*barata*, *fincado*, *trebejo*, *vando*) y gran número de descuidos (texto, 64a: *brazoneras*, índice: *vrafonera* o *brafonera*; 90c: *añafiles*, índice:

anafiel; 580d: *ceniento*, índice: *ceniciento* ¿es la conjetura propuesta por Gallardo, o simple error tipográfico, como haría creer la explicación ‘sucio, cieno’?). No es mejor el breve índice de nombres propios: si el texto vacila entre *Almozor*, *Almozore* y *Almozorre*, el índice registra sólo *Almazor*, con esta peregrina glosa: ‘calificativo común de jefe árabe’. La copla 124*b* intercala, como ya se ha dicho, la forma *Liébana* que el índice no registra, pero al explicar Taibiña, que a su vez no figura en el texto, dice: *Taibiña* ‘Liébana, o sea (!) Cantabria; así la nombran algunas ediciones del Poema’. *Basquebanas*, en la copla 227*d*, es *Vasquebaños* en el índice. Por lo demás, prólogo, estudio preliminar, texto e índices están plagados de infinitas erratas. Pero el desaliño no se reduce a lo tipográfico: también campea en la presentación de los hechos. Así, por ejemplo, la interpretación cronológica del giro “de mar a mar” ocupa la pág. 45; sigue, muy enredada, la cronología que se basa en la reconquista de Acre y Damieta, y tras ésta, como si fuese un nuevo argumento cronológico, aparece una explicación distinta o complementaria del mismo giro “de mar a mar” (pág. 46). Poco menos que ininteligibles por su redacción y puntuación son las noticias sobre Sahagún (pág. 27) y tierras reconquistadas por Fernán González (pág. 32), y totalmente ininteligible la siguiente (pág. 30): “Cuando asegura [el *Poema*] que sólo Castilla quedó libre de la dominación árabe (estrofa 94), afirma una verdad si se recuerda que, según el cronista, no sólo Castilla, o sea Bardulia, sino también Vizcaya y Álava y parte de Navarra quedaron libres de la dominación agarena”. Descuidos como éstos, en número muy abundante, unidos a las fallas señaladas más arriba, hacen muy difícil, pese a algunos aportes originales, dar por cumplido el loable deseo con que el Padre Serrano encabeza su trabajo (pág. 11): “La presente edición del *Poema de Fernán González* anhela ser la más aceptable de cuantas al presente se hayan publicado”.

A los pocos textos medievales incluidos en la colección “Clásicos Castellanos”, se agrega la edición del *Fernán González*, al cuidado de Alonso Zamora Vicente, quien con anterioridad se había ocupado en el *Poema* (*Una nota al “Poema de Fernán González”*, *RFE*, XXVIII, 1944, págs. 464-466). La característica de esta nueva edición consiste en recopilar lo más importante de la dispersa bibliografía del *Poema*: las conjeturas de Amador de los Ríos y de Marden sobre autor y fecha (aunque no las observaciones del Padre Serrano); las coincidencias señaladas por Amador de los Ríos, Menéndez Pelayo, Marden y Menéndez Pidal acerca de las fuentes (incluyendo la problemática identificación, originaria de Marden, entre la *escritura* de la copla 25*d* y la Crónica del Pacense; cf. *RFH*, VII, 1945, págs. 47-51); los hechos históricos conocidos del conde Fernán González según el Padre Serrano, Cirot, Menéndez Pidal y Menéndez Pelayo; la geografía del *Poema*, según Menéndez Pidal; la relación con las crónicas según Marden y Menéndez Pidal; Fernán González en la literatura castellana según Menéndez Pelayo y Marden (con omisión de los enxemplos xvi y xxxvn del *Conde Lucanor*); ediciones del *Poema*, según Menéndez Pelayo y Marden. El texto está fijado sobre la base del de Marden, generalmente corregido conforme a la reseña de Menéndez

Pidal; alguna que otra vez se mantienen lecciones de Janer (6a: *luenga*, 218a: *sofryeron*, etc.). Como el Padre Serrano, Zamora Vicente divide el texto en capítulos, y, como Marden, acompaña el texto con la prosificación correspondiente de la *Primera Crónica General*. Las anotaciones históricas, literarias y léxicas se basan también, particularmente, en la edición de Marden y en diversos trabajos de Menéndez Pidal. Por lo demás, el editor ha enriquecido este útil digesto con varias contribuciones personales, entre ellas más datos sobre la influencia de la *Historia Turpini* (pág. xvi), muchas notas léxicas y etimológicas, muchos paralelos de otros textos medievales. Integran la edición un mapa, un índice de palabras y una bibliografía completada en la introducción y notas.

Junto a esta riqueza de contenido, que asegura su valor como libro de consulta práctica, la edición de Zamora Vicente comparte con la gran mayoría de ediciones de textos medievales, criterios literarios y léxicos a mi parecer inexactos y que, precisamente por su difusión, creo oportuno señalar. Uno de ellos es el ya indicado predominio del punto de vista histórico. Así, en el capítulo de la Introducción titulado "Contenido del *Poema*", Zamora Vicente no presta la misma atención a lo imaginario preexistente al *Poema* que a lo histórico: la biografía del Conde, según la historia, aparece compacta y autenticada por fuentes y estudios (págs. xix-xxi); en cambio (y aunque el editor reúne en una breve página, xx, algunos rasgos legendarios, omitiendo varios presentes en el *Poema* e incluyendo otros ausentes de él), falta la biografía imaginaria que con parejo detenimiento y acopio de erudición anote los legendarios hechos de armas (reconquista de Carazo, batallas contra el rey de Navarra, contra el conde de Tolosa, batalla de Hacinas, encuentros varios con los moros) y las demás peripecias tradicionales (176 y sigs.: el libertador criado entre humildes; 225 y sigs.: el cazador, en pos de la fiera fugitiva, da con una inesperada aventura; 254 y sigs., 467 y sigs.: agüero, siniestro para el vulgo, que el capitán explica a su favor; 346 y sigs.: Fernán no quiere tomar reposo en su empresa reconquistadora, como Alexandre no quiere detenerse en su empresa de conocer el mundo; 404 y sigs.: sueños y voces proféticos confortan al héroe afligido; 550 y sigs.: intervención de Santiago Apóstol en la batalla; 569 y sigs.: venta al gallarín doblado; 622 y sigs.: el cautivo libertado por la hija de su cautivador; 639 y sigs.: el violador herido con su propia arma por la mujer fuerte; 655 y sigs.: el soberano sustituido en ausencia por su estatua). ¿Por qué se ha asociado con la figura del libertador de Castilla tal cúmulo de lugares comunes de la narración popular universal?¹ Todo esto queda sin estudiar; a pesar del título, lo que se analiza no es el "contenido del *Poema*", sino el contenido de la biografía histórica del conde Fernán González.

A diferencia de los demás editores del *Poema*, Zamora Vicente esboza una apreciación estética (en el resto del mencionado capítulo, págs. xxiii-xxv), pero queda en pie la necesidad de un examen sistemático, que

¹ Al estudiar la geografía del *Poema*, Zamora Vicente, siguiendo a Menéndez Pidal, subraya el influjo del *Fernán González* sobre la épica francesa como resultado de "la vida de las leyendas del Conde a lo largo del camino de Santiago". ¿No será un resultado anterior de esta misma circunstancia el crecido número de motivos folklóricos que vino a entretenerse con la leyenda local de Fernán González?

trate de estimar la relación entre el *Poema* y los motivos históricos, tradicionales y puramente literarios (como parece serlo la imitación señalada del *Alexandre* en 346 y sigs.), atendiendo, por ejemplo, al curioso realismo o historicismo verosímil con que han sido reelaborados los motivos folklóricos, a la mezcla de lo costumbrista y lo sobrenatural. No se ha estudiado aún, que yo sepa, la composición del *Poema*, el arte de la narración, la estructura de los episodios, los caracteres (salvo para identificarlos históricamente), los discursos, las plegarias, los diálogos. Es de desear un estudio que se base en la consideración atenta y se complemente con la de otros textos medievales, españoles y no españoles. Lo que ante todo se requiere es la observación directa de los textos mismos, y no el acogerse a fórmulas que, a fuerza de uso inconsiderado, más están en situación de exigir explicaciones que de darlas. Pienso en los términos “juglaría” y “clerecía”, peligrosamente barajados como calificaciones estéticas. “Es profundamente juglaresca la descripción del entierro del noble francés” (pág. xxiii). “En el episodio del mal arcipreste —y en toda la mantenida zozobra de la fuga— adivinamos un episodio de honda raíz juglaresca” (pág. xxiv). ¿Juglaresca? El descender “a los más ligeros detalles”, el hablar “con absoluta intimidad”, es mucho más frecuente y característico de Berceo y del *Alexandre* (recuérdese en éste, al final, la muerte del Rey; en aquél —un caso entre muchos— la minuciosa y solícita ternura con que se cuenta la resurrección de la niña de Prado por obra de San Millán, 342 y sigs.) que del austero esquematismo de *Mio Cid*; de igual modo, la tensión novelesca de la huida de los amantes no desentonaría en el *Apolonio*. También se echa de menos un juicio detallado sobre el estilo y lengua del *Poema*.

Varios reparos pueden oponerse a las notas léxicas, por lo general excesivas y prolijas (10c: *mesnada*; 12c: *ca*; 150d y 746c: *grana*; 325d: *porrada*; 524c: *yelmo*; 599c: *mensaje*; 631b: *homenaje*; 731c: *pecho*; 132a: *Bernald del Carpyo*; 273d: *Alexander e Poro*, y cf. en la oración de 105 y sigs. las notas sobre San Pedro, Santa Catalina, la reina Ester y la casta Susana), pero a veces insuficientes (como en la nota sobre don Cristo, 118c, rica en ejemplos diversos del uso de *don*, pero sin palabra que oriente en tanta diversidad) o inexistentes (explica largamente el sentido de *porteros* en 730c, pero no la curiosa construcción temporal “de como [a] llegaren” de 730d), y arbitrarias en el tratamiento de la etimología, dada muchas veces, omitida otras y presentada algunas como si no levantase dificultad (615c: *porydat* < p ū r í t ā t e). Para varias palabras difíciles se da algún conocido paralelo más la explicación de Marden (11d, 487d: *mascaryento*, 286a: *algarivo*, 601b: *majadura*, con ejemplos que no corresponden a la acepción del texto). La explicación de palabras repetidas en el *Poema*, como *fazaña*: 417c, 544c, *barata*: 68a, 150b, 640c, no cubre todos los usos. Algunas explicaciones son inadmisibles. Así, 349a: *El uiçioso e el lazrado* ‘el feliz y el desgraciado; el holgazán y el lleno de penalidades’; el ejemplo aducido de Berceo, “Descargué mi ropiella por iazer mas uiçioso” y la perífrasis de estos versos del *Fernán González* en el enxemplo xvi del *Conde Lucanor* prueban que estamos ante un contraste riguroso entre el hombre de vida regalada y el de vida trabajada, no entre el feliz o el holgazán y el desgra-

ciado. Acerca del v. 474*b* que habla de los moros y sus hechicerías: “fazen muy malos gestos con sus esperamentos”, se explica: *esperamentos* ‘experimentos’. La ingenuidad es de Marden, s. v. Menéndez Pidal propuso en su reseña *espiramientos* < s p i r a m e n t u m ‘conjuro’. Haya o no de modificarse la forma romance, y descontada la dificultad etimológica e x p e r i m e n t u m > *esperamento*, elementales razones históricas impiden atribuir al poeta del siglo xm semejantes premoniciones de la ciencia experimental. 43*b*: “Vusarvan es Tarik Abou Zora, teniente de Muza”. Zamora Vicente repite el error de Marden (y su grafía francesa, originada en la transcripción de Tailhan, editor del Pacense) de confundir en uno solo a los dos invasores, Tarif abū Zara’, el primero, epónimo de Tarifa, y Tāriq ben Ziyād, el segundo, epónimo de Gibraltar.

Pero la falla más seria, por reflejar una concepción inadecuada del valor de la palabra, es la confusión constante entre el objeto significado y lo mentado, confusión sobre todo lamentable en el estudio de una lengua literaria, ya que ese perezoso deslizarse del contenido mental completo de una palabra, con todo su juego de asociaciones y alusiones, a su mero correlato objetivo en un pasaje dado, anula por pura inercia la intención estilística del autor. Los ejemplos pululan: 11*d*, 487*d* *bestyon mascaryento* ‘el demonio’; sus razones tendría el poeta para preferir al simple sustantivo corriente esta perífrasis con un difícil adjetivo. 90*b* *follia* ‘locura, maldad’: a diferencia de *follonía*, nunca ha querido decir sino ‘locura’ (como lo acredita inmejorablemente uno de los ejemplos aducidos de Berceo: “ca tenielo por cuerdo e quito de follia”). 267*a* *ledania* ‘relación de cosas, narración’ (cf. Marden: ‘enumeración de detalles o pormenores’); por supuesto, *ledania* es ‘letanía’, la larga oración que, metafóricamente, designa toda tediosa prolijidad, no sólo narrativa o enumerativa. “¡Qué lengua ledania!” dice Trotaconventos, espantada de los inacabables cánticos y lecturas devotas de doña Garoça (*Buen Amor*, 1396*c*). 475*d* *carbonientos* ‘endiablados, pertenecientes al infierno’ (Marden: ‘negro, perteneciente al infierno’) es, evidentemente, ‘negro como carbón’, con todos los sobretonos morales de “negro”; por si duda hubiese, la disipa el v. 385*d* del mismo *Poema*, que pinta a Satán “quando sal del infierno suzio e carvoniento”. 655*a* Nuño Laynez, que propone labrar la estatua del Gonde, “començo su rrazon muy fuerte e oscura”, *oscura* ‘rara, extraordinaria’ glosa la nota (Marden: *oscuro* ‘extraño, raro, extraordinario’). *Oscuro* quiere decir ‘oscura’, sin más: el poeta, receptor de esa leyenda, la entiende tan poco como el lector actual. 668*d* *ymyenda* ‘venganza’ (Marden: ‘enmienda, venganza’); el verso entero reza: “tomaran y por poco los navarros ymyenda”, y no hay por qué suponer que el poeta haya querido decir más de lo que en efecto dijo: que los navarros estuvieron a punto de sanar o “enmendar” el descalabro anterior. Repito, con todo, que tales fallas en lo literario y en lo léxico no son privativas del presente volumen —y sólo por eso me he detenido en llamar la atención sobre ellas—, el cual, por lo detallado de la introducción, por su deseo de fijar el texto y proveer al *Poema* de abundantes anotaciones, será sin duda uno de los más consultados de la serie a que pertenece.

En su colección de estudios sobre la leyenda del rey Rodrigo, don Ramón Menéndez Pidal ha dado un precioso modelo para el estudio de los ciclos tradicionales españoles. A un nivel mucho más modesto, no de investigación sino de difusión didáctica, pertenece *La leyenda de Fernán González* de E. Correa Calderón. El volumen está juiciosamente ordenado: el prólogo señala el predominio de la fantasía sobre la historia en el *Poema* (págs. 14 y sigs., y en particular 18-19), enumera las obras literarias que, total o parcialmente, versan sobre el Conde (págs. 24-27), justifica su selección, dando cuenta de las ediciones empleadas (no siempre las mejores: extraña haber recurrido a la de Gayangos para los ejemplos de don Juan Manuel; por lo demás, el cuidado en reproducir los textos queda casi anulado por las innumerables erratas). La selección es discreta; dado el propósito del autor de divulgar y exaltar la leyenda de la emancipación de Castilla, predomina como criterio el mérito literario, con la sola excepción, quizá, de la novelita que Telésforo de Trueba y Cossío escribió en inglés y que, traducida a través del francés, no parece preferible al poema de José Joaquín de Mora, no incluido. También tiene su utilidad la *Vida legendaria de Fernán González*, por el propio E. Correa Calderón, que narra agradablemente la leyenda entera, no abarcada por ninguna de las obras escogidas, y que se basa principalmente en el *Poema* y en la *Primera Crónica General*, con inserción de dos romances históricos y de algunos agregados que se han creído necesarios, escrupulosamente impresos en distinto tipo. Sin dejar de reconocer lo legítimo del criterio seguido y lo valioso de publicar todas las obras en su texto íntegro, pienso, no obstante, si no hubiese aumentado el valor de esta Antología el escoger varias muestras de escritos históricamente muy interesantes: algunas páginas de la *Primera Crónica General* para poder observar cómo se hizo la prosificación del *Poema*, algunas de Arredondo, de los historiadores del siglo XVI, de los impugnadores y defensores del XVIII, frecuentemente citados y bastante poco accesibles al lector medio.

A pesar de los límites impuestos, la sola yuxtaposición en serie cronológica de las diferentes elaboraciones literarias de un mismo asunto es siempre instructiva. ¡Qué significativamente contrastan, por ejemplo, las tres obras dramáticas sobre el conde Fernán González! La de Lope es la más épica, en cuanto abarca el mayor número de anécdotas y las escenifica con más objetiva adhesión a la leyenda: encuentro y profecía del monje Pelayo, el caballero a quien se traga la tierra, exhortación a la fama, muerte del Rey de Navarra, batalla con Almanzor, las Cortes de León, la jura y la estatua, el caballo y el azor. También Lope se muestra el más fiel continuador de la épica tradicional en no desdeñar ninguno de los viejos motivos (es el único que no tiene empacho de poner en escena el percance de la infanta y el arcipreste lascivo, remozado como estudiante, pero de innegable condición clerical: "Aun bien que a mí no me toca [la pulla equívoca sobre el ciervo]; / hábito largo profeso", jornada II, pág. 376) y en intercalar los romances en finas recreaciones que dejan intactos los comienzos y versos más salientes (jornada II, pág. 327: "Buen conde Fernán González"; II, 358: "Juramento llevan hecho"). Lope hace uso discretísimo de la "fabla", que limita al romancillo "Bien

vengáis triunfando, Conde lediadore” (I, 293-295), marcándola con pocos rasgos arcaizantes (paragoge, artículo *el* en el vocativo, *fidalgos*) y muy reducido número de los falsos arcaísmos inevitables (*lediadore*, *igreja*). Como principal elemento ficticio para redondear la escasa acción dramática, emplea el entremés de las bodas rústicas, ya ennoblecido con alguna deliciosa lírica de aire popular (I, 317: “Por aquí daréis la vuelta, / el caballero”), ya enlazado hábilmente a la acción principal al aparecer los villanos en escena como el pueblo que canta y escucha la poesía anónima que celebra las hazañas del Conde (II, 358: “Juramento llevan hecho / todos juntos a una voz. . .”).

Rojas Zorrilla concentra su drama *La más hidalga hermosura* en la anécdota sentimental entre todas de la leyenda de Fernán González: prisiones del Conde en Navarra y huida con la infanta doña Sancha. La ejecución acumula amañados recursos de la técnica calderoniana: las escenas empiezan y acaban a varias voces, en forma curiosamente operática (cf. comienzo de la jornada I: págs. 439-444; fin de escena: pág. 458; comienzo: págs. 458-459; comienzo de la jornada II: págs. 481-484; fin de escena en apartes: págs. 516-518; fin de escena: págs. 526-527; fin de la jornada II: págs. 545-546; fin de la III: pág. 590); una frase intencionada se repite musicalmente como estribillo jocoso (III, 566-575: “Violante, juego mayor . . .”); no faltan la larga y pomposa relación en romance al comienzo (I, 444-449); la escena de jardín con canto no popular, sino alusivo a la intriga, comentado y repetido por los personajes (III, 549-551); la segunda dama, rival desbancada por la heroína en el amor del Conde; el gracioso cobarde, fiel, infatigable recitador de cuentecillos bastante fríos (I, 470-471; II, 529-530, 531, 533-534, 534-535) y siempre pegado a los talones de su amo. En contraste con Lope, Rojas no presta atención simpática a la historia: no se arredra ante anacronismos como el de que don García de Navarra aluda a Bellido Dolfos (II, 492) y el gracioso Nuño a los Infantes de Carrión (II, 528) y que Fernán González aparezca versado en artillería (II, 502). Desarrolla con bastante torpeza las pocas anécdotas que incluye: la del caballo y el azor (II, 491-492) y particularmente la de la estatua, cuyo sentido y mecanismo se esfuerza en explicar no menos de tres veces (II, 555; III, 576 y 587); agrega un motivo de su invención, la heroica audacia de Álbar Ramírez, quien finge ser el Conde para sufrir cautiverio en su lugar, pero queda en descubierto por la finura amorosa de Fernán González (I, 475-478), y maneja con desdichada complacencia la “fabla” al escenificar el juramento de los vasallos castellanos, con un final en cuarteto cuyas voces se unen para cantar al unísono los versos más famosos del malparado romance (II, 524-527). Aumenta lo grotesco del efecto el que Rojas presente a los contemporáneos de Fernán González muy conscientes de emplear un lenguaje anticuado que se remonta a Pelayo en propia persona (II, 524) y que, a mayor abundamiento, guarda más parecido con el sayagués de las tablas que con el castellano antiguo (II, 225-226: “—E ahora por el honor / del Rey, vos, la Teresa [¡la reina de León!] / ¿jurades que non con vos / vueso velado hizo el tuerto, / la falsía e la traición? / —Yo lo juro. —¿El señor Rey, / non facies jura que non / contra nusco tomaredes / armas? —Homildoso

estoy / cabe la cruz cabalando / vuesa amistanza y mi amor, etc.”). Y así y todo, el drama tiene aciertos notables. Ante todo, es evidente su distinta actitud ante la tradición. Rojas Zorrilla elige un solo lance para tratarlo dramáticamente, sin acudir a resortes externos y procurando motivar las peripecias en los afectos de los personajes. Así, el Conde no va a Navarra a casarse con la Infanta sólo porque la reina de León le tiene con el ventajoso partido; hace dos años que pena enamorado de doña Sancha, a quien ha visto, escondido en su jardín (II, 551-553), y, para acabar su transfiguración en enamorado fino, pudiendo huir, no quiere hacerlo sin llevarse a la bella por quien ha venido (II, 540-546). De igual modo, Rojas ha eliminado al providencial conde Lombardo, piadoso correveidile de la leyenda, y ha querido representar con verosimilitud psicológica el cambio de espíritu de la princesa, quien, conforme al título, atrae la máxima atención del autor. Por eso aparece, al comienzo, activamente deseosa de vengarse del Conde de Castilla, matador de su padre; después, indignada al descubrir que su hermano, el Rey de Navarra, se ha servido de ella como de instrumento para atraer dolosamente a su enemigo; apiadada, al fin, halagada y agradecida por la constancia de su galán.

El drama de Larra, *El Conde Fernán González y la exención de Castilla*, pone en escena el segundo cautiverio del Conde en León, pero, con más interés épico que Rojas Zorrilla, acumula hábilmente, mediante alusiones o relatos, otros datos históricos y aún, por la curiosidad del romanticismo por el pasado nacional, datos que no pertenecen directamente a la leyenda de Fernán González (Sancho el Gordo agradecido a la caballería árabe: I, 619, visión de España bajo la hegemonía castellana: II, 638-639; privilegios concedidos a los monasterios de San Millán de la Cogolla y de San Pedro de Arlanza: II, 643-644; historia de los jueces de Castilla: II, 653; castigo visigótico de la ceguera: III, 666; el caballo y el azor: V, 714). En todo el drama, y principalmente en sus gallardos octosílabos y silvas, se percibe hasta qué punto notable Larra se había asimilado la comedia épica del Siglo de Oro. Sin embargo, prevalecen, como era forzoso, los gustos y hábitos literarios de su momento. A pesar del visible esfuerzo por lograr cierta congruencia histórica, no faltan detonantes vulgaridades de mitología (I, 626: “entre la alegre pompa de Himeneo”; III, 659: “los clarines de Marte”; III, 660: “nueva Ariadna”; IV, 694: “de Febo la luz primera”) y construcciones forzadas (I, 624: “en celo don Ramiro / más de mi padre con la ilustre alianza / ganó también que si vencido hubiera / al fuerte Abderramán en cien batallas”; I, 628: “¿Cuál en mi casa / brilla señal de la traición infame?”; IV, 680: “¿Qué Castilla dirá?”) que denuncian el postrado neoclasicismo, mientras la concepción dramática entera, que pone en primer plano la venganza de la Reina de León, la alternativa entre puñal y veneno (V, 709-713), la salvación a último momento, el paisaje (noche, bosque, ruinas romanas: IV, 682; campos tenebrosos que el cautivo contempla con agrado desde las almenas: IV, 687; cf. en el drama de Rojas Zorrilla la actitud de rechazo a los peligros de la noche: III, pág. 578; y en el de Lope, amigo de la luz, la pintura, no de la noche, sino de su huida ante el alba: III, 416-418) marcan la obra de Larra como pro-

ducción romántica. De los tres dramas, éste es el que reúne el mayor número de personajes históricos bien caracterizados: el del Conde está diseñado con dignidad y valor no arrogante; la conducta del Rey de León se justifica por tratarse de un adolescente no emancipado todavía de la tutela materna (no muy decoroso, en cambio, el altercado en el que quiere afirmar su preeminencia y poner a raya a su madre: V, 703-706); doña Sancha no es la virago épica, sino la heroína romántica, toda ternura y abnegación. Por única vez aparece tratada con simpatía artística la Reina de León, a quien se hace también responsable del segundo cautiverio del Conde, y movida mucho más por el odio a su hermana que por su piedad filial.

En suma, las tres ediciones reseñadas, aunque no ofrecen un aporte científico comparable al que significó en su fecha la de Marden, contribuyen todas, dentro de sus diferencias de intención y mérito, a aumentar y difundir el conocimiento del *Poema de Fernán González*.

MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL

Berkeley, California.

Tirso de Molina, Obras dramáticas completas, edición crítica por Blanca de los Ríos, I, Madrid (Aguilar), 1946. CXLII + 1938 págs.

Este primer volumen, de los dos proyectados que el editor presenta, con el bello formato habitual, contiene treinta comedias y cuatro autos fechados por la señora de los Ríos entre 1606 y 1615-21, además de 582 páginas de comentario. La venerable e infatigable dama ha hecho un impresionante volumen de este su *magnum opus*, que contiene todo el material de sus estudios anteriores y añade los últimos resultados de sus investigaciones.

La gran contribución de doña Blanca a nuestro conocimiento de Tirso, verdaderamente inapreciable, es su trabajo de investigación en los archivos y su éxito en establecer la fecha aproximada del nacimiento de Tirso; los lugares donde estuvo desde 1600 hasta junio de 1605 (Guadalajara), de enero de 1606 a junio de 1607 (Toledo), de agosto de 1612 a agosto de 1614 (Toledo), y una vez más en febrero y marzo de 1615, así como la fecha de su viaje a Santo Domingo (enero o febrero de 1616). El resto de su biografía lo ha dejado para el segundo volumen, pero menciona documentos (págs. LXXVI y LXXVIII) que prueban la presencia de Tirso en Madrid en 1633 y 1635, y (pág. LXXVI) comenta:

Pero la Historia, que ya habló para revelarme mediante una escritura pública que Téllez no era comendador de Soria en 31 de agosto de 1647, ha vuelto a hablar; el feliz hallazgo del Padre Mercedario Fray Manuel Penedo ha demostrado concluyentemente que Tirso no murió siendo comendador de Soria, ni murió en Soria, ni el 12 de marzo, sino en Almazán, entre el 20 y el 24 de febrero de 1648.

Entre junio de 1607 y agosto de 1612 no se han encontrado documentos que muestren dónde estuvo Tirso, pero doña Blanca razona con-