

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

edición del erudito italiano (vid. *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Napoli, 1964). Nigris ha podido valerse también de la edición reciente de Miguel Ángel Pérez Priego (Madrid, 1979), cuyas soluciones sin embargo no siempre comparte.

Bajo la rúbrica de «poesía menor», generalmente aceptada para calificar la producción de cancionero del poeta cordobés, se incluyen 48 poemas de autoría inequívoca de Mena que han sido agrupados por temas y distribuidos en tres apartados: poesías de amor (22); de circunstancia (21); y poemas satíricos y burlescos (5). El volumen se completa con doce textos de atribución incierta y un cuidadoso glosario de las voces castellanas, en el que la investigadora tiene en cuenta no sólo los textos originales del propio Mena, sino las respuestas a las composiciones encomiásticas y a sus invectivas, y las réplicas debidas a los juegos cortesanos, entre los que abundan los acertijos intercambiados entre Mena y Santillana. No se analizan aquellas composiciones que por el metro o la temática difícilmente pueden tener cabida en el género menor. Por esta razón no se editan la *Coronación del Marqués de Santillana (Calamicleos)* ni las *Coplas contra los pecados mortales*. En cambio, el uso alternado de la copla de arte mayor no obsta para que la editora admita «El fijo muy claro de Hiperión» y «El sol clarescía los montes Acayos», dando de este modo prioridad al carácter cancioneril del tema amoroso desarrollado en las estrofas pares de arte menor de estos dos poemas.

La producción de cancionero de Mena, que nos ha llegado a través de un gran número de manuscritos, presenta muchos pasajes que han sufrido alteraciones no siempre fortuitas (tal es el caso de las enmiendas introducidas por Hernando del Castillo en «Por ver que siempre buscáis» y «Presumir de vos loar»), las cuales interfieren en el proceso de la transmisión de los textos. El estilo elaborado que muchos de estos poemas presentan hace difícil la tarea de edición de la poesía de Mena. Nigris interpreta los pasajes más oscuros con destreza filológica, pero el conocimiento incompleto que tenemos de la lengua del período y del usus del autor deja espacio para intervenir con conjeturas y sugerencias como se ve por los pasajes siguientes que sometemos a revisión.

En el breve poema encomiástico «Rey virtud, Rey vencedor», los versos 16-20:

el que por otra manera
 obrare com'adversario
 él se mate y no se muera
 bien como Judas qualquiera
 que pensare lo contrario.

pueden causar alguna duda por la presencia del pronombre indefinido *qualquiera*, que hace como de segundo sujeto paralelo después de

que el período debiera haber terminado en la comparación con Judas. La sintaxis del pasaje es compleja, es un período 'bifronte' donde "él se mate" tiene como sujeto tanto vv. 16-17 "el que por otra manera / obrare com' adversario", como vv. 19-20 "qualquiera / que pensare lo contrario". Se haría necesaria en consecuencia la interposición de (,) en v. 19 "bien como Judas, qualquiera". El significado final es claro: el que obrare como enemigo, él mismo se dé muerte y no logre morir, como Judas que se suicidó pero anduvo vagando sin hallar paz para su alma. El nexo de la comparación es *bien como* (cf. Santillana, *Infierno de los enamorados* 18a "E bien como la saeta"; equivalente al ital. *proprio come*), que no puede segmentarse como hace Nigris, introduciendo además un encabalgamiento, por lo que proponemos (,) al final del verso 18.

«Quál diablo me topó» es la única de las poesías satíricas de Juan de Mena que nos ha llegado exclusivamente a través de las tres impresiones del siglo xvi, sin el apoyo de un testimonio manuscrito anterior. La estrecha dependencia de la edición del Brocense (Salamanca, 1582) respecto a la del impresor Steelsio (Amberes, 1551), derivada ésta a su vez directamente de la edición princeps (Sevilla, 1528), justifica la cautela de Nigris antes de dar por definitivas las lecturas del poema, cuyas impresiones más tardías pudieron heredar los errores de la primera. Tal cautela se revela excesiva en 44. 39-40 "después fechas las rodillas / derribar a cabos ciertos", donde los tres testimonios que nos han transmitido el texto leen 40 "de rezar a c.c.". No nos parece necesario enmendar con Nigris "*der[rib]ar a c.c.*", porque el del poeta es un modo irónico y caricaturesco de equiparar el caer de rodillas del rucio con el 'acto de rezar', provocado por la debilidad del animal que el poeta-protagonista había comprado en la feria al fraile embaucador (cf. vv. 31-32 "ni [digo] tampoco que tropieça, / mas cae bien a menudo"). En cuanto a 40 *cabos* que aquí puede interpretarse como 'fiestas o aniversarios fijos', de cuyo significado duda Nigris (en el glosario aparece *cabo* junto al italiano "zampa"), recordamos que aún hoy *cabo de año*, documentado en el *Tesoro* de Covarrubias s. v. *cabo*, es la denominación que se da al aniversario de la muerte de una persona y a la misa de sufragio.

En 44. 83-84 "ca por cierto bien pensó / andar a tomar ruines" Nigris ha optado por la lectura *andar* de las dos últimas ediciones (el Brocense de hecho innova: "andar a caçar r."). Creemos preferible la lección *andan* del texto base de 1528, con lo que se introduce el discurso directo del fraile, que se esconde, sabiendo que el arcediano lo persigue por el engaño perpetrado. La lectura defendida por Nigris (*pensar* + inf. *andar*) implicaría una inversión poco aceptable de los papeles: el fraile sería en tal caso el perseguidor de ruines.

Aunque algunas de las interpretaciones propuestas por Nigris no repercuten en la edición del texto, discrepamos en dos casos que no juzgamos conformes con el significado del poema. Ad 26 «Pues la paz se çertifica» A. 13-16:

aunque ladra, temporiza
el can, por bravo que viene,
porque mayor miedo tiene
que pone quando se eriza.

Nigris comenta: “poiché il cane ha (quando abbaia e si mostra feroce) una paura maggiore, di cui si libera quando si pone sulla difensiva”. *Temporizar* ‘tomar tiempo’ tiene al parecer el significado que aún hoy le es propio, y la documentación de Nigris interesa como hápax en Mena, sin que pueda admitirse la equivalencia con ital. “sottomettersi”. El sentido de estos versos podría ser: ‘aunque ladra, el perro gana tiempo, por muy bravo que venga, porque cuando se espeluzna tiene más miedo del que inspira en los demás’. *Erizarse* indica el espeluznarse del animal ante el peligro (cf. Covarrubias, *Tesoro*, s. v. “Erizarse los cabellos de miedo”), que descarta la explicación que Nigris da como posible: “porsi sulla difensiva”.

En 39 «Fuera, fuera la quartana» D. 29-32, Mena está inquieto por la suerte de Juan II, enfermo de fiebres cuartanas, y aprovecha la ocasión para exhortar a los súbditos a reconocer los méritos del monarca:

pues vos, gente haragana,
corregitvos por el Rey,
ca sabed que la su ley
es peso de la romana.

Frente a Nigris, “Il senso è che la legge del re deriva da quella romana e ad essa si ispira”, creemos que el autor emplea el sust. *romana* (lat. *statera romana*), apuntando a la justicia proverbial del soberano (cf. la respuesta inmediata de Santillana en 39. E. 11-12 “a quien es çierto que ellige / la justiçia por hermana”). Con ello se suple la documentación literaria medieval que DCECH, s. v. *romana*, echaba en falta. Recuérdese la frase idiomática *hacer romana*, documentada en el *Diccionario de Autoridades*, s. v. *romana*: “Phrase que vale pessar una cossa à proporcion de otra, deteniéndola con su pesso al lado opuesto, para que no se caiga”. Esta acepción parece estar relacionada con la imagen de los vv. 31-32 “la su ley / es peso de la romana”: la política de Juan II es equiparada al contrapeso de la balanza que sirve para equilibrar los brazos.

Los pasajes que hemos transcrito son sólo una muestra del reto que supone todo intento de edición de la obra de Mena. Carla de Nigris ha afrontado la empresa con un gran rigor, y hasta con precisión excesiva cuando registra en el aparato las variantes meramente gráficas de cada uno de los poemas. Ante tanta industria el lector se siente estimulado a intervenir agregando nuevas soluciones defendidas por la estudiosa italiana.

JORGE CANALS PIÑAS

Universidad de Trieste
Italia.

IGNACIO AHUMADA LARA, *Aspectos de lexicografía teórica*, Granada, Universidad de Granada, Estudios de Lengua Española, 1989, 295 págs.

“La publicación del presente estudio del doctor Ahumada Lara nos produce un doble sentimiento que es inevitable expresar en las líneas iniciales de estas páginas: de un lado es un sentimiento de alegría y satisfacción por ver convertido en letra impresa un trabajo realizado con rigor y seriedad, y que constituye, sin duda, una importante aportación a la lexicografía teórica española; de otro lado es un sentimiento de renovada tristeza porque tal estudio no lo puede ver impreso quien —el profesor Fernández Sevilla— lo ideó y dirigió en su primera fase” (Prólogo).

El objetivo declarado del autor es “ver de qué manera la información semántica y la información gramatical que requiere una unidad de tratamiento lexicográfico quedan reflejadas en las columnas del DRAE” (Preliminar).

Esta tarea la realiza el autor a través de los siguientes capítulos:

Capítulo 1, “Práctica lexicográfica y lexicografía teórica españolas”, págs. 25-44. — Esboza la historia de la lexicografía española (que “está por hacer”): Nebrija, El Brocense, Hervás y Panduro, el P. Sarmiento, Covarrubias, el *Diccionario de Autoridades*, María Moliner, Casares, Lázaro Carreter, M. Seco, Porto Dapena, Fernández Sevilla, etc.

Capítulo 2, “El artículo lexicográfico: estructura general y tipos de información”, 45-82. — Fuentes de los materiales del diccionario (escritores, uso culto), informaciones gramaticales (ejemplos), partes del artículo (entrada, información), referencia a la cosa o al signo,