

torno a familias de palabras que en varias oportunidades tocan los usos e intereses de América y, particularmente, del español colombiano. Es, asimismo, una excelente guía para quienes pretendemos reseñar materiales de carácter lingüístico y literario, por cuanto que el profesor Catalán, partiendo de unas observaciones generales a un texto — la monografía de Yakov Malkiel —, construye todo un andamiaje teórico-práctico para elaborar la reseña; una reseña que podemos llamar no sólo crítica porque evalúa aspectos positivos, negativos y complementarios, sino exhaustiva porque trata de agotar la temática en todas aquellas áreas en donde el texto se ha quedado corto y aun mudo, por temas que no ha tratado.

“Índices”, págs. 289-325. — El libro remata con una completa sección de índices [de: mapas, informantes, personajes citados, publicaciones, y autores y obras citadas], que facilita la consulta y el aprovechamiento de la obra.

Finalmente, las palabras dedicadas por el profesor Catalán como exigencia al texto de Malkiel, me parecen aplicables como apólogo a su libro, pues es una obra “cuyo interés no radica en el simple despejar de una incógnita, sino en el examen, desde variadas perspectivas, de todas las incidencias y detalles” (pág. 287) que el autor ha querido mostrar a lo largo, ancho y profundo de estos artículos que constituyen *Las lenguas circunvecinas del castellano*.

LUIS JOSÉ VILLARREAL VÁSQUEZ

Instituto Caro y Cuervo.

JUAN DE LA CRUZ, *Poesie*, Edizione critica a cura di Paola Elia, L'Aquila-Roma, Japadre Editore (Collana di Testi Storici, 20), 1989, 296 págs.

La hispanista Paola Elia enriquece la bibliografía sanjuanista con la edición crítica de los poemas del místico español que se propone a la atención de los estudiosos acompañada de un amplio ensayo introductorio donde se analiza la rica tradición manuscrita de las poesías que hasta ahora no había sido tratada adecuadamente.

Esta edición se ciñe exclusivamente a los poemas que se encuentran en el manuscrito idiógrafo de Sanclúcar de Barrameda (S) y que aparecen en el siguiente orden: *Cántico espiritual*; *Noche oscura*; *Llama de amor viva*; “*Entréme donde no supe...*”; “*Vivo sin vivir en mí...*”; “*Tras de un amoroso lance...*”; “*Un pastorcito solo está penado...*”; “*¡Qué bien sé yo la fonte...*”; *Romance sobre la Trinidad y la Encarnación*; y *Romance sobre el salmo « Super flumina Babylonis »*.

El aparato crítico registra los casos esporádicos en que el propio autor interviene para enmendar la copia manuscrita, y todos los errores y las innovaciones, singulares o comunes, del resto de la tradición. En las notas, al final de cada poema, se refieren las circunstancias en torno a la composición y se comentan algunos términos con citas de las *Declaraciones* del místico carmelita.

En el estudio introductorio Paola Elia propone la *collatio* de la tradición de los poemas, advirtiendo que aunque podría parecer innecesario, ya que disponemos del ms. sanluqueño, sin embargo, las numerosas variantes adiaóforas, innovaciones e interpolaciones, permiten reconstruir "la trayectoria autor-texto-lector" desde fines del xvi hasta el xviii, e identificar las diversas interpretaciones que ha sufrido el texto a través del tiempo y en los diversos ambientes en los que ha circulado.

La autora dedica especial atención a dos poemas que presentan variantes sustanciales en diversos grupos de testimonios: el *Cántico espiritual*, cuya tradición hace suponer la existencia de redacciones tanto precedentes como posteriores a la copia de S, y la glosa de una "coplilla" profana de tres versos, "*Vivo sin vivir en mí...*", que ha inspirado a su vez un poema de Sta. Teresa de Jesús, creándose confusión entre ambos textos.

Según testimonian varias fuentes, el *Cántico* fue compuesto en la cárcel de Toledo entre 1577 y 1578, y constaría en principio de un núcleo de estrofas (30, 31, o 34), que llegaban hasta la que comienza "Oh ninfas de Judea..."; por consiguiente el poema transmitido por el ms. S, que posee 39 estrofas, habría sido compuesto con posterioridad (probablemente en Baeza entre 1579 y 1581). Por otra parte, su difusión se inicia inmediatamente después de la fuga de la cárcel en 1578. No se excluye, pues, que algunos manuscritos que no transcriben el grupo de estrofas 32-39, se remonten a la difusión del poema antes de ser compuestas dichas estrofas. En cuanto a las variantes que presentan los testimonios, Paola Elia opina que algunas comunes a varias familias como *cazadnos* por *cogednos* (v. 121), o *vergel* por *huerto* (v. 132), y que encontramos también en las copias de las *Canciones* autógrafas de Ana de S. Bartolomé, son debidas a contaminación, ya que al lado de la tradición escrita existía una tradición oral. El poema se cantaba y recitaba de memoria en las congregaciones de Carmelitas Descalzas, y algunas variantes podrían deberse a la intervención de los copistas o revisores que conservaban el recuerdo de los versos cantados.

Respecto a "*Vivo sin vivir en mí...*", la semejanza entre las glosas de San Juan y las de Sta. Teresa han hecho que incluso hoy se puedan encontrar falsas atribuciones en ediciones y bibliografías de los dos místicos. El texto que aparece en el ms. S, ha sido transmitido

a través de trece testimonios, algunos de los cuales copian uno detrás de otro los dos poemas de San Juan y de Sta. Teresa, sin distinguir la paternidad y con atribuciones erróneas. Según la erudita italiana, el estudio comparado de las variantes y los errores poligenéticos que aparecen en los diferentes testimonios no excluyen que haya podido haber también en este caso contaminación con una versión cantada y que el copista hubiera añadido de memoria en la glosa de Sta. Teresa otras coplas que recordaba sobre el mismo tema que pertenecían a San Juan de la Cruz.

El resto de poesías, que ningún manuscrito transmite en el mismo orden ni en el mismo número que aparecían en S (v. s.), son analizadas por separado, confrontando los distintos grupos de testimonios y subrayando las variantes, los errores y las modificaciones que presentan.

Paola Elia concluye que la *varia lectio* no presenta elementos que permitan reconstruir el árbol genealógico de cada una de las poesías de S y el análisis hace suponer que todos los testimonios de los poemas auténticos podrían ser copia del original, el autógrafa entregado al copista del códice de Sanlúcar de Barrameda por San Juan de la Cruz.

Se completa el estudio con una bibliografía articulada en cuatro epígrafes: a) manuscritos; b) ediciones y traducciones antiguas; c) estudios de crítica textual y literaria; d) biografías.

El volumen incluye además la reproducción fotostática de las primeras traducciones al italiano de las poesías de San Juan (*Opere Spirituali*, trad. de Alessandro di S. Francesco, Roma, 1627; y *Opere*, trad. Marco di S. Francesco, Venecia, 1747), así como un índice de las concordancias de los términos que se usan en el texto poético que recoge el ms. S. De la versión de 1627, la autora reproduce tres poemas que se corresponderían con *Noche oscura*, *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva*. El traductor adopta el mismo metro del texto original: emplea liras en los dos primeros poemas, y sextetos-liras en el tercero.

La composición que inicia "*In una notte oscura...*" presenta algunas modificaciones respecto al significado del poema en lengua española del ms. S, como observamos en 4e "*ou'alcun fuor di lui più non miraua*" / "en parte donde nadie parecía"; 6e "*col ventaglio di cedro il ventilaua*" / "y el ventalle de cedros ayre daua"; o en 7ab "*Quando poi l'Aura amena / ventilargli il bel crin lenta s'udiva*" / "El ayre de la almena, / quando yo sus cabellos esparcía". La versión traducida del *Cántico* se basa en la redacción B transmitida por el ms. de Jaén. Destacamos en ella algunos términos italianos que traducirían variantes de fecha posterior al ms. S. Son palabras de difícil comprensión en el texto y las que más cambios han sufrido al ser transmitidas; así los versos 15bc "[el lecho] de cuevas de leones enlazado / en púrpura

tendido”, los encontramos en el texto italiano: “*da tane di leoni circondato / di porpora vestito*”.

La traducción de la *Llama* es la que transmite más literalmente el texto español y tal vez por ello es la que presenta más irregularidades en la rima: estr. 1, vv. *c* y *f* “*centro / incontro*”; estr. 3, vv. *a* y *d* “*fuoco / cieco*”; ib., vv. *c* y *f* “*Senso / Amato*”.

De la traducción de Venecia de 1747 se reproducen las versiones de los demás poemas, invirtiéndose el orden entre “*Entréme donde no supe...*” y “*Vivo sin vivir en mí...*” y entre “*Un pastorcico solo está penado...*” y “*Qué bien sé yo la fonte...*”.

Los versos octosílabos de la mayoría de los poemas originales se transforman en combinaciones variables de endecasílabos y heptasílabos, estancias en su mayor parte, lo que conlleva una larga serie de ajustes y modificaciones, como son un ritmo más lento, el desdoblamiento de algunos términos, o la interpolación de elementos ajenos al texto original, además de otras modificaciones que obedecen al gusto y a la poética de una época posterior y que se prestan a un estudio comparado y contrastivo.

Los sanjuanistas juzgarán de una edición que a los profanos nos ha parecido muy cuidada y rica de contenidos e información documental.

ALIDA ARES

Universidad de Trieste
Italia.

JUAN DE MENA, *Poesie minori*, ed. Carla de Nigris, Napoli, Liguori (Romanica Neapolitana, 23), 1988 [in fine 1989], 605 págs.

Los estudiosos de la poesía de Juan de Mena cuentan ahora con una rigurosa edición crítica de sus composiciones menores. La hispanista Carla de Nigris ha llevado a cabo esta tarea, que constituye el resultado de muchos años de investigación dedicados al análisis de la transmisión textual de la lírica del poeta. De su quehacer dan fe los artículos “Notas para la tradición de las poesías políticas de Juan de Mena”, en *Incipit*, VI (1986), págs. 129-140; e “Ignoranza mitologica e diffrazione di varianti nelle poesie minori di Juan de Mena”, en *Medioevo Romano*, XI (1986), págs. 111-120.

La meticulosidad con que Nigris analiza los testimonios y selecciona las variantes, la crudición contenida en las numerosas notas que facilitan la comprensión nada fácil de estos poemas, acusan el magisterio de Alberto Varvaro, de quien incorpora variantes defendidas en la