

# Cuestiones de edición de textos del Siglo de Oro a propósito de *Cada loco con su tema*, de Hurtado de Mendoza

## Issues on Editing Texts of the Golden Age in Relation to *Cada loco con su tema* by Hurtado de Mendoza

**Ignacio Arellano**

GRISO-Universidad de Navarra  
ESPAÑA  
iarellano@unav.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 3.1, 2015, pp. 89-109]

Recibido: 11-11-2014 / Aceptado: 26-12-2014

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2015.03.01.07>

**Resumen.** Reflexiones sobre prácticas de edición y anotación de textos del Siglo de Oro, centradas especialmente en la comedia de Hurtado de Mendoza, *Cada loco con su tema*, sobre la que se plantean enmiendas, explicaciones y fijaciones textuales que se consideran adecuadas.

**Palabras clave.** Hurtado de Mendoza, teatro del Siglo de Oro, edición y anotación de textos.

**Abstract.** Reflections on practice of editing and annotating texts of the Golden Age, focusing especially on the comedy of Hurtado de Mendoza, *Cada loco con su tema*, with textual and explanatory notes.

**Keywords.** Hurtado de Mendoza, Golden Age Theater, Editing and Annotating Texts.

Las presentes páginas, aunque nacen de la lectura de una edición de la notable comedia de Antonio Hurtado de Mendoza<sup>1</sup> *Cada loco con su tema*, pretenden ser un conjunto de ejemplos de ciertas cuestiones que deben tenerse en cuenta a la hora de hacer una edición —crítica o no, pero sobre todo crítica—, de un texto aurisecular. Podría también constituir un aviso a las editoriales —en este caso Cátedra— para que tuviesen más cuidado en su selección de editores, so pena de degradar colecciones como las Letras Hispánicas a un conjunto problemático de textos irregulares.

Habría que decir de entrada, para ser justos, que la edición que voy a observar aquí se coloca en un territorio apartado de la tarea filológica y de la edición de textos, territorio al que no caben aplicar los criterios científicos de la ecdótica y hermenéutica, pues se sitúa al margen. Sería quizá violento exigirle un rigor que en ningún momento el editor ha pensado que le podía ser exigido; o, mejor dicho, un rigor del que el editor—según parece ajeno a las disciplinas filológicas— no tiene noticia de que sea requisito para la edición de la comedia de Hurtado. Lo que resulta extraño es que se haya embarcado en dicha tarea, sin pensar que, como en cualquier área de la actividad humana, es preciso conocer ciertas destrezas para llevar a cabo una labor profesional.

El editor es probablemente entusiasta del teatro de Hurtado de Mendoza, pero no concibe que un texto haya de ser puntuado con cuidado; ignora la función que pueda tener un autógrafo en la fijación del texto; y no percibe la propia incompreensión del texto que edita. De ahí que la puntuación ofrecida sea poco reflexiva, las notas poco útiles y la fijación textual abundante en malas lecturas de un manuscrito que apenas ha sido consultado y que cuando se ha consultado no se ha entendido.

#### EL MANEJO DE LOS TESTIMONIOS

Lo primero que un editor debe hacer es recopilar los testimonios que han transmitido una obra. Para *Cada loco con su tema* se conocen varios manuscritos y ediciones. El ms. RES/93 de la Biblioteca nacional de España se considera autógrafo; otro, fechado también en el XVII, es el ms. 15057 de la misma biblioteca. A estos dos el editor añade, como textos base, según manifiesta en p. 86, el impreso en *Obras líricas y cómicas*, de Hurtado de Mendoza, Madrid, Juan de Zúñiga, 1728, copiando alguna vez lecturas de otro manuscrito de la Biblioteca vaticana estudiado por Noemí Ramos en su tesis, *A critical edition of Antonio Hurtado de Mendoza's Cada loco con su tema*, de la Tulane University, 1980.

1. *Cada loco con su tema. Los empeños del mentir*, ed. Mario Crespo López, Madrid, Cátedra, 2012. Solo me ocupo de la primera comedia: ya es bastante, y como ejemplo de problemas sin resolver más que suficiente. Este trabajo se enmarca en el Programa Consolider-Ingenio 2010, CSD2009-00033, TC/12, del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica.

En realidad la mayor parte del texto, como se verá, procede de la edición de *Obras líricas*, que no es buena, o en todo caso es mucho peor que el manuscrito considerado autógrafo, que debiera haber sido el texto base privilegiado.

No se ha realizado, pues, un cotejo de los testimonios, ni una revisión de las lecturas divergentes ni un examen de las erratas y errores, como se advertirá más adelante.

De resultas de esta práctica, el texto de esta edición introduce cambios que alteran la fonética y morfología del original, y que modifican formas usuales en el Siglo de Oro, sometidas a una modernización abusiva: así se sustituye<sup>2</sup> *agüelo* por *abuelo* (v. 4), *dalles* por *darles* (v. 14), *icnorante* por *ignorante* (v. 32), *dejaldas* por *dejadlas* (v. 133), *invidias* (*ynbidias*) por *envidias* (v. 231), *prematica* por *pragmática* (v. 256), *arriedro* por *arredro* (v. 360), *ducientos* por *doscientos* (vv. 372, 374), *agora* por *ahora* (v. 391 y otros muchos), *previlegio* por *privilegio* (v. 402), *Trenidad* por *Trinidad* (v. 463), *hablalle* por *hablarle* (v. 617, rompiendo la rima con «talle»), etc.

De todos modos, estos cambios podrían perdonarse en una edición que no pretende ser estrictamente crítica, ya que no cambian sustancialmente el sentido de la obra.

También puede perdonarse la falta de indicaciones sobre las incidencias del manuscrito supuestamente base, donde se advierten correcciones, añadidos, pasajes enmarcados, tachaduras, etc., en muchos lugares, como vv. 65 («resisto» corrige a «consiento»), v. 418 (corrige «con poder» en «con valor»), v. 629 (lapsus del amanuense, que escribe «layo», bien corregido por el editor en «lacayo», sin advertencia), v. 789 («no le daña» había sido corregido en «no le duele» en el ms., lectura ignorada por el editor), v. 819 (lee mal el editor «y de una mujer locuras»: lo primero escrito en el ms. era «de una rapaça locuras», enmendado en «es de una mujer locuras»), y otros casos de distintas categorías en vv. 1012, 1313, 1417-1420, 1461-1462, 1472 ss., 1781-1824, 2291-2302, 2323-2336, 2493-2509, etc.

Estos detalles, en el contexto de la serie en la que se publica esta edición, pueden considerarse de menor entidad, aunque en una edición crítica habría que precisarlos. Mucha mayor importancia tiene el asunto de la puntuación. En este terreno el editor ha procedido a un puntuación que parece casi aleatoria, sin particular relación con el sentido de los versos.

## LA PUNTUACIÓN

Excesivamente larga, farragosa y de poca utilidad sería la lista de pasajes con puntuación errada o falseadora del sentido, de modo que reduciré mis ejemplos, que de todas maneras serán demasiados. Hay que tener en cuenta que la puntuación, en la que el lector no suele reparar conscientemente, es fundamental, y una

2. Me refiero siempre a las lecturas del ms. considerado autógrafo. Doy solo ejemplos de la primera jornada.

de las tareas más difíciles para un editor<sup>3</sup>, ya que el español no tiene reglas claras, además de que el teatro plantea complejas cuestiones de ritmos posibles: una buena puntuación (que nunca será exclusiva) ha de ser muy meditada, y si es verdad que hay varias buenas posibles, también lo es que otras son inaceptables. Añádase también la acentuación en algunos casos ambiguos. Pues bien, en esta edición de *Cada loco con su tema* abundan las inaceptables a cada paso, como se muestra en los ejemplos siguientes que localizo por el número de verso, indicando primero la lectura errada y luego mi propuesta:

50-52 dejó un hijo, solo lleno / de este ordinario veneno, / poca hacienda y mucho honor] dejó un hijo solo, lleno / de este ordinario veneno / poca hacienda y mucho honor ('dejó únicamente un hijo, solo tuvo un hijo', no 'lleno únicamente de veneno').

113-115 *Hernán*.- ¿Hay tal maldad? ¿Qué consuelo / de mi vejez! *Isabel*.- Calle padre, / que él decía a nuestra madre / esto mismo de su abuelo] *Hernán*.- ¿Hay tal maldad? ¿Qué consuelo / de mi vejez! *Isabel*.- Calle, padre, / que él decía a nuestra madre / esto mismo de su abuelo; *calle* es imperativo dirigido al padre; *padre* es vocativo que debe marcarse con la coma; él es tratamiento confianzudo y algo despectivo para una segunda persona interlocutora; el texto, en suma, hay que entenderlo: 'cállese, padre, que usted decía lo mismo a nuestra madre...'. El tratamiento de él para un interlocutor, en vez del *vuestra merced* o *tú* era despectivo, chistoso o muy familiar y propio de criados y gente plebeya. Comp. Tirso, *El caballero de Gracia*, p. 271: «Ya, hermano, es cansada cosa / que entre fregona y lacayo / siempre empiecen su papel / con esto: "¿Y él no habla nada?" / "¿Y ella es soltera o casada?" / Porque esto de "y ella" "y él" / era sagrado y chorrillo / de toda plebeya masa».

119-122 Quien bien de comer acaba / cuando refiere hidalguías, / esta es ya resolución. / A mi sobrino he llamado] ¿Quién bien de comer acaba / cuando refiere hidalguías? / Esta es ya resolución: / a mi sobrino he llamado; lo interpreto como alusión al hambre de los hidalgos (según el modelo del escudero del *Lazarillo* quedarán buenos; 'quedarían': es pretérito imperfecto de subjuntivo en uso condicional (apódosis), usual en el Siglo de Oro.

227-228 Era muy fácil templar / tanto mar, tan poco fuego] Era muy fácil templar / tanto mar tan poco fuego; sobra la coma; no es enumeración de dos miembros fáciles de templar, sino que 'un mar tan grande puede templar fácilmente un fuego tan pequeño'; el mar que separa a los amantes hace que se olvide un amor de poca intensidad. La nota del editor no explica el pasaje.

237-250 Pues yo admitiera despojos / de hombre de a pie, de un mancebo / pisa barroso, no debo / cosa tan baja a mis ojos] ¿Pues yo admitiera despojos / de hombre de a pie, de un mancebo / pisa barroso? No debo / cosa tan baja a mis ojos] Leonor rechaza (no afirma) la posibilidad de admitir el amor de un hombre pobre, que no tenga caballo, que no sea caballero de cierta importancia. Hay que señalar la pregunta retórica con valor de negación escandalizada.

3. Ver Arellano, 2010.

269 ¿Qué es caballero popero?] ¿Que es caballero popero?; Isabel no pregunta qué cosa sea un caballero popero, sino que se burla del pretendiente de su hermana '¿así que es un caballero popero?' (que le colocan en la popa del coche).

290-308 es pasaje que mezcla mala puntuación con malas lecturas. Crespo imprime:

Vaya un señor por la calle,  
y lleve la vista mía  
atada a su bizarría,  
y suspendida en su talle  
salga en un caballo hermoso  
con bizarro desenfado,  
cortés, con mucho cuidado,  
y con gran descuido airoso  
lleve lucida detrás  
su familia y su valor,  
le haga parecer señor,  
y él lo sea mucho más,  
que sin soberbia ninguna  
de lo que el mundo blasona  
le alivien por su persona,  
aun más que por su fortuna,  
y en su inclinación constante  
sea fino y bueno en todo,  
que si no es joya de lodo  
puerta en caja de diamante.

Pero debe leerse:

Vaya un señor por la calle  
y lleve la vista mía  
atada a su bizarría  
y suspendida en su talle;  
salga en un caballo hermoso  
con bizarro desenfado,  
cortés con mucho cuidado  
y con gran descuido airoso;  
lleve lucida detrás  
su familia, y su valor  
le haga parecer señor,  
y él lo sea mucho más,  
que sin soberbia ninguna  
de lo que el mundo blasona  
le *alaben* por su persona  
aún más que por su fortuna,  
y en su inclinación constante  
sea fino y bueno en todo,  
que si no, es joya de lodo  
*puesta* en caja de diamante.

En el ms. se lee perfectamente *alaben* (lectura buena) y no *alivien* (que no tiene sentido), y joya *puesta*, no *puerta* (que tampoco se entiende). *Familia* es 'conjunto de criados', que merecería una nota quizá. La puntuación propuesta no creo que exija mayores comentarios.

370-371 *Juan.*- Mira que doña Aldonza es rica y noble. / *Bernardo.*- ¿Eso más? Doña Aldonza, rematólo] *Juan.*- Mira que doña Aldonza es rica y noble. / *Bernardo.*- ¿Eso más? ¿Doña Aldonza? Rematolo; doña Aldonza no remata nada, ni Bernardo se queja de que sea rica y noble la dama, como haría suponer la puntuación de Crespo; don Juan está proponiendo a Bernardo que corteje a la tía de su amada para despejarle el camino, y la tía además de vieja se llama «Aldonza», nombre que le suena a rústico a Bernardo: lo que este dice a su amigo es: '¿además de vieja se llama Aldonza?; pues lo has rematado'. Es nombre que tiene ciertas connotaciones jocosas. Comp. refranes recogidos por el maestro Gonzalo Correas: «A falta de moza, buena es Aldonza.» (Correas, refrán 240); «Aldonza sois, sin vergüenza. Tiene gracia en torcer el sentido. Quiere decir que se llama Aldonza, que no tiene por qué negar su nombre y que puede mostrar su cara descubierta, sin cosa ninguna por qué avergonzarse; mas tomándolo como suena, dice: Soy Aldonza sin vergüenza ninguna, y en esto está la gracia.» (Correas, refrán 2001). Etc.

389 ¡A traición! ¡Ay, engaño semejante!] ¿Hay traición, hay engaño semejante?

442 pidote yo por dicha que la adores] ¿pídote yo por dicha que la adores?

459 *Juan.*- ¿Luisica? *Bernardo.*-No, aprendió tarde / el oficio.] *Juan.*- ¿Luisica? *Bernardo.*-No aprendió tarde / el oficio.; con la puntuación de Crespo niega que sea Luisica, y afirma que aprendió el oficio tarde (¿qué oficio?): lo que el texto dice es, en boca de Bernardo 'no esperó mucho para aprender el oficio de alcahueta; tan jovencilla y ya es una celestina'. La nota del editor es errada («Confusión sobre las intenciones que creen en Luisa, que quiere a Juan para darle la carta de su señora»: no entiendo qué quiere decir esta nota).

469 Es hoy martes.] ¿Es hoy martes?; Bernardo no afirma que sea martes: como le piden un doblón se admira preguntando retóricamente '¿Acaso es hoy martes, día aciago, pues me piden prestado?': ver v. 471.

554-556 cubrieron en mis acciones / fantásticas relaciones, / miserias escuderiles,] cubrieron en mis acciones / fantásticas relaciones / miserias escuderiles; 'las relaciones fantásticas encubrían las miserias', no se trata de una enumeración de dos miembros 'relaciones' y 'miserias'.

605-606 caballero testamento / todo. Iten más, de esta gente,] caballero testamento, / todo iten más...; es caballero testamento porque todo es 'item más', expresión que introduce las mandas testamentarias.

687-688 como se ve, que a estas cosas / les tiene perdido el miedo] ¡cómo se ve, que a estas cosas / les tiene perdido el miedo!

725-727 *Leonor.*- Y tu don Juan, que está allí, / Isabel, ¿qué es lo que tiene? / *Isabel.*- Merécelo todo, y viene / a tenerlo todo en mí] *Leonor.*- Y tu don Juan, que

está allí, / Isabel, ¿qué es lo que tiene? / *Isabel*.- Merecello todo, y viene / a tenerlo todo en mí; lo que tiene don Juan es 'merecerlo todo'; el ms. está bien.

755 y negarte no te puedo, / que no es muy cortés don Juan] y negarte no te puedo / que no es muy cortés don Juan; sobra la coma final de verso: el *no* es expletivo 'no te puedo negar que don Juan es muy cortés'.

779-780 En la práctica del editor habría que poner paréntesis porque es un aparte.

784-785 más apacible es don Juan / quien le diera otra fortuna] más apacible es don Juan / ;quién le diera otra fortuna!

899-901 De las Indias vengo huyendo / de ti, y en Madrid ahora. / ¿Aún no me dejas?] De las Indias vengo huyendo / de ti ¿y en Madrid ahora / aun no me dejas?; 'me escapo de ti y ni siquiera en Madrid me libro'.

1065 y ss. No indica una serie de apartes que necesitarían paréntesis en parlamentos de don Juan, don Luis, Bernardo, Hernán...

1113-1115 Faltan signos de interrogación.

1192 Sobra punto final del verso que rompe la sintaxis.

1356 que viene haciendo de extremos] ¡qué viene haciendo de extremos!, 'cuántos extremos o aspavientos viene haciendo'. Es exclamación, no oración de relativo.

1382 venga una ropa godoy] venga una ropa, Godoy; es orden para el escudero, que se llama Godoy.

1416 Sobra el punto final del verso, que rompe la sintaxis: el mártir de nuevas cuchillas es el pulido almidonado; hay una yuxtaposición sintáctica que se rompe con el punto. Ver más abajo comentario a vv. 1416-1420, a propósito de la anotación.

1429-1430 No es pregunta sino afirmación. Sobran los signos de puntuación.

1534 Hacen falta puntos suspensivos al final de ese verso. Lo mismo en v. 1538 y otros casos.

1615-1616 que a lo antiguo se ha vengado / pasó de farsa y amor] ¡qué a lo antiguo se ha vengado!: / paso de farsa y amor; es ponderación burlesca; las acciones del personaje se comparan con un paso o lance de comedia (*paso*: «Lance, suceso o pasaje de un poema dramático, y especialmente el elegido para considerarlo o representarlo suelto», *DRAE*).

1781 Tomarás cédula ahora] Tomaras cédula ahora; como antes, uso condicional.

1785, 1788, 1791, 1796, 1815 Todos los puntos al final de estos versos rompen la sintaxis y estropean el sentido.

2015 Hay nuevo oficio en la corte / de quitamúsicas] ¿Hay nuevo oficio en la corte / de quitamúsicas?

2067 Sobran signos de interrogación. Es afirmación.

2099-2100 que un desconfiado luego / se convierta en atrevido] ¡que un desconfiado luego / se convierta en atrevido!

2161 ¿Qué, ya te parezco eterno?] ¿Que ya te parezco eterno?

2412, 2432 Sobra punto final del verso, que rompe sintaxis y sentido.

2441-2442 Generoso dueño mío, / dejar de ser tuya puedo] Generoso dueño mío, / ¿dejar de ser tuya puedo?; es pregunta retórica de valor negativo 'nunca puedo dejar de ser tuya'.

2475 Tía y primo se me antoja, / ¡cuánto en esta casa veo! Tía y primo se me antoja / cuanto en esta casa veo; 'todo lo que veo en esta casa me parece que es primo o tía, dos personas que me inquietan' (lo dice Bernardo que quiere eludir por distintas razones al primo y la tía en cuestión).

2481 Dejar de ser mi marido / cuando en tus manos me entrego.] ¿Dejar de ser mi marido / cuando en tus manos me entrego?; Isabel solo se entrega para casarse. Sin los signos de interrogación (retórica) no tiene sentido el pasaje.

2503-2508 no he visto jamás en nadie / tan desmentido el ingenio / que el hacer coplas ¿Quién duda / que es el pedazo más bello / del entendimiento humano, / hechas con entendimiento?] no he visto jamás en nadie / tan desmentido el ingenio, / que el hacer coplas ¿quién duda / que es el pedazo más bello / del entendimiento humano, / hechas con entendimiento?

2665-2669 Luego fuera caballero / que cualquier persona rica: / caballero se fabrica / del polvo de su dinero.] Luego fuera caballero, / que cualquier persona rica / caballero se fabrica / del polvo de su dinero.

2681-2685 Si anduvo don Juan conmigo / tan cortés, ¿qué pudo hacer / que yo pudiese vencer / otra inclinación? Amigo, / dime, y dime la verdad:./] Si anduvo don Juan conmigo / tan cortés que pudo hacer / que yo pudiese vencer / otra inclinación, amigo, / dime, y dime la verdad:./; la puntuación de Crespo es ininteligible: lo que dice Leonor es que la cortesía de don Juan ha podido vencer otra inclinación amorosa.

2789 Éste es: el uno es mal hecho,./] Éste es el uno. Es mal hecho, /; lo que dice el Montañés es que el personaje que ve es uno de los que busca. Lo que es mal hecho es lo que comenta a continuación, que gente de mala calidad se atreva a meterse en las casas principales...

2966-2967 Pues juntos los dos venís / juntos volved, por mi honor] Pues juntos los dos venís / juntos volved por mi honor; la coma estropea el sentido, que no es, como piensa Crespo 'si habéis venido juntos, os volvéis juntos', sino 'pues venís juntos, juntos debéis volver por mi honor, defender mi honor'; aquí *volver por alguien* es 'defenderlo'.

2985-2986 Bernardo.- En nombre tuyo. / Juan.- Dios me libre de parte de un don Carlos] Bernardo.- ¿En nombre tuyo? / Juan.- ¡Dios me libre! De parte de un



don Carlos; don Juan quiere poner una demanda de casamiento ante el vicario para llevar adelante ciertas trazas; Bernardo pregunta que si la demanda la hará en su nombre; don Juan explica que todo es un engaño que va a atribuir a un don Carlos Campanoso... La puntuación de Crespo ni deja entender nada del pasaje.

3003-3005 o simple que, siguiendo una locura / cesar, dejas de ser de su hermosura] ;oh simple, que siguiendo una locura, / César dejas de ser de su hermosura!; 'eres tonto; siguiendo una locura dejas de ser el conquistador, el César, de la hermosura de la dama'. Otra vez la puntuación del editor no permite entender el texto, lo deturpa.

3022 que un hombre de templado esté borracho] ;que un hombre de templado esté borracho!; también admitiría los signos de interrogación, en todo caso es una ponderación admirativa.

Etc. Me parece suficiente copia de ejemplos para comprender que la lectura de esta comedia en la edición presente en una carrera de obstáculos, obstáculos que continúan en otro aspecto igualmente fundamental, el de la fijación textual y la explicación de ese texto.

#### FIJACIÓN TEXTUAL Y ANOTACIÓN

En realidad no cabe separar los problemas de la fijación textual y la hermenéutica o interpretación y comprensión del texto que se reflejan en la puntuación o dependen de ella: ¿cómo podrá fijar un editor el texto sin comprenderlo? Y ¿cómo podrá comprender un lector un texto mal fijado?

Todo editor con experiencia sabe que es necesario simultanear la interpretación y el trabajo estrictamente textual.

Me han preocupado en otras ocasiones los problemas de anotación de los textos auriseculares, y no volveré a tratar ciertas cuestiones sobre las que me he demorado en anteriores trabajos<sup>4</sup>. Me centraré en examinar algunos lugares de la comedia de Hurtado, que en esta edición que comento presenta más de 100 deturpaciones de cierta importancia debidas a la mala comprensión del texto o provocadoras de un mal entendimiento, lo que viene a suponer una media de un error relevante en cada página. Veamos los ejemplos más conspicuos, por orden de aparición en el texto —referencias de número de verso—. Mezclaré en esta sección los comentarios a las malas lecturas<sup>5</sup> con la propuesta de notas que me parecen necesarias.

3 Bastase ser mi sobrino] Bástale ser mi sobrino; en el ms. viene la buena lectura.

37-40 Traigo mucho que me sobre, / y aunque más lo multiplico, / tengo tesoros de rico / mas no descansos de pobre] Estos versos no tienen que ver con la crisis de

4. Ver por ejemplo, Arellano, 1984a, 1984b, 1985, 1987, 1995, 1998.

5. Casi siempre se deben a mala lectura del ms. autógrafa, la mayor parte de las veces provocada por seguir la edición de *Obras líricas*, 1728, sin consultar el ms.

valores de los hidalgos, como se dice en la nota de p. 151. Más bien tienen relación con el tópico de la *aurea mediocritas* y la vida descansada del humilde y pobre.

44-48 que su riqueza mezquina / es hacienda en la piscina, / que le viene a faltar hombre] No hay nota a este pasaje, difícil para un lector actual. Se refiere a un pasaje de Evangelio, en el que se habla de un enfermo impedido que no puede meterse en la piscina probática para curarse y lleva así treinta y ocho años sin que nadie lo sumerja en el agua. Ver *San Juan*, 5, 2-18. La riqueza que no se usa por mezquindad recuerda a este enfermo que no puede beneficiarse de la piscina por falta de alguien que le ayude.

73-74 Hidalgo, ¡qué triste nombre!, / que aun no dijo caballero] La nota sobre el fenómeno variado de la hidalguía, o el hambre de los hidalgos, no hace aquí al caso. En la literatura del Siglo de Oro, según los contextos, «hidalgo» es despectivo, frente a «caballero». Ver vv. 455-457: «—¡Caballero! / —No es a mí, que soy hidalgo / solamente». Comp. *Quijote*, II, 2: «¿En qué opinión me tiene el vulgo, en qué los hidalgos, y en qué los caballeros? [...] Los hidalgos dicen que no conteniéndose v. m. en los límites de la hidalguía, se ha puesto don y se ha arremetido a caballero [...] Dicen los caballeros que no querrían que los hidalgos se opusiesen a ellos, especialmente aquellos hidalgos escuderiles».

79 que es dispuesto, que es trabado.] Convendría anotar *trabado* 'robusto, fuerte'.

100 libro del becerro] La nota que identifica este libro con el *Libro del Becerro de las Behetrías de Castilla* del siglo XIV es imperfecta, porque es evidente que el Montañés no va a leer en su casa este libro. Libro del becerro es simplemente 'libro donde constan los privilegios y títulos de los hidalgos y nobles'. Había libros del becerro en las iglesias, diócesis, monasterios, casas nobles, etc.

159-160 en amor / hasta los rubios son primos] Falta una nota que explique las alusiones del pasaje. ¿Por qué son primos los rubios? Nótese que se plantea como una cosa extraordinaria 'hasta los rubios son primos', porque los rubios no debían serlo. En efecto es un chiste: el tratamiento de «primo» lo usan las damas para disimular a sus galanes —que a veces son 'primos carnales'—; lo usan los esposos entre sí; y sobre todo es palabra típica de la jerga de negros en el Siglo de Oro. De ahí que fuera propia de negros, pero 'rara' para los rubios. Comp. Salas Barbadillo: «¿Pues quieres tú que don Pedro sea tan poderoso que haga mudar el estilo y corriente a las semejantes, si todas bautizan sus galanes con el nombre de primos?» (CORDE); Estebanillo González: «Recebía al principio muchas visitas con achaque de primos; y por informarme yo que todos los que la venían a visitar lo eran carnales, no queriendo sufrir segunda vez las armas que me hizo poner el Príncipe Tomás, la metí en clausura» (CORDE); para *primo*, con la alteración jocosa típica de *plimo*, como elemento característico de la jerga de negros, ver los textos (todos disponibles en CORDE): «Si escribes comedias y eres poeta, sabrás guineo en volviendo las r, l, y al contrario: como Francisco, Flancisco; primo, plimo» (Quevedo); «Toca, plimo, pol tu fe» (Sor Juana Inés de la Cruz); «¿Puluqué reñimo, plimo?», «que dizfrazaro zalimo, / de mokinganga turo lu plimo», «El vestiro cururaro, / póngaselo, plimo, agola», «Acabemo, plimo, ya, / vistámono, luego apliesia» (todos

estos de Vicente Sánchez)... Esta interpretación puede confirmarse en los vv. 1350-1352: «Tantos primos se le ofrecen, / que estas hidalgas parecen / montañesas de Guinea ['negros']», pasaje en el que tampoco hay ninguna nota.

165 Demasías ni aun por costumbre] Crespo anota que es verso eneasílabo; y lo es porque está mal copiado de *Obras líricas*, donde repite la palabra que aparece en el final del v. 168. La buena lectura viene en el ms. «Demasías ni aun por lumbre», donde usa la frase hecha: «Ni por lumbre. Dícese negando y vedando hacer algo.» (Correas, refrán 15514); comp. «A casa del cura, ni por lumbre vas segura.» (Correas, refrán 113); «A la cárcel, ni por lumbre.» (Correas, refrán 343); etc.

181-184 Yo vengo de buena gana, / y esto el mundo lo confiesa, / que la sangre montañesa / más la vida castellana...] Mal fijación y falta de nota necesaria. Debe leerse: «Yo vengo de buena gana, / y esto el mundo lo confiesa, / que la sangre montañesa / mas la vida castellana». El *mas* es adversativo, contrapone la vida a la hidalguía y sangre noble y limpia. Y aquí el verbo *venir* significa 'estar de acuerdo, convenir en alguna cosa': todo el pasaje 'Acepto de buen grado lo que todo el mundo confiesa, que la vida castellana está muy bien, pero en cuestiones de limpieza y nobleza de sangre nadie discute la primacía de la Montaña'. Era tópica la nobleza de los montañeses, pues los moros no habían llegado a estas zonas del norte.

236 «Necio y aun anda a caballo» necesitaría una nota, pues alude al dicho «No hay hombre cuerdo a caballo ni colérico con juicio.» (Correas, refrán 16134).

257-258 Mas si tal vez desempiedra / la calle en vano, sospecho...] Mala lectura que procede de un error de *Obras líricas*; hablan de los coches, y debe leerse «Mas si tal vez desempiedra / la calle en uno», es decir en un coche, no *en vano*.

337 Que a pie se baje hasta el prado] Debe entenderse el Prado madrileño, lugar de paseo de la corte, no un prado cualquiera. Se requiere la mayúscula.

345 No lo haré, vive Dios, si me asaetean] La nota del editor, donde se refiere a los ballesteros que acompañaban a los tercios de infantería no hace al caso. Lo que dice Bernardo es que no piensa enamorar a la tía de las damas (que es lo que don Juan le pide) aunque lo maten a saetazos.

347 ¿Es esta mi mocedad descomulgada?] Mala lectura que provoca, además, un verso largo. El ms. trae la correcta: «¿Está mi mocedad descomulgada?».

354 mira que está solo mi bien en tu mano] Mala lectura, verso largo, que se toma de nuevo de *Obras líricas*. Crespo aduce en nota la lectura de Mesonero Romanos «mira que mi bien está solo en tu mano», que es igualmente defectuosa. La buena es la del ms. «mira que está mi bien solo en tu mano».

378-379 ¿De la edad de mujeres no has oído / que es un pique a los cientos?] La nota no explica nada: «cientos: en Covarrubias [...] "término de jugadores de los cientos"». Se limita, como se ve, a documentar un término que en el contexto no aclara nada al lector. Lo que haría falta saber es que el lance llamado *pique* en el juego de los cientos cuando llega a 30 puntos vale 60, es decir, duplica su valor. Lo mismo pasa con la edad de las mujeres, que cuando dicen que tienen 30 años

en realidad tienen 60: hay que doblar siempre la edad que declaran para hallar el verdadero valor. Comp. *pique* «En el juego de los cientos, lance en que el que es mano cuenta 60 puntos antes que el contrario cuente uno. Esto sucede cuando va jugando y contando y llega al número 30, que en su lugar cuenta 60» (DRAE).

400-403 Cásese un apacible, un sordo, un ciego, / que afinando su rico mayorazgo, / con manco privilegio en lo caído / dé el almojarifazgo de marido.] En su nota el editor solo dice que almojarifazgo es un impuesto sobre el comercio de mercancías. El texto está mal fijado, en realidad. Lo que se lee en el ms. es «manço preuilexio», y hay que darse cuenta de que el amanuense cecea y sesea (escribe en otros casos «peçia» por «pesia», v. 525; «çasonado» por «sazonado», v. 640...). De manera que no hay que leer *manco* —que no significa nada—, sino *manso*, alusión a los cuernos del marido sufrido, motivo jocoso al que se refiere el pasaje: pues el apacible, el sordo y el ciego que pueden casarse para sacar beneficios del matrimonio, es el tipo que llamaba Quevedo «maridillo» o cornudo industrioso, amable, sordo y ciego con los amantes de la mujer que contribuyen con su impuesto.

418 que se visten con valor divino] Mala lectura; el ms. trae la correcta «que se resisten con valor divino».

498 ¡Qué arracada para el rollo!] El editor redacta una nota literal para «arracada», citando la definición de Covarrubias, pero eso no explica nada. Habría que anotar que el rollo es la picota, donde se colocaba la horca, y que arracada o pendiente de la horca es el delincuente que se cuelga de ella. Luisa le dice a Bernardo, burlándose de él, que sería bueno para ahorcado.

499-502 Bernardo.- ¿Sabe persignarse? Digo / si sabe hacer esto. Luisica.- Escuche, / con los dedos de un estuche / en la cara de un amigo.] No hay ninguna nota y el pasaje la merece: Bernardo sigue burlándose de Luisica, como si ella no supiera persignarse. Ella le responde que sabe hacer la señal de la cruz en la cara de un «amigo» con los dedos de un estuche: es decir, le amenaza con cruzarle la cara de una cuchillada. *Dedos de un estuche* es metáfora por cuchillo (*estuche*: «Caja pequeña donde se traen las herramientas de tijeras, cuchillo, punzón y las demás piezas. El estuche de la mujer es pequeño, el del cirujano es mayor, porque trae más herramientas», Covarrubias, *Tesoro*). Juega además con la metáfora de *signum crucis* 'cuchillada': «Lo bien hecho, bien parece, y llevaba un *per signum crucis*. Cuchillada por la cara.» (Correas, refrán 12507).

532 Bernardo propone robar a la dama y llevarla a «la isla del vicario». Habría que anotar el sentido del vicario aquí: cuando los padres de una mujer se oponían al matrimonio, se podía depositar o dejarla bajo custodia del vicario mientras se llevaba a cabo el matrimonio según el deseo de los contrayentes.

558 me vea solo y fallido] Es mejor la lectura del ms. «falido» 'que ha quebrado su crédito', forma usual en el Siglo de Oro.

683-684 bonetada y mirada / que es el barato de amor] Falta una nota explicativa; barato era la propina que los jugadores gananciosos solían dar a los mirones del juego.

791-792 Esas calzas, caballero, / y perdone erralle el nombre...] Todo el pasaje bromea sobre las calzas del ridículo don Julián, lo que no se entiende si no se explica al lector que alude a las calzas *atacadas*, que eran un tipo de calzas muy complicadas de ataduras (*atacar*: atar las calzas con las agujetas o cordones correspondientes). Quevedo escribió un soneto en ocasión de la premática de marzo de 1623 que prohibía las calzas atacadas, *PO*, núm. 607: «rey que sacas los muslos de tudescos, / rey que resucitaste los griguescos» (vv. 2-3) (es decir, 'rey que has liberado a los muslos de su engorrosa prisión de calzas atacadas'). *Quijote*, II, p. 50: «—¡Ay Dios mío —replicó Sanchica—, y que será de ver a mi padre con pedorreras! ¿No es bueno sino que desde que nací tengo deseo de ver a mi padre con calzas atacadas?». Tenían otras denominaciones jocosas, como pedorreras, cestas, gregorias, cachondas...

807-809 ¿Y con el guante en efecto, / no se dijo algún concepto / de la limosna de amor?] Sin nota mal se entenderá el pasaje. Isabel en una escena anterior ha dejado caer un guante al suelo para provocar al galán a que se lo recoja: sobre la idea del guante se juega con el concepto de 'limosna de amor', porque el contexto es amoroso y porque la frase  *echar un guante*, «por metáfora es pedir alguna limosna entre personas honradas y conocidas, para socorrer a algún sujeto competente y que no es justo lo mendigue de puerta en puerta y porque esto se suele hacer con disimulo recogiendo en un guante lo que se da» (*Aut*).

817 Mosca lleva] La nota del editor es mala, pues aquí *mosca* no es «hombre que es pegajoso, que no le podemos echar de nosotros» (*Cov.*), sino «Desazón picante que inquieta y molesta» (*DRAE*), que es lo que le pasa a Isabel.

941 Es la causa a fe de hidalgo] Mala lectura, que procede de *Obras líricas*, y que se puede corregir bien con el ms.: «Es la casa, a fe de hidalgo», porque el Montañés acaba de llegar a la casa de sus parientes.

959 consultados en mujeres] Estos hombres «consultados en mujeres» no merecen ninguna nota del editor, y sería bueno poner una. *Consultar*: «Dicho de un consejo, un tribunal o de otros cuerpos antiguos: Dar, al rey o a otra autoridad, dictamen por escrito sobre un asunto, o proponerle sujetos para un empleo» (*DRAE*). Hombres consultados en mujeres serían aquellos afeminados que un consejo o tribunal propone sean nombrados para el empleo o cargo de 'mujeres'. *Comp.* «Un modelo de hombres fuiste / que a un rincón expuesto al polvo / ocupaste su oficina / hasta darte el vital soplo. / Vencejo te quiso hacer / mas tuvo su intento estorbo, / y por algún valedor, / fuiste consultado en mono.» (Castillo Solórzano); «he andado toda la noche / en un tejado o rocín, / consultado en caballero» (Felipe Godínez), ambos en *CORDE*.

997-998 y aquí todos, vive Dios, / falsedad, mentira y arte] Mala lectura que proviene, como casi siempre, de *Obras líricas* y que no tiene sentido, porque suprime el verbo de la oración. La buena en el ms.: «y aquí todo es, vive Dios, / falsedad, mentira y arte».

1041 don Julián fuese sin duda] Mala lectura, que viene de *Obras líricas*. Corregir con el ms.: «Don Julián fue ese, sin duda».

1107-1108 Bonete de pedernal /el señor novio ha traído.] Sin nota, pero ¿por qué bonete de pedernal? Porque el pedernal es muy duro y el Montañés no se quita el bonete para saludar a nadie, es duro de bonete, no tanto por descortés como por ignorar los usos cortesanos<sup>6</sup>.

1161-1162 y consejeros más duros / de la edad florida verde.] En este caso hay mala lectura, compartida por el ms. considerado autógrafo, pero sin duda el texto exige enmendar en «consejeros maduros», contrapuestos a la edad verde.

1193-1198 pero el amor junto al cielo / la garza animosa emprende, / que de vista y no de fe / entre los aires se pierde, / a los mismos pensamientos / su velocidad emprende] Aunque esta es la lectura del ms. no hay duda de que se trata de un lapsus. El amanuense ha vuelto a copiar la palabra «emprende» cuatro versos más adelante. Sugiero enmendar en «a los mismos pensamientos / su velocidad excede», que es lo único que a mi juicio tiene sentido.

1216 ingrato y sí vil pariente] Otra mala lectura que interpreta erróneamente el seseo del ms.: hay que leer «ingrato y civil pariente», donde civil «se dice del que es desestimable, mezquino, ruin y de baja condición y proceder» (*Aut*).

1221-1224 ella niña y yo mancebo, / ¿qué llama pudo encenderse? / Más fácil y más fiel alma / bien elige y mejor siente.] Es pasaje mal establecido y poco inteligible. En el ms. viene bien. Debe leerse: «ella niña y yo mancebo, / ¿qué llama pudo encenderse / más fácil?, y más si el alma / bien elige y mejor siente».

1227-1228 entre pendencias sabrosas, / entre experiencias cortesas.] Mal texto en esta evocación de los amores de don Luis e Isabel. Don Luis (ver el ms.) no se refiere a «experiencias» sino a «esperanzas» («esperanças»).

1247 que no hay fe ni amistades vivas] Es verso largo que reproduce la mala lectura de *Obras líricas*. En el ms. «que no hay fe ni amistad vivas»; *vivas* es plural porque concierne con «fe» y «amistad».

1261 Pensó desterrarme Aquiles] La nota del editor para justificar la identificación de Hernán Pérez con Aquiles es ociosa, porque ha leído otra vez *Obras líricas* (con un texto absurdo: «desterrarme Achiles»), frente a la correcta y evidente lectura del ms. «pensó desterrarme a Chile» (y sigue el texto «que aun hoy está más rebelde / que en tiempo de sus Lautaros...»).

1268-1270 salió pobre y rico vuelve, / yo perdido y lo consigo, / no su hacienda, aunque él lo piense] Otra mala lectura, y otra vez sacada de *Obras líricas*. ¿Qué es lo que consigue el personaje? Así el texto resulta sin sentido, pues debe leerse «yo, perdido y loco, sigo / no su hacienda [sino mi amor]», como viene en el ms., que ha revisado por cierto, una primera redacción que era «yo perdido y loco y ciego».

1313-1314 ¡Qué metro de argentería / para contar su afición!] Texto sin sentido; lo correcto, como viene en el ms. es «¡Qué metió de argentería...!» 'cuánta argente-

6. En este caso y otros muchos sería bueno para la comprensión textual imaginar la puesta en escena, con su gestualidad. Ver para algunas observaciones sobre estos aspectos en Arellano, 1986.

ría o adornos metió en su discurso para contar su afición amorosa'; argentería es «Ornato, pompa, especialmente de la expresión» (*DRAE*).

1407-1408 El cuello del Montañés «ha jurado de no entrar / por las puertas del azul». Sin nota. Alude a los cuellos azules, moda cortesana que no practica el rústico montañés. Comp. Quevedo, *PO*, núm. 720 «Acúsanse de sus culpas los cuellos cuando se introdujeron las valonas», vv. 1-4: «Yo cuello azul pecador, / arrepentido, confieso / a vos, premática santa, / mis pecados, pues me muero». En el v. 1409 Leonor (por errata se atribuye a «Leandro» este verso) dice a su hermana que puede agradecer a los cielos que el Montañés no use cuello azul, a lo que Isabel responde «decir has querido / de esto de azul y marido / algún concepto de celos» (vv. 1410-1412), porque en efecto el azul es el color simbólico de los celos. Comp. *Dechado de amores*: «Si sale la dama de color blanco, denota castidad. Si sale la dama de azul, denota celos»<sup>7</sup>.

1416-1420 un pulido almidonado. / Mártir de nuevas cuchillas, / que en hondas azules va / pasando su rostro ya / un golfo de lechuguillas.] El editor pone una nota incompleta e ineficaz: «lechuguillas: [...] "los cuellos o cabezones"», citando a Covarrubias. Pero el texto está mal puntuado, mal establecido y mal entendido. Léase: «un pulido almidonado, / mártir de nuevas cuchillas, / que en ondas azules va / pasando su rostro ya / un golfo de lechuguillas.»: el pulido almidonado es un lindo a la moda, que es mártir de las calzas acuchilladas (no de cuchillas de tormento, como los santos mártires), por su complicado diseño (ya he anotado este motivo); y cuyo rostro es como una nave que atraviesa el mar profundo de los igualmente complicados cuellos llamados de lechuguilla, que eran azulados (de ahí la metáfora de las «ondas azules» 'olas azules' —donde *onda*, que no *honda*, es sustantivo—).

1434-1436 no hay querer ni pedir más; / pero hablo mal y jamás / me enamoran pesadumbres.] Mala lectura tomada de *Obras líricas*. Léase: «no hay que ver ni pedir más; / pero hablé mal y jamás / me enamoran pesadumbres». Se refiere el Montañés a una de sus primas, bella que no hay más que ver, pero que habló mal, lo trató con desprecio (*habló*, en pasado; no *hablo* en presente; se refiere a la dama). Por eso no decide casarse con ella, porque no se enamora de alguien que le dice pesadumbres: «Un palmo del oído; un palmo de la oreja. Decir a otros pesadumbres.» (Correas, refrán 23061).

1448 que se quedaba el beso] Es corto; en el ms. viene correcto «que se quedaba en el beso». Lo mismo en v. 1752 «que merezca un enojo» que debe corregirse en «que me merezca un enojo».

1540 Después de una riña Hernán Pérez recomienda a su sobrino «iglesia o embajador». Convendría señalar que eran lugares de asilo para los perseguidos por la justicia.

1754 ¡Oh alquimista de la honra!] Este verso plantea un problema. El ms. había escrito primero «Atheista», y sobre la línea vuelve a escribir «imista», de modo que queda al parecer «Athimista», lo que algunos testimonios interpretan como «alqui-

7. Citado por Wilson y Sage, 1964, p. 45.

mista», otros «athimista». A mi juicio la lectura correcta —independientemente de cómo se explique el proceso de tachaduras y 'enmiendas'— debería ser «ateísta», que es la forma usual en el Siglo de Oro para 'ateo': me parece que lo confirman los siguientes versos («que piensa que no hay deshonra / ni más vivir que vivir»: es decir, no cree en la vida eterna tras la muerte: eso es rasgo del ateo).

1813 La mención de anascote («aquel dulce anascote») no se solventa con la nota literal que pone el editor, sino recordando que era tejido habitual para las ropas de las dueñas, viudas y religiosas. Corresponde a la vejez de la tía, a quien metonímica y burlescamente se refiere Bernardo.

1853-1856 El ingenio divino y peregrino, imitado por cien majaderos que escriben oscuramente, es, claro está, Góngora.

1863 El músico Álvaro mencionado debe de ser Álvaro de los Ríos (1580-1623), uno de los representados, por ejemplo, en el *Cancionero de la Sablonara*.

1877-1879 ¿No hay de Isabel o Velilla, / o Belisa, pastoril, / alguna letra gentil? La nota que pone el editor no hace al caso, por interpretar erradamente *Velilla* como referencia a la campana de Velilla: «El contemporáneo Covarrubias [...] inserta en su *Tesoro* un comentario sobre la campana milagrosa de Velilla (Aragón) que tañía sola para vaticinar acontecimientos luctuosos». Es obvio que nada tiene que ver aquí la campana de Velilla, y que debe imprimirse «Belilla», hipocorístico de «Isabel» (Isabelilla, Belilla). Lo que pregunta el locutor es si no hay alguna cancioncilla sobre Isabel o Belilla, como pudieran ser, por ejemplo, estos textos que saco del CORDE: «A mirar como baila Belilla / los pastorcillos alegres van» (Castillo Solórzano); «Que Belilla no es hermosa / dicen que lo dice Antón» (Hurtado de Mendoza); «Al fin Belilla no baila, / y porque la causa sepa / alguno que se la causa, / cantó al pandero esta letra» (anónimo), etc.

1941-1944 Un hombre, / a lo requiebro lebrel, / de la reja del balcón, / don Juan, asido se ve.] El editor se limita a anotar que *lebrel* significa perro, según Covarrubias. El pasaje está mal fijado y mal explicado. Es en realidad una *lectio facillior*, que está ya en *Obras líricas*. Lo que en verdad dice el ms. es «a lo requiebro lebrel, / de la oreja del balcón». Al cajista de *Obras líricas* —como al editor de Cátedra— le sonó más aceptable lo de «reja del balcón» que «oreja del balcón», pero dejó suelta la metáfora del lebrel, que solo tiene sentido con la buena lectura: los lebreles son perros de caza que asen a su presa mordiénola en la oreja. De ahí que el hombre asido al balcón y metafóricamente «a la oreja» —no «a la reja»— pueda considerarse u amante que requiebra o corteja «a lo lebrel». Comp. *Aut.*, s. v. *alanos*: «Especie de perros muy corpulentos, bravos y generosos, que sirven en las fiestas de toros para sujetarlos, haciendo presa en sus orejas, y en la montería a los ciervos, jabalíes y otras fieras»; y en Covarrubias: «Y porque tienen enseñados a estos perros a que asgan el toro o el jabalí de la oreja, cuando alguno va molestando a otro, y persuadiéndole lo que quiere, decimos que va como alano colgado de la oreja». Comp. Quevedo, *PO*, núm. 639, vv. 172-174: «Ya, por tanto ladrar, me llamas perro; / yo cuelgo, cual alano de tu oreja».



2018 ¡Oh, la, cantad!] Léase mejor «Hola, cantad», donde «hola» es «Modo vulgar de hablar usado para llamar a otro que es inferior» (*Aut*). Era una forma de llamar a los criados, que llega a convertirse en una fórmula tópica de la comedia del Siglo de Oro, hasta el punto de que en la burlesca *Amor, ingenio y mujer*, la criada se llama Hola. Comp. Tirso de Molina, *Don Gil de las calzas verdes*, ed. Arellano, vv. 254-261: «Doña Juana.- Hola. ¿Qué es eso? *Caramanchel*.- Oye, hidalgo: / eso de hola, al que a la cola / como contera le siga / y a las doce sólo diga: / "olla, olla" y no "hola, hola". / *Doña Juana*.- Yo, que hola agora os llamo, / daros esotro podré. / *Caramanchel*.- Perdóneme, pues, usté»; Quevedo, *Prosa festiva*, p. 451: «Cuando llamare a las criadas, no diga "¡hola, Gómez!, ¡hola, Sánchez!", sino "¡unda, Gómez!, ¡unda Sánchez!", que unda y hola son lo propio».

2062-2065 El majadero / se precia de verdadero / y quiere andarle desnudo.] Mala lectura y falta una nota aclaratoria. Se refiere al rechazo que el Montañés muestra de las modas de vestir cortesananas. El Escudero se burla de semejante rusticidad y dice: «El majadero / se precia de verdadero / y quiere andarse desnudo». Se precia de verdadero porque rechaza los engaños y vanidades cortesananas, pero también porque la desnudez se asocia tópicamente a la verdad; comp. Quevedo, *Sueños*, p. 162: «Vinieron la Verdad y la Justicia a la tierra; la una no halló comodidad por desnuda»; p. 354: «La justicia, por lo que tiene de verdad, andaba desnuda»; p. 385: «decían todos que mi persona era buena para verdad, desnuda y amarga»; así aparece en el emblema IX de Alciato en la edición de 1531. El sentido figurado del desnudo fue identificado con la sencillez, la sinceridad y la esencia de una cosa, como indica Ripa en su *Iconología*, II, p. 391: «Aparece desnuda, mostrándose con ello que la simplicidad le es connatural».

2150-2152 ahora más ricos son / que los grandes de León / los chapines de Madrid.] La nota sobre *chapines* «puede referirse a los que están elevados socialmente (por el calzado)» no viene al caso. Se trata de una alusión a la moda de adornar los chapines (calzado de suelas altas de corcho, propio de las mujeres) con cintas (virillas) de plata: comp. Tirso: «No gastara la mulata / manto fino de Sevilla, / ni cubriera la virilla / el medio chapín, de plata»; Inventario anónimo: «dos pares de chapines, unos con virillas de plata y otros llanos»; Quevedo: «Gastó el viejo Amor en viras, / mas no en virillas de plata»... (todos estos los tomo del CORDE).

2385-2388 Está mal indicado el aparte; estos versos los dice Isabel a don Juan sin aparte ninguno.

2567-2570 De la tía decir puedo, / que me ha llevado mi honra; / mudo plática parece, / o medrado tomajón.] Texto ininteligible; debe leerse: «De la tía decir puedo, / que me ha llevado mi honra; / mudó plática, parece, / o medra lo tomajón». Bernardo bromea con la criada Luisica, quien se burla de los amoríos que lleva el galán gracioso con la tía de las damas protagonistas. Él le responde que la tía lo ha deshonrado (inversión cómica del motivo de la deshonor) y que además ha mudado plática ('ya no le muestra interés amoroso') o bien 'medra, triunfa, el interés, y ahora anda con galanes más ricos'.

2671-2672 son muchos siglos de edad / en pocos años de Argén.] Habría que recordar que parodian a Góngora «muchos siglos de hermosura / en pocos años de edad», del romance «Apeose el caballero»; y *argén* 'dinero' debería ir en minúscula. Comp. Quevedo: «Hechas espadas de esgrima / se vinieron todas tres, / en zapatillas, a darle / una de puño a mi argén» (*PO*, núm. 741, vv. 29-32).

2743 Bernardo no llama a don Julián el «saborido» de Leonor, sino el «favorido» (el ms. trae la buena lectura); es decir, el galán que recibe el favor de la dama; y *favor* «se llama regularmente la cinta, flor u otra cosa semejante que da una dama a alguno, que le suele poner en el sombrero o el brazo» (*Aut*), como señal de correspondencia amorosa.

2799-2800 Hombre, que pareces guarda / de la puente de Mantible.] No es pertinente la nota del editor («se refiere al puente sobre el Ebro, a las afueras de Logroño, tomado por Carlomagno en su rescate de los doce pares de Francia, según su cantar de gesta. Calderón de la Barca escribió la comedia *La puente de Mantible*»). Lo pertinente sería recordar que la puente estaba custodiada por el gigante Galafre, calificado en la *Historia del emperador Carlomagno* de «el más espantable gigante del mundo», con quien se compara el rústico y forzado Montañés.

2995 ¿Cuándo se huelgan los que juegan cañas?] Debe leerse «los que juegan cañas»; las cañas era una especie de torneo de cuadrillas de caballeros que usaban cañas en vez de lanzas de verdad, las cuadrillas eran comúnmente de ocho. Se mencionan en numerosos textos del Siglo de Oro.

2997 preguntaba un jinete cuidado] Mala lectura. Debe ser «jinete cuidadoso», como en el ms. El error, que proviene de *Obras líricas*, se produce al adelantar la lectura del v. 2999 «viendo tu amor, tu pena y tu cuidado», que arrastra la equivocación.

3002 qué linda es esta. — Si a fe, como unas flores] Mala lectura. La correcta es: «qué linda está. — Sí, a fe, como unas flores». El error está en *Obras líricas*.

3016-3017 Ea, don Juan, que yo pienso algún día / adular toda el alma de alegría.] Este es un pasaje interesante, buena muestra de las cuestiones que plantea la fijación textual. El ms. da la buena lectura para el v. 3017: «cedular toda el alma de la tía»; antes había escrito, por lapsus, «cedular toda el alma de alegría», que después corrige. El editor Crespo yerra en la primera palabra y no recoge la corrección del ms., por lo cual ofrece un texto completamente deturpado. El locutor es don Bernardo, que no quiere «adular» sino «cedular», ya que se está burlando de actitudes anteriores de su amigo don Juan, que se había negado a sacar a su dama por el vicario dándole cédula de matrimonio (comp. vv. 535-536 «¿Yo con boda cedulada, / hecha mal, y bien mentida?»). Y recuérdese que Bernardo enamoraba fingidamente a la tía de las protagonistas.

3019-3021 Señora doña Isabel, tenga paciencia / que a mi señora doña Juana ahora / le quitaré el melindre y el empacho] Nótese que el v. 3019 es largo. El ms. da la solución: «Señor don Isabel, tenga paciencia». Podría parecer a un lector poco atento que esa lectura del ms. es un error, por llamar a la dama «señor don Isabel»,

pero queda claro el chiste cuando se repara en que a don Juan le llama «doña Juana»: alude a la actitud timorata y pacata del galán, que muestra melindres de damisela, mientras corresponde a la dama la actitud resuelta del galán. En ese mundo al revés cómico, la dama es «señor don» y el galán «señora doña».

3126 Bernardo se burla de la tía: «¿Está en su sexo?», pero la buena lectura, claro, es «¿Está en su seso?»: '¿está loca [para proponer matrimonio a Bernardo]?'.

#### FINAL

Quien observe el panorama de la filología hispánica de las últimas décadas advertirá fácilmente el gran esfuerzo y los grandes avances que se han producido en el terreno de la edición de textos. Varios importantes equipos de investigación han abordado la edición de «Obras completas» de Calderón (Grupo de Investigación Calderón de la Universidad de Santiago de Compostela, Grupo de investigación Siglo de Oro —GRISO— de la Universidad de Navarra), de las que han aparecido ya unos 70 volúmenes de autos sacramentales y varios de comedias; de Tirso de Molina (GRISO, varios volúmenes ya publicados); de Mira de Amescua (Aula Biblioteca Mira de Amescua, Universidad de Granada); de Lope de Vega (Prolope, Universidad Autónoma de Barcelona); de Rojas Zorrilla (equipos de las Universidades de Castilla La Mancha, Valladolid, Central de Barcelona) etc. sin contar los trabajos menos sistemáticos de otros equipos y proyectos de investigación muy importantes (Artelope, Arte Nuevo, DICAT, GLESOC, etc.) integrados en el macroproyecto TC/12, Consolider<sup>8</sup>, para la recuperación del patrimonio del teatro clásico español.

Resulta algo desolador que en este marco, que tan propicio podría ser para una decisiva mejora en la difusión del ingente corpus de teatro aurisecular, editoriales y colecciones de uso extendido y de prestigio —hasta ahora— reconocido, como Cátedra, incurran en descuidos tan llamativos como el que certifica esta edición de Hurtado de Mendoza y otras más que podrían citarse. El responsable no es del todo el editor «científico»: no hay por qué exigir a Mario Crespo que realice una edición solvente, porque evidentemente no es experto en la crítica textual ni en la edición de textos, y ese, por tanto, no es su oficio. La responsabilidad es de la editorial, que debería cuidar más el rigor de sus productos.

En el caso que me ocupa, no se han manejado bien los testimonios, se han transmitido casi todos los errores de la edición de 1728, despreciando las lecturas del ms. considerado autógrafo —que debería haber sido su texto fundamental—; se ha puntuado casi aleatoriamente; y la ausencia de notas necesarias y la precariedad de las aportadas, revela una notable incompreensión del texto y hasta convenciones de la comedia<sup>9</sup>. Supongo que a un editor que no conoce el terreno en el que

8. Ver <<http://tc12.uv.es/>> [14/01/2015].

9. Por ejemplo, afirma que Bernardo es criado gracioso, papel indispensable en la comedia, sin darse cuenta de que es un amigo —gracioso, eso sí— del galán. Bernardo es en realidad un ejemplo de la extensión del donaire a otros personajes que no son el lacayo (ver Arellano, 1994). No se percata —en esto coincide con otros críticos— de que el título alternativo de «Montañés indiano» es un error, porque no hay ningún montañés indiano en la comedia; es falso, pues, lo que afirma de que Hernán Pérez quiera

se mueve le habrá resultado fatigoso el trabajo, pero eso no mejora el resultado. Si se quiere leer esta comedia de Hurtado de Mendoza habrá que volver a editarla en condiciones.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio, *Poesía satírica burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
- Arellano, Ignacio, «Anotación filológica de textos barrocos: el *Entremés de la Vieja Muñatones de Quevedo*», *Notas y estudios filológicos*, 1, 1984b, pp. 87-117.
- Arellano, Ignacio, «En torno a la anotación filológica de textos áureos y un ejemplo quevediano: el romance "Hagamos cuenta con pago"», *Criticón*, 31, 1985, pp. 5-43.
- Arellano, Ignacio, «La comicidad escénica en Calderón», *Bulletin Hispanique*, LXXXVIII, 1986, pp. 47-92.
- Arellano, Ignacio, «Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro», en *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, Eunsa, 1987, pp. 339-355.
- Arellano, Ignacio, «La generalización del agente cómico en las comedias de capa y espada», *Criticón*, 60, 1994, pp. 103-128.
- Arellano, Ignacio, «Quevedo: lectura e interpretación. Hacia la anotación de la poesía quevediana», en *Estudios sobre Quevedo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1995, pp. 133-160.
- Arellano, Ignacio, *Comentarios a la poesía satírica y burlesca de Quevedo*, Madrid, Arco Libros, 1998.
- Arellano, Ignacio, «La puntuación en los textos del Siglo de Oro y en el Quijote», *Anales cervantinos*, 42, 2010, pp. 15-32.
- Aut, *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española*, Madrid, Gredos, 1979.
- CORDE, Corpus diacrónico del español, Real Academia Española, <<http://corpus.rae.es/CORDENET.html>> [14/01/2015].
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de Rafael Zafra, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2000.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- Hurtado de Mendoza, Antonio, *Cada loco con su tema*, ms. [¿autógrafo?] de la Biblioteca Nacional de España, <<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/bne/12826519776063761865624/index.htm>> [14/01/2015].
- Hurtado de Mendoza, Antonio, *Cada loco con su tema. Los empeños del mentir*, ed. Mario Crespo López, Madrid, Cátedra, 2012.
- Hurtado de Mendoza, Antonio, *Obras líricas y cómicas*, Madrid, Juan de Zúñiga, 1728.
- PO, Quevedo, Francisco de, *Poesía original*, ed. José Manuel Blecha, Barcelona, casar a una de sus hijas «con su sobrino, el Montañés, indiano rico» (p. 89): un personaje es indiano rico (el viejo Hernán Pérez), otro es indiano pobre (don Luis, también sobrino de Pérez), y otro, el Montañés, ni es indiano ni rico (tiene «poca hacienda y mucho honor»). Etc.

- Planeta, 1981.
- Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. Celsa C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1995.
- Ramos, Noemi, *A critical edition of Antonio Hurtado de Mendoza's Cada loco con su tema*, Tulane University, 1980.
- Ripa, Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal, 1988, 2 vols.
- Tirso de Molina, *Don Gil de las calzas verdes*, ed. Ignacio Arellano, Barcelona, PPU, 1988.
- Tirso de Molina, *El caballero de Gracia*, en *Obras dramáticas completas*, III, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1958.
- Wilson, Edward M. y Jack Sage, *Poesías líricas en las obras dramáticas de Calderón. Citas y glosas*, London, Tamesis Books, 1964.

