

En 1843, el erudito Enrique de Vedia, que se encontraba en La Coruña por motivos políticos, transcribió un manuscrito del siglo XVI, propiedad, a la sazón, del rico comerciante Martín de Torres Moreno. El códice renacentista se ha perdido, pero la copia decimonónica de Vedia se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, bajo la signatura Ms. 3777. El manuscrito incluye numerosas composiciones cancioneriles (sobre todo de Garci Sánchez de Badajoz), así como una temprana transcripción en caracteres latinos del aljamiado *Poema de Yuçuf*. Al editar su monumental cancionero castellano del siglo XV, Brian Dutton no dejó escapar este testimonio indirecto de la poesía cancioneril, y lo publicó en el volumen III de su obra, rebautizándolo como MN14 (así pues BNM, Ms. 3777=MN14).

La edición que ahora comento obedece a un propósito diferente, y más ambicioso, que la de Dutton. Según confesión del propio transcriptor, y de acuerdo con criterios muy de época, Vedia no se limitó a copiar lo que tenía a la vista, sino que modificó y amplificó tanto el texto poético cuanto las notas marginales que lo acompañaban. La intención de Carmen Parrilla es reconstruir el manuscrito renacentista hoy perdido (al que denomina CT1), descubriendo –y deshaciendo– las manipulaciones a las que lo sometió su transcriptor decimonónico. No es exagerado calificar de fascinante la forma en que se consigue ese objetivo.

Para empezar, la editora saca a la luz un documento de extraordinario interés. Pocos meses antes de que lo utilizara Enrique de Vedia, el original renacentista (es decir, CT1) fue examinado por Luis Usoz, quien dejó constancia de su contenido de dos maneras diferentes: en algunos pocos casos transcribió poemas enteros del manuscrito; en otros, registró las variantes que presentaba con respecto a la edición de 1540 del *Cancionero general*. Descubiertas estas notas de Usoz (el actual Ms. 21294 (20) de la BN de Madrid), Parrilla las coteja con la transcripción de Vedia, lo que le permite remontarse con cierta seguridad al primitivo CT1. Sus soluciones, de un elegante sentido común, dejan casi siempre convencido al lector. Sólo un par de criterios me parecen objetables o, por lo menos, discutibles. En algunas ocasiones, la transcripción íntegra de Usoz difiere de la de Vedia. Así, Usoz transcribe el verso final del poema “Como quando el sol asoma”:

que en mis entrañas *se* encaxa (f. 16^v),

en tanto que Vedia copia:

que en mis entrañas encaja (p. 116).

Esa disparidad obliga a preguntarse quién transcriba correctamente o, lo que es igual, qué es lo que decía efectivamente CT1, objetivo último de la edición de Parrilla. En este caso, y en otros parecidos, la editora opta por la lectura de Vedia; pero lo cierto es que tal elección no es obvia, y requeriría una justificación o, cuando menos, una nota donde quedara consignada la lectura de Usoz.

El mismo problema (¿Usoz o Vedia?) se plantea de forma indirecta en otro tipo de situaciones. Como ya he dejado apuntado, no es muy frecuente que Usoz copie un poema completo, ya que suele limitarse a señalar las variantes de CT1 con respecto al *Cancionero general* de 1540. La dificultad surge en casos como el siguiente (que corresponde al f. 88^v del *Cancionero general*, 1540):

Vi a don Juan de Guzmán,
primogénito de Niebla,
estar penando en muy gran
e muy oscura tiniebla.

Como Usoz no señala ninguna variante en el tercero de estos versos, debe suponerse, en principio, que lo que leía en CT1 era también “estar penando”. Ahora bien, Vedia lee “*errar* penando” (p. 46). Ante esa discrepancia cabe pensar: a) que Vedia leyó mal el verso, o lo alteró de manera deliberada; b) que CT1 decía “errar penando”, y que Usoz no señaló la variante sencillamente porque le pasó inadvertida. Parrilla se acoge a esta segunda hipótesis, e imprime, como Vedia, “errar penando” (p. 72, “Como en veros me perdí”, v. 501). La elección parece acertada, ya que es (ligeramente) más probable que Usoz pasara por alto una variante que no que Vedia cometiera un error de copia. No obstante, incluso en casos así, se hubiera agradecido un aparato crítico que registrara la lectura descartada y explicara los motivos de esa preterición.

En otro orden de cosas, es preciso señalar que la edición está tipográficamente muy cuidada. En un cotejo por calas encuentro muy pocas erratas. Las dos más significativas son las de la p. 72 (“Como en veros me perdí”, v. 495), “pues es de tal metal”, frente a la lectura concordante de Vedia y Usoz, “mas pues es de tal metal”; y la de la p. 113, donde se omite un verso, “Hagádesme, hagádesme”, entre los vv. 39 y 40 del poema “Caminando por mis males”. Aunque se trata de una cuestión menor, quizá convenga recordar que, de acuerdo con las normas académicas,¹ debería suprimirse la tilde en formas como “Levantóse” (p. 56), “habráslo” (p. 92), “membréme” (p. 114).

¹ Real Academia Española, *Ortografía de la lengua española. Edición revisada por las Academias de la Lengua Española*, Espasa, Madrid, 2000, p. 52, 4.7.3.

Si son pocas las objeciones que pueden hacerse a la edición, otro tanto cabe decir de la introducción. Como todo análisis sobre la recepción de un texto, el de Parrilla presenta un doble interés. Por un lado, permite conocer mejor los ambientes intelectuales de La Coruña durante los años centrales del siglo XIX. Ampliando un trabajo anterior,² la editora presenta un cuadro muy vivo de las inquietudes intelectuales de Torres Moreno, de los gustos de Vedia y de Usoz, de las relaciones de amistad entre uno y otro erudito decimonónico.

Por otro lado, la reconstrucción de CT1 obliga a reconsiderar bajo una nueva luz la transmisión textual de Garci Sánchez. Parrilla analiza la relación del “nuevo” testimonio con otros cancioneros, y llega a la conclusión de que, si bien no puede afirmarse que CT1 dependa directamente del *Cancionero general* de 1514 ni viceversa (p. 35), su recopilador debió “de manejar un material muy similar al que Hernando del Castillo incorporó a 14CG [...]” (p. 37). En todo caso, el aparato crítico de las pp. 135-159 da cuenta de las variantes que presentan los demás testimonios con respecto al manuscrito del comerciante de La Coruña. Aunque su consulta resulta incómoda, por tratarse de un aparato crítico negativo, es indudable que se trata de un instrumento imprescindible no sólo para estudiar al poeta de Écija, sino también la relación entre algunos de los cancioneros más importantes de finales del XV y comienzos del XVI (sobre todo, LB1, 11CG y 14CG).

Nos encontramos, por tanto, ante un trabajo muy importante, que nos devuelve, de forma oblicua, un manuscrito hasta hoy perdido de la poesía cancioneril. Pero, sobre todo, muestra la manera en que una utilización inteligente de los testimonios decimonónicos puede alterar nuestra visión de la vieja lírica cuatrocentista.

Álvaro Alonso
Universidad Complutense

² C. Parrilla, “De copias decimonónicas de cancionero”, en *Nunca fue pena mayor. Estudios de Literatura Española en homenaje a Brian Dutton*, ed. A. Menéndez Collera y V. Roncero López, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1996, pp. 517-530.