

GARCILASO NO QUIERE ESTEMAS

ALDO RUFFINATTO
Universidad de Turín

La «estematitis», como graciosamente la denomina Martín de Riquer, no es una enfermedad aguda y contagiosa que exige una vacunoterapia. Antes bien: ni siquiera es una enfermedad puesto que justamente desde los principios de la crítica textual (o ecdótica) descienden los límites para la constitución de un *stemma codicum*. La ausencia de errores significativos, por ejemplo, es un elemento incontrovertible frente al cual el editor honesto no puede más que declarar el fracaso de su intento.

En cambio, la «estematitis» puede llegar a ser una peligrosa enfermedad cuando no se tomen las precauciones necesarias. Por ejemplo, una valoración inexacta del concepto de error (concepto-base del método lachmanniano) muchas veces determina hipótesis equivocadas que confluyen en ediciones escasamente fiables.

En el caso concreto de las obras de Garcilaso, sin embargo, este inconveniente no habría tenido lugar si Rivers —al preparar una edición de bolsillo de las poesías castellanas de Garcilaso para los «Clásicos Castalia»¹— no hubiese desatendido los principios que regían su primera edición de las obras completas de este autor² para aceptar las sugerencias ofrecidas por Alberto Blecua en un ensayo sobre el texto de Garcilaso del año 1970³. Encargado de escribir un prólogo para este ensayo, Rivers no dejaba de expresar su admiración hacia Alberto Blecua utilizando, entre otros, estos encomios: «Todos los estudiosos de Garcilaso tenemos que agradecerle esta obra, cuya madurez y buen juicio serían difíciles de encontrar en una persona de dos veces sus años. Y yo, desde luego, no volveré a editar y comentar este texto sin tener siempre muy en cuenta los valiosos comentarios de Alberto Blecua, colaborador principalísimo en nuestro diálogo garcilasiano»⁴.

Y efectivamente, en su edición menor de las poesías de Garcilaso (la de los «Clásicos

1 Garcilaso de la Vega: *Poesías castellanas completas*, Edición de Elías L. Rivers, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia), 1972.

2 Garcilaso de la Vega: *Obras completas*, Edición de Elías R. Rivers, Madrid, Castalia, 1964.

3 Cfr. Blecua, A.: *En el texto de Garcilaso*, Madrid, Ínsula, 1970.

4 *Prólogo*, en Blecua, A.: *ob. cit.*, pág. XI.

Castalia» 1972), Rivers opera un buen número de cambios respecto a su «editio maior» anterior. Cambios debidos a la revisión crítica de Alberto Blecua y que contrastan con las tesis que él mismo había planteado anteriormente en la *Nota preliminar* de su «editio maior»: «No tenemos fuente más fidedigna que la primera edición, basada en manuscritos que tuvo Boscán directa o indirectamente de su amigo Garcilaso; los manuscritos de donde decían tomar a veces variantes el Brocense, Tamayo de Vargas y Azaya son siempre de un valor mucho más hipotético y discutible. Rüffler ha demostrado la inferioridad de las variantes introducidas por estos editores antiguos y de los manuscritos que manejaban»⁵.

Siendo una obra de divulgación, la edición Rivers de 1972 no contiene un aparato crítico (o de las variantes), por lo que los lectores deben aceptar como auténticamente garcilasiano, sin poderlo comprobar directamente, un texto en muchos lugares dudoso por toda una serie de razones que explicaremos más adelante.

De momento, para poder disfrutar de más amplios conocimientos, conviene traer a la memoria las etapas de la tradición de las obras de Garcilaso. Las cuales, como es bien sabido, se publicaron por vez primera en Barcelona, en el año 1543, junto a las poesías de Boscán; en una edición preparada por el mismo Boscán, al cual los herederos de Garcilaso habían transmitido los autógrafos o copia de los autógrafos del poeta toledano fallecido en 1536. De ello nos da noticia la viuda de Boscán en el prólogo a la edición barcelonesa: «En el quarto [libro] quería [Boscán] poner las obras de Garcilasso de la Vega, de las cuales se encargó Boscán por el amistad grande que entrambos mucho tiempo tuvieron, y porque después de la muerte de Garcilasso le entregaron a él sus obras para que las dexasse como devían de estar»⁶.

No faltan informes sobre el desarrollo de esta edición: sabemos, por ejemplo, que se dio a la imprenta en el mes de abril de 1542, según el contrato: sabemos también que en el mes de septiembre del mismo año Boscán tuvo que acompañar al Duque de Alba a Perpiñán y que, en esta ciudad, enfermó y murió al cabo de pocos días. Al faltar, pues, la supervisión editorial de Boscán, se encargó de dar a la imprenta este libro su viuda, doña Ana Girón de Rebolledo, según ella misma nos informa en el prólogo ya mencionado: «...después [o sea, después de la muerte de Boscán] á parecido passar adelante lo que él dexava enpeçado, digo la impresión, que en la enmienda de sus obras y de las de Garcilasso no es cosa que nadie avía de osar emprender, y si algún yerro o falta se hallare en estos libros, duélase el que los leyere de la muerte de Boscán, pues que si él viviera hasta dexallos enmendados, bien se sabe que tenía yntención de mudar muchas cossas, y es de creer que no dexara ninguna o pocas que offendieran a los buenos juycios»⁷.

De hecho, los cuatro libros de las *Obras de Boscán y algunas de Garcilasso de la Vega* aparecieron en el mes de marzo de 1543, con señales evidentes de descuido y apresuramiento sobre todo en el cuarto libro, el que comprende las obras de Garcilaso. Entre otras cosas, por ejemplo, llama la atención la recuperación tardía de un soneto de Garcilaso «que se olvidó de poner a la fin de sus obras» y que, por consiguiente, aparece fuera de lugar⁸; así como no deja de sorprender en el título el indefinido «algunas», relacionado con las obras de Garcilaso,

5 *Ed. cit.*, pág. 12.

6 Cfr. *Las obras de Boscán y algunas de Garcilasso de la Vega repartidas en quatro libros...*, Carles Amorós, Barcelona, 1543 (cito de: E. L. Rivers: *Ed. cit.*, pág. XI).

7 *Apud* Rivers: *ed. cit.*, pág. XI.

8 Más concretamente, en el primer pliego de la edición príncipe.

cuya función específica parece ser la de señalar una labor de selección realizada en el *corpus* garcilasiano, tal vez por razones tipográficas.

Como es natural, los editores sucesivos se percataron de los descuidos de la *princeps* y, con el fin de alabar la mayor calidad de sus productos, no dejaron de anotar en las portadas de sus respectivas ediciones las supuestas mejorías introducidas en ellas. Venecia 1553, por ejemplo, después del título oficial (*Las obras de Boscán y algunas de Garcilasso de la Vega*), anota: «Además que ay muchas añadidas, van aquí mejor corregidas, más complidas y en mejor orden que hasta agora han sido impressas». Estella 1555, a su vez, añade: «Van en este libro muchas obras añadidas y en mejor orden que hasta agora han sido puestas. Agora de nuevo por los mejores y más antiguos originales corregidas y emendadas». Amberes 1556, por su parte, escribe: «Emendadas agora nuevamente y restituidas a su integridad». Y sucede lo mismo con las ediciones del Garcilaso «divorciado», es decir, las obras de Garcilaso separadas de las de Boscán formando un libro aparte⁹.

Pero, más allá de estas declaraciones obligadas y convencionales, resulta que las ediciones posteriores a la *princeps* hasta 1570 no introducen cambios relevantes y, en cuanto a Garcilaso, no añaden ni modifican nada, excepto la colocación del soneto olvidado que, en algunas, se sitúa en la parte final del libro cuarto, con las obras de Garcilaso, y, en otras, al principio del libro tercero de las poesías de Boscán. Sigue apareciendo en posición final en las primeras ediciones del Garcilaso «divorciado».

Para encontrar algo realmente nuevo con respecto a las ediciones anteriores hay que esperar hasta 1574, año en que se publicó la primera edición comentada de las obras de Garcilaso, con comentario a cargo del catedrático salmantino de Retórica Francisco Sánchez de las Brozas. Éste, efectivamente, añade seis sonetos a los veintinueve de la *princeps* y refuerza con cinco coplas de arte menor el reducido muestrario de las intervenciones garcilasianas en el terreno de la poesía tradicional española¹⁰.

De qué fuente el Brocense sacara los inéditos de Garcilaso no puede averiguarse con exactitud. Por lo general se cree que los sonetos y las coplas añadidas estuvieran en un manuscrito «muy antiguo del señor Tomás de Vega, criado de su Magestad», al que nuestro comentarista hace referencia en el *Prólogo al Lector* de su edición de 1574. Sin embargo, cabe señalar que, en este mismo *Prólogo*, el Brocense asigna a dicho manuscrito una función meramente auxiliar tal como se percibe en estas palabras: «...allende de emendar los lugares de que se haze mención en las anotaciones se restituyeron y cumplieron algunos versos que faltavan en los impresos»¹¹. Nótese bien: «algunos versos», palabra que puede muy bien utilizarse en un sentido amplio (es decir, abarcando algo más que una simple referencia métrica), pero que en este contexto parece remitir en concreto a la unidad métrica correspondiente sin extenderse a otros significados posibles, como «obra», «composición» o «poema»; pues el Brocense no habría dejado de señalarlo con exactitud si efectivamente el manuscrito de Tomás de Vega hubiera englobado las «obras añadidas».

De hecho, apoyándose en este testimonio, nuestro comentarista pone remedio a algunos

9 En la edición de Salamanca 1569 se lee: «Las obras del excelente poeta Garcilasso de la Vega. Agora nuevamente corregidas de muchos errores que en todas las impresiones pasadas avía»; y en la de Madrid 1570: «En esta postrera impresión corregidas de muchos errores que en todas las passadas avía».

10 Adviértase que la edición príncipe ofrece un solo ejemplo de esta labor: la glosa al villancico «Qué testimonios son éstos».

11 *Apud* H. Keniston: *Garcilaso de la Vega, Works. A critical text with bibliography*, New York 1925, pág. 343.

errores de las ediciones anteriores y, al mismo tiempo, completa y reintegra algunos versos fragmentarios o defectuosos (o supuestos tales) como, por ejemplo, los versos 9-10 de la Canción II cuya «letra —afirma el Brocense— se restituyó del de mano: en los demás faltaba un verso, y el otro estaba falto»¹²; o bien el v. 263 de la *Égloga I*, puesto que «este verso —en palabras del comentarista— estaba falto» y, por consiguiente «suplióse del de mano»¹³.

Por otro lado, en ningún lugar de sus *Anotaciones* el Brocense hace referencia a este manuscrito como fuente posible de los sonetos y coplas añadidas, así que permanece envuelta en el misterio la proveniencia de los inéditos garcilasianos que aparecen en su edición. Un misterio que se hace más profundo todavía en el año 1577, cuando el catedrático de Salamanca publica una nueva edición de su libro añadiendo tres sonetos más. Acerca de los cuales no se desarrolla ninguna indicación, excepto una referencia genérica (perceptible en el subtítulo de la obra entera) a un viejo manuscrito» «[Obras de Garcilasso...] de nuevo corregidas y enmendadas por un original de mano muy antiguo, y añadidas algunas obras suyas que nunca se han impreso»¹⁴.

Nada más que una simple alusión a algo sumamente indeterminado (además, a este «original de mano muy antiguo», así como antes al manuscrito de Tomás de Vega, el Brocense le atribuye una mera función de apoyo, de cotejo, pero ninguna responsabilidad en lo referente a las obras añadidas); de manera que Fernando de Herrera, al redactar sus *Anotaciones* a Garcilaso en 1580, queda autorizado a sostener que los Sonetos añadidos por el Brocense en 1574 y en 1577 circulaban ya desde hacía largo tiempo, aunque no todos con un sello de autenticidad: «Estos sonetos siguientes —escribe Herrera— sin otros dos o tres que no me persuado que sean de Garcilasso¹⁵, por opinión común, y por afirmación de don Antonio Puertocarrero su yerno, y por la semejanza del estilo, ha muchos años que los cuento entre los suyos, y páreceme que ninguno de los hombres que saben y conocen la igualdad y la diferencia de las formas de decir y el número y naturaleza de los versos, confesará que son de otro que de Garcilasso»¹⁶.

Como es obvio, las declaraciones de Herrera deben valorarse a la luz de su áspera polémica con el Brocense; así, pues, la frase «ha muchos años que los cuento entre los suyos» es muy posible que apunte hacia un blanco concreto, es decir, el de quitarle al catedrático salmantino la exclusiva del descubrimiento. Sin embargo, justamente con Herrera germina por vez primera la sospecha de que no todos los sonetos añadidos pertenecieran a Garcilaso; una sospecha que posiblemente cautivó en un primer momento al mismo Brocense induciéndolo a excluir de su edición de 1574 una parte del material nuevo que tenía en sus manos, es decir, los tres sonetos que publicó después, en la edición de 1577, acaso empujado por la necesidad de despertar un renovado interés alrededor de esta segunda edición.

De hecho, en su edición comentada de 1580, Herrera se rehúsa a aceptar como auténticos tres de los nueve sonetos publicados por el Brocense en 1574 y 1577¹⁷. Y su circunspección

12 *Apud* A. Gallego Morell: *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid 1972², pág. 272.

13 *Ibidem*, pág. 284.

14 *Apud* Rivers, E. L.: *ed. cit.*, pág. XXI.

15 En efecto, de entre los nueve añadidos por el Brocense, Herrera recoge en su edición cinco sonetos procedentes de B74 y uno de B77.

16 *Apud* A. Gallego Morell: *op. cit.*, pág. 387.

17 Concretamente, y con referencia a los seis añadidos por B74, no admite el soneto XXXII («Mi lengua va por do el dolor la guía»), y en cuanto a los tres nuevos de B77, rechaza el soneto XXXVI («Siento el dolor menguarme poco a poco») y el XXXVII («A la entrada de un valle en un desierto»).

se refleja también en ediciones sucesivas de las obras de Garcilaso, como en la de Tamayo de Vargas (1622) donde aparece relegado al apartado de las notas uno de los tres rechazados por Herrera¹⁸, y en la edición de Azara (1765), que comparte las reservas del sevillano con respecto al soneto XXXVI («Siento el dolor menguarme poco a poco»).

Además, justamente desde Tamayo de Vargas se hacen cada vez más intensas las referencias a manuscritos o códices, procedentes de distintos lugares y que se utilizan para corregir supuestos errores de la edición príncipe y sus derivadas.

El mismo Tamayo de Vargas afirma haber manejado esporádicamente dos de ellos: «un cartapacio antiguo, que fue de don Diego de Mendoza», y un «libro de mano que don Antonio Puertocarrero tenía de su suegro Garcilasso». Luis Brizeño, en el prólogo a su edición portuguesa de las obras de Garcilaso (Lisboa 1626), declara haber cotejado «muchos y varios ejemplares» y lamenta la pérdida de un valioso manuscrito redactado por fray Domingo de Guzmán (hijo de Garcilaso) que sus herederos entregaron incautamente a un impresor insolvente y tramposo. Finalmente, José Nicolás de Azara, en su edición de 1765, hace referencia a un códice «de cosa de 150 años de antigüedad».

Todo ello demuestra que al lado de la tradición impresa, las obras de Garcilaso gozaban de una tradición manuscrita, sobre la cual conviene apuntar previamente las siguientes consideraciones:

a) ninguno de los códices arriba mencionados ha llegado hasta nosotros (sin embargo, adviértase que con toda seguridad la *princeps* reproduce el texto de un testimonio manuscrito);

b) el manuscrito que los parientes de Garcilaso entregaron a Boscán para que lo editara, muy posiblemente abarcaba más obras de las que aparecieron en la edición de 1543;

c) los comentarios del Brocense aseveran implícitamente lo dicho en el punto b);

d) a diferencia del Brocense, los ejemplares aducidos en apoyo de las ediciones de Tamayo de Vargas, Brizeño y Azara no añaden nada al patrimonio garcilasiano hasta entonces conocido.

Al margen de estas consideraciones cabe señalar que los códices desaparecidos debían transmitir solamente obras de Garcilaso y no de otros autores; o, a lo menos, ésta tenía que ser la configuración del ejemplar de la *princeps*, del «libro de mano» de don Antonio Puertocarrero y de la copia realizada por fray Domingo de Guzmán.

No es así, en cambio, la fisonomía de los manuscritos que nos han llegado: en ellos, efectivamente, aparecen algunas obras de Garcilaso (desde los testimonios más avarientos que ofrecen una sola ocurrencia hasta los más generosos que llegan a diecinueve) entremezcladas con poemas de otros autores. Es decir: simplemente un muestrario, en la mayoría de los casos muy reducidos, de la producción del toledano.

Y sin embargo, hay quien sostiene que uno de estos testimonios puede requerir con razón un espacio en la *recensio* pues, además de encerrar un número de poemas bastante nutrido, atribuye a Garcilaso un par de sonetos hasta entonces desconocidos. Me refiero al manuscrito Lastanosa-Gayangos (según el nombre de sus antiguos propietarios), redactado en el siglo XVI ex. y actualmente conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. n. 17969)¹⁹. Bajo el título genérico de *Canciones y sonetos de Boscán por el arte toscano*, este testimonio nos

18 Se trata del soneto XXXII.

19 Después de Keniston, a este ms. se le asigna la sigla Mg.

ofrece, entre otras cosas, las siguientes obras de Garcilaso: 11 sonetos, y entre ellos los dos desconocidos; 5 coplas, y entre ellas dos totalmente nuevas; la *Canción I*; la *Égloga I*, y los vv. 1-312 de la *Égloga III*.

Sobre la autenticidad de las dos coplas añadidas no puede expresarse ningún juicio positivo a causa del fuerte convencionalismo que afecta a este tipo de poesía tradicional y la consiguiente dificultad de apreciar en ella el *usus scribendi* de los distintos autores. Mientras, por lo que se refiere a los dos sonetos nuevos no creo que pueda ponerse en duda su carácter apócrifo, dada la distancia abismal existente entre la textura de éstos y la de los sonetos garcilasianos auténticos. Los del Lastanosa-Gayangos aparecen, más bien, como ejercicios de escaso valor realizados por un versificador inexperto que, además, para redactar el primero de los dos («O celos de amor terrible freno»), se apoya enteramente en un soneto de Sannazaro traduciéndolo al pie de la letra.

Así las cosas, no cabe duda de que la tradición manuscrita de las obras de Garcilaso ostente una configuración escasamente alentadora: por un lado, se perfilan manuscritos fantasmales que a buen seguro no llegarán a materializarse jamás; por otro lado, se manifiestan manuscritos realmente existentes y conservados pero en calidad de testimonios demasiado fragmentarios o escasamente fiables desde el punto de vista textual para que se les pueda tomar en consideración con vistas a la *restitutio textus*.

Fijémonos ahora en el comportamiento que adoptan frente a esta situación textual los tres principales editores modernos de Garcilaso: Tomás Navarro Tomás, Hayward Keniston y Elías Rivers.

En su edición de 1911 (reeditada varias veces en los «Clásicos Castellanos») Navarro Tomás hace caso omiso de los problemas de carácter textual limitándose a repetir el texto de Herrera: «El presente volumen de Clásicos Castellanos —advierte Navarro Tomás— reproduce el texto de Herrera, modernizando la ortografía en todo aquello que, dada la fecha de dicho texto, no es de creer que represente diferencias de pronunciación»²⁰. O sea, que Herrera desempeña aquí el papel de *textus receptus*, tal vez por su autoridad en los dos dominios de la retórica y de la creación poética. Sin embargo, Navarro Tomás, diferenciándose en esto de Herrera, recoge en su edición todos los sonetos añadidos por el Brocense (sin dejar de apuntar en las notas correspondientes las dudas expresadas por Herrera sobre la autenticidad de algunos de ellos); y, además, publica por completo las *Coplas*, incluyendo las dos del Lastanosa-Gayangos.

Sentadas estas premisas, obviamente la edición de Navarro Tomás no puede considerarse «crítica» (en el sentido técnico de la palabra), pero representa bastante bien un momento importante en la historia de la tradición de las obras de Garcilaso: el que Macrí, en un ensayo que examinaremos más adelante, denomina momento de la «herrerización» del material garcilasiano.

Totalmente distintos son los principios que rigen la edición que Hayward Keniston publicó en 1925. Aquí el editor previamente toma en consideración tanto la tradición impresa como la tradición manuscrita de las obras de Garcilaso; después desarrolla un análisis comparativo de la *varia lectio* de los textos impresos para llegar a la conclusión de que todas las ediciones, desde la *princeps* de 1543 hasta la de Adolfo de Castro de 1854, se remontan a ocho ascendientes conservados. A su vez, los ocho ascendientes entablan entre sí relaciones

20 Cito de Garcilaso: *Obras*, edición y notas de T. Navarro Tomás, Madrid 1963 [1.^a ed. 1911], pág. LIII.

bien determinadas y constituyen una familia, por así decirlo, de primer grado cuyo ascendiente común se identifica con la *princeps*; y puesto que ésta última pertenece a la categoría de los testimonios conservados, todas las ediciones sucesivas revisten el papel de *codices descripti*.

Conforme a estos principios, la edición de Keniston se adhiere estrictamente al texto de la *princeps* («That edition —escribe Keniston— is the basis of the present text»²¹), mientras, por lo que se refiere a las obras añadidas, la misma edición se remonta a los textos del Brocense (1574 y 1577) y a los del Lastanosa-Gayangos (pues Keniston acepta como auténticas las dos coplas que aparecen en este manuscrito)²². Sin embargo, en lo referente a las características ortográficas, Keniston prefiere la edición de Amberes de 1544 que, en su opinión, refleja más fielmente la ortografía castellana de la época.

Finalmente, Keniston no reconoce ninguna autoridad textual a los manuscritos (excepto el Lastanosa-Gayangos en el caso concreto de las dos coplas añadidas), pero muy oportunamente recoge en un aparato crítico, además de la vario lectio de la tradición impresa, todas las variantes de los códices conservados²³.

A la excelente edición de Keniston rindió un puntual, aunque en parte polémico, homenaje A. Ruffler escribiendo en 1928 un ensayo sobre los problemas textuales relativos a Garcilaso («Zur Garcilaso Frage»²⁴); un ensayo en que se lee, a título de conclusión, que España le debe a Keniston la primera edición científica de las obras de Garcilaso.

Ruffler comparte con Keniston la opinión de que la *princeps* represente, en tanto arquetipo conservado, el único testimonio cierto y fidedigno para la *restitutio textus*; pero disiente de él en lo referente a las características gráficas del texto. Según Ruffler, una simple comparación con los autógrafos conservados de Garcilaso demuestra que incluso bajo este aspecto la *princeps* les lleva ventaja a las otras ediciones, porque sus grafías se ciñen con mayor fidelidad a los autógrafos que las de Amberes 1544.

En cuanto a las obras añadidas, Ruffler se acerca nuevamente a Keniston afirmando que a este respecto las dos ediciones del Brocense (1574 y 1577) representan la continuación oficial de la *princeps* y que, por consiguiente, el editor crítico debe apoyarse en este único testimonio y no en otros (concretamente, algunos de los manuscritos) para completar su labor editorial. Los manuscritos conservados —añade Ruffler— no ofrecen nada que pueda mejorar las lecciones de la *princeps* o del Brocense (en el caso de las obras añadidas); y lo mismo puede decirse para los manuscritos «desaparecidos» cuyas huellas se perciben en las anotaciones del Brocense, Tamayo de Vargas y Azara²⁵.

En esta misma senda se sitúa Elías Rivers al publicar en 1964 su edición de las *Obras completas* de Garcilaso: «En fin —escribe Rivers—, todo lo que sabemos de la tradición impresa y de la manuscrita os conduce a la misma conclusión: que sólo la edición príncipe de 1543 puede considerarse como reflejo exacto de manuscritos autógrafos»²⁶.

21 Cfr. H. Keniston: *ed. cit.*, pág. XII.

22 No tomamos en consideración aquí, porque no entran en nuestro discurso, las tres odas latinas y las otras cosillas que contribuyen a ofrecer un panorama completo de las obras de Garcilaso.

23 *Ibidem*, págs. 221-259.

24 En «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», CLIII, 1928, págs. 210-30.

25 En palabras de Ruffler: «Die Untersuchung der handschriftlichen überlieferungen von Garcilaso-Texten, seien sie nun erhalten oder nicht, führt also immer wieder zu der Tatsache zurück, dass die Urausgabe von 1543 allein als ein getreues Abbild der Dichterhandschrift gelten kann» (*Art. cit.*, pág. 225).

26 *Ed. cit.*, pág. XII.

Sentados estos principios, la edición de Rivers no puede, ni pretende, apartarse de la edición de Kenniston a excepción de lo que atañe a la grafía pues aquí Rivers se adhiere a la tesis de Rüdfler sobre las mayores garantías que incluso bajo este aspecto se desprenden de la *princeps*. A su modo de ver, es suficiente eliminar la tenue capa catalana que a veces cubre la textura gráfica de la *princeps* para descubrir «rasgos ortográficos del mismo Garcilaso»²⁷; o sea que, según Rivers, el cajista de la oficina barcelonesa debía de tener en sus manos un original autógrafo de Garcilaso.

La edición de Rivers, pues, descansa en estos cimientos o (en sus palabras) «fuentes primarias del texto crítico»: 1) *princeps*, para los sonetos del 1 al 29, las cinco *Canciones*, las dos *Elegías*, la *Epístola a Boscán*, Las tres *Églogas* y una *Copla*; 2) Brocense 1574, para los sonetos del 30 al 35 y las *coplas* de la 2 a la 6; 3) Brocense 1577, para los sonetos del 36 al 38; 4) ms. Lastanosa-Gayangos (con su sigla Mg), para los dos sonetos dudosos (39 y 40 en la numeración de Rivers) y dos canciones de arte menor cuya autoría, como se ha dicho, es difícil de comprobar; 5) otros manuscritos para las odas latinas, el testamento y las cartas.

En un apartado final, Rivers recoge las variantes de las fuentes secundarias: o sea, las de B74, B77, Mg, y las de Herrera, Tamayo y Azara con respecto a las *princeps* (sin olvidar que B74, B77 y Mg desempeñan, a su vez y sucesivamente, el papel de fuente primaria en el caso de las obras añadidas). Al igual que Keniston y Rüdfler, juzga escasamente fidedigna la contribución de los manuscritos conservados, pero le asigna cierto crédito al Lastanosa-Gayangos por «sus variantes únicas y sus atribuciones muchas veces comprobables»²⁸.

En el año 1964, pues, gracias a la edición de Rivers, los problemas textuales relacionados con las obras de Garcilaso parecían definitivamente resueltos y asentados en la línea Keniston-Rüdfler-Rivers; a saber:

- a) preeminencia manifiesta de la tradición impresa sobre la manuscrita;
- b) superioridad de las *editio princeps* (y del Brocense en lo referente a las obras añadidas) sobre las demás ediciones, todas relegables a la categoría de *descriptae*;
- c) *editio princeps* como copia fidedigna de manuscritos autógrafos.

O sea que al editor, comprometido en la *restitutio textus* de las obras de Garcilaso, no le quedaba más espacio del que normalmente se le concede a un corrector de pruebas para recuperar el texto del original. Debía, pues, desempeñar la tarea que los primeros revisores de la *princeps*, por razones de tiempo o por descuido, no habían desempeñado: eliminar los errores del cajista.

Sin embargo, esta situación, al parecer muy ventajosa, no encontró la aprobación de Oreste Macrí que en un ensayo de 1968 (*Recensión textual de la obra de Garcilaso*²⁹) pretende poner en tela de juicio todas las conclusiones a las que se había llegado hasta entonces. Macrí vuelve a examinar la tradición impresa y la tradición manuscrita de las obras de Garcilaso, tanto en sus relaciones internas como en las relaciones entre una y otra tradición. En cuanto a la tradición impresa, sin alejarse de la línea Keniston-Rüdfler-Rivers, reconoce en la *princeps* el arquetipo de toda la tradición, y en el ejemplar de la *princeps* el reflejo de los autógrafos de Garcilaso: «...el único texto fidedigno —afirma Macrí—, representante del

27 *Ed. cit.*, pág. X.

28 *Ed. cit.*, pág. XXII.

29 En «Homenaje. Estudios de filología e historia literaria lusohispanas e iberoamericanas, publicados para celebrar el tercer lustro del Instituto de estudios hispánicos, portugueses e iberoamericanos de la Universidad estatal de Utrecht», Van Goor Zonen La Haya, 1966, págs. 305-330.

original de la redacción final de la obra poética garcilasiana, es la *princeps* (0), esto es, la edición de la copia del manuscrito original, que se mandó a la imprenta por la viuda de Boscán»³⁰ (advértase que Macrí habla de una «copia del manuscrito original», es decir, un intermediario entre el autógrafo y la *princeps*).

Pero, al hablar de una «redacción final», Macrí abre nuevas perspectivas en lo que atañe a la valoración de la tradición manuscrita, porque ésta última podría manifestarse como un reflejo de primitivas variantes redaccionales o de autor: «...toda la tradición manuscrita —anota Macrí— o descende de la editorial o contiene textos primitivos; respecto a la editorial aparece más conservadora la representada por Mp y acaso Me, más innovadora la que hemos recogido bajo el subarquetipo a, representado por los mss. Mb, Ms, Mg, Mn, M (B), Mr, Mv; fuera de las ediciones, y francamente primitivo, aparece Ma; desde luego, también los mss. deberán tenerse en cuenta *sincrónicamente* para enmendar en el campo supuesto de la redacción final»³¹.

En la misma línea de Macrí, pero realzando su planteamiento ecdótico, se sitúa poco después Alberto Bleuca con el ensayo *En el texto de Garcilaso* al que ya hemos aludido más arriba. En este ensayo, Bleuca no se limita a tomar en consideración los testimonios manuscritos, sino que tiende a supervalorarlos detectando en su *varia lectio* algo más que huellas de distintas redacciones de autor. A su modo de ver, las variantes de los manuscritos reflejarían más de cerca las lecciones auténticas, mientras las correspondientes variantes de la *princeps* entrarían a formar parte de la categoría de los errores.

Queda patente su propósito de dismantelar la firme estructura realizada por Keniston, Ruffler y Rivers, quitándole su fundamental punto de apoyo (es decir, la *princeps*), como lo demuestran sus consideraciones finales: «Creo que era necesario llevar a cabo esta revisión crítica de la obra de Garcilaso, porque de ella se desprenden algunas conclusiones que no concuerdan con las tradicionales, como la de Ruffler: «que sólo la edición príncipe de 1543, puede considerarse como reflejo exacto de manuscritos autógrafos». Esta opinión, además de gratuita, es inexacta»³². Y para reforzar su tesis, Alberto Bleuca alude a un soneto de Garcilaso cuyas variantes había examinado anteriormente: «...el soneto XIV, como ha quedado bien claro, está plagado de errores que no pueden ser achacados todos ellos al impresor barcelonés, sino que son debidos a una transmisión manuscrita no autógrafa que llegó a Boscán»³³.

Al parecer, las expresiones de Bleuca, tal como están formuladas («como ha quedado bien claro», «no pueden ser achacados», «sino que son debidos»), no quieren dejar espacio a ningún tipo de objeción o duda; y, sin embargo, yo creo que merece la pena someterlas a una prueba suplementaria, tal vez eligiendo como campo de acción el mismo soneto XIV que, según Bleuca, lo demuestra todo.

Este soneto goza de los siguientes testimonios directos: la *princeps* (para la cual se utiliza

30 *Art. cit.*, pág. 328.

31 *Art. cit.*, pág. 329. Las siglas que utiliza Macrí se refieren, respectivamente: Mp a París, Biblioteca Nacional, *Esp.* 307; Me a Evora, Biblioteca Pública, CXIV (2-2); Mb a Madrid, Biblioteca de Palacio, II-B-10; Ms a París, Biblioteca Nacional, *Esp.* 371; Mg a Madrid, Biblioteca Nacional, 17969; Mn a Madrid, Biblioteca Nacional, 3888; M(B) al ms. del Brocense; Mr a París, Biblioteca Nacional, *Esp.* 373; Mv a Venecia, Biblioteca Marciana, *Ital.* IX, 137 (6-7-4-8).

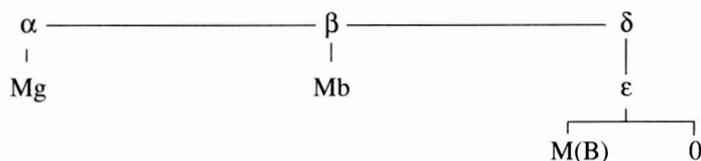
32 *Ob. cit.*, pág. 177.

33 *Ob. cit.*, pág. 177.

(«sabe que ha de doblarse el mal que siente»). Y al no aceptar la distinción entre «morbo y síntoma» de la que habla Herrera en sus *Anotaciones*³⁹, refiriéndose en concreto al v. 8 de este Soneto, también se niega a aceptar la posible polisemia del sustantivo «mal» (y, más aún, en un texto poético), a pesar de que él mismo tome en consideración estos versos de don Juan de Coloma en los que se reconoce fácilmente el modelo garcilasiano:

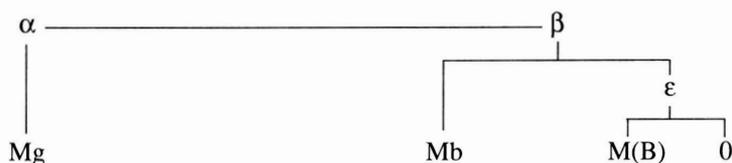
[El amor] Sólo en mi *mal* consiente
 un alivio tamaño:
 que pueda sostenerme en mi tormento
 con un débil engaño
 que dobla el *accidente*,
 si alivia alguna vez el *mal* que siente.

Con todo, Alberto Blecua sigue opinando que la lección «mal» se remonte a un error del copista o del mismo Garcilaso (eso no se entiende muy bien), y sugiere, basándose en sus consideraciones, un primer *stemma codicum* así configurado⁴⁰:



donde α , β y δ remiten a tres distintas redacciones de autor: la primera (α) representada por Mg; la segunda (β), por Mb; y la tercera (δ) por un subarquetipo (ε) de cuya existencia daría fe un supuesto error, común a M(B) y a 0 (en el v. 2, la lección «le 'stá con lágrimas», en lugar de «con lágrimas de 'stá», lección de Mg y Mb).

Pero —advierte Blecua— «podría suceder también... que la inversión del v. 2 no se deba al propio poeta, sino a los copistas de ε »⁴¹. En este caso, pues, decaería la hipótesis de una tercera redacción, «porque —en palabras del mismo Blecua— no parece lógico pensar que Garcilaso volvió sobre el soneto y solamente se limitó a invertir el orden sintáctico en el verso 2»⁴². De ahí, la obligación de trazar un nuevo *stemma codicum* así configurado:



³⁹ «De esta suerte se nota la diferencia de *mal* y *accidente*, que es la misma que hay entre morbo y síntoma» (apud Gallelo Morell, pág. 353).

⁴⁰ *Ob. cit.*, pág. 63.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibid.*

del que derivarían las siguientes conclusiones: «Para la edición crítica utilizaríamos el texto de Mb, corregido en el v. 4 [*doblarse* en vez de *doblar*], y la ortografía de O. Habría que publicar también íntegro el texto de Mg, que representa la primera redacción»⁴³.

Confieso que estas conclusiones y todo el planteamiento de Alberto Blecua no me convencen. Para mí, el texto de la *princeps* y la *varia lectio* de los otros testimonios sugieren otras cosas y bien distintas.

En cuanto a la *princeps* (O), no cabe duda de que en ella se manifiesten dos errores, uno en el v. 10 y otro en el 11. El primero de ellos lo denuncia la medida del verso (seguramente hipómetro porque no puede admitirse el hiato entre *que* y *en*, o bien, entre *daño* y *os*); el segundo error queda certificado por la sintaxis y la semántica (de hecho, la construcción *quitarle a* en el sentido de «apartarle de» no resulta aceptable, ni en la época de Garcilaso ni en épocas anteriores; por otro lado, una posible lectura de *a este mal* como expansión determinativa del pronombre átono *le* [a saber: «quitalle, a este mal, mantenimiento»] no se adhiere al contexto, pues *le* —aquí pleonástico— se dirige a «mi enfermo y loco pensamiento», v. 9).

En este último caso, la lectura *mortal* de Mg Mb y M(B) («quitalle este *mortal* mantenimiento») que al parecer pone remedio al error y que, según Blecua, debe aceptarse como auténtica, esta lectura —decía— demuestra su calidad de corrección conjetural fuertemente rebuscada cuando se tome en consideración la edición de Salamanca 1569 (la primera edición del Garcilaso «divorciado») que en este mismo lugar lee: «quitalle aqeste mal mantenimiento». Justamente esta lectura del testimonio salmantino (a su vez conjetural como lo demuestra el hecho de que este testimonio, al igual que los demás impresos, desciende de la *princeps*), al mismo tiempo que soluciona de una manera muy sencilla pero muy lógica el defecto de la *princeps*, también pone de manifiesto la naturaleza de este error: omisión de una letra (la *q*) entre *a* y *este* debida posiblemente a un descuido del cajista. Todo ello confirma una ley general a la que conviene atenerse en el acto de la restauración de los textos deteriorados: «En la mayoría de los casos la verdad se esconde bajo el error más que debajo de una engañadora apariencia de congruencia métrica, estilística y semántica»⁴⁴.

No cabe duda de que, entre las conjeturas antiguas, la de M(B), Mg y Mb (es decir, «quitarle este mortal...» sustituyendo a «quitarle a este mal...») se manifiesta como la más peligrosa, precisamente por su «engañadora apariencia de congruencia métrica, estilística y semántica»⁴⁵. No extraña, pues, que un editor moderno pueda caer en la trampa, atraído por su aparente autenticidad; mientras por medio de un análisis más esmerado y menos candoroso hubiera podido percibir en la lectura de los manuscritos una inteligente pero dudosa *emendatio ope ingenii* a la que puede achacarse la responsabilidad de eventuales desvíos en el plan de la *recensio*.

Si las cosas están como hemos dicho (y me parece que no hay ninguna razón para dudarlo), la lectura de los mss. adquiere el aspecto de un error significativo que, por un lado, permite establecer una relación de dependencia entre M(B), Mg y Mb, y, por otro, —en tanto conjetura— presupone un desperfecto o una *difficilior* en su punto de arranque. En nuestro

43 *Ibid.*

44 Cfr. D. S. Avalue: *Principi di critica testuale*, Padova 1978², pág. 113.

45 Tanto es así que Alberto Blecua llega a afirmar que «la arquitectura del soneto obliga a aceptar la lectura *mortal* de Mg, Mb, M(B), que hace referencia al v. 14 [...] «olvidando su *muerte* y aún la *mía*» (*ob. cit.*, pág. 60).

caso, el error de 0 (*a este* en vez de *aqeste*), pese a su pequeña entidad, pide para sí los derechos de primogenitura en el ámbito de los errores autorizando, al mismo tiempo, el ejercicio de la corrección conjetural por parte de sus apógrafos. Y entre ellos, tan sólo Salamanca 1569 llega a descubrir la causa efectiva del error y a ponerle remedio acertadamente, mientras los testimonios manuscritos siguen otro camino y complican abusivamente las cosas originando las equívocas que ya sabemos.

Análogas consideraciones pueden hacerse también para el v. 10. Aquí el error de 0, como se ha dicho, se transparenta en la medida del verso. M(B), Mb y Mg, conjuntamente, pretenden solucionar la hipometría intercalando el pronombre átono *me* en el sintagma *os pide*⁴⁶; y «os me pide» es la lección que Alberto Blecua considera *difficilior* en base al hecho de que «cualquier copista escribiría *os pide* si en el texto base existía *os me pide*; que suceda lo contrario es imposible»⁴⁷. Así que, según Blecua, la lectura de 0 representaría un momento de la tradición posterior al que nos certifican los manuscritos y *deterior* con respecto a los mismos⁴⁸. En su opinión, la autenticidad de la lección de los mss. no debe ponerse en duda porque «el contexto exige la presencia del pronombre *me* en función de complemento indirecto, siendo *os* el objeto de la acción. De otro modo se perdería la comparación que origina el soneto: así como el hijo pide golosinas a su madre, así mi enfermo pensamiento (= hijo) *me* (= madre) pide a vos (= su daño)»⁴⁹.

Pero, ¿hasta qué punto podemos compartir esta opinión de Blecua? De hecho, si bien se mira, la comparación en que se apoya el soneto no queda de ningún modo perjudicada por la eventual ausencia del pronombre *me* (= madre) en el interior del sintagma *os (me) pide*, pues en los tercetos los espacios operativos que antes pertenecían al hijo y a la madre se trasladan al desdoblamiento del sujeto en una parte enferma e irracional («mi enfermo y loco pensamiento», v. 9) y en una parte sana y racional («yo querría quitalle aqueste mal mantenimiento», vv. 10-11). Y eso prescindiendo de la presencia o ausencia del pronombre *me* en el pedido que hace el pensamiento contra su interés.

Por otro lado, la lección de la *princeps* («que en su daño os pide, yo querría») da lugar a sospechas por razones métricas (hipometría) y no por razones semánticas. Si, por consiguiente, queremos acudir a la *emendatio ope ingenii*, olvidando por el momento la lección de los manuscritos y persiguiendo la hipótesis más económica, no hay nada que nos prohíba pensar en una solución muy elemental: o sea, que al desperfecto métrico de la *princeps* se le puede poner más fácilmente remedio con el recurso a un arcaísmo (*vos* en lugar de *os*)⁵⁰ que por medio de la inserción de un pronombre en función pleonástica («os *me*»). Lo que, desde luego, supone un proceso de este tipo: *vos pide* (posible lección del original garcilasiano) —*os pide* (primera variante, certificada por la *princeps*, y generadora de hipometría) — *os me pide* (segunda variante, debida al intento de subsanar la anomalía métrica procedente de la primera

46 Pero, adviértase que Mg lee «*es me pide*» como si fuera trivialización de «*os me pide*».

47 *Ob. cit.*, pág. 59.

48 Lógicamente, Blecua descarta la posibilidad de enmiendas conjeturales llevadas a cabo por los copistas de los mss. sobre el texto de 0, o un derivado de 0.

49 *Ob. cit.*, pág. 59.

50 Sobre el uso de *vos* y *os* en la poesía española de los siglos XV y XVI, véase: J. M. Blecua: *Sobre poesía de la edad de oro (ensayos y notas eruditas)*, Madrid, Gredos, 1970, págs. 131-137. Lo que dice Blecua a propósito de la progresiva desaparición de la antigua forma pronominal (*vos*) en el paso del siglo XV al XVI no contradice, sino que más bien refuerza nuestra hipótesis de una *difficilior* (en tanto forma arcaica) trivializada por sus copistas.

variante). De este modo, se explicaría también el paso de *os pide* a *os me pide* que Blecua, fijándose aquí simplemente en la transmisión mecánica del texto, consideraba imposible.

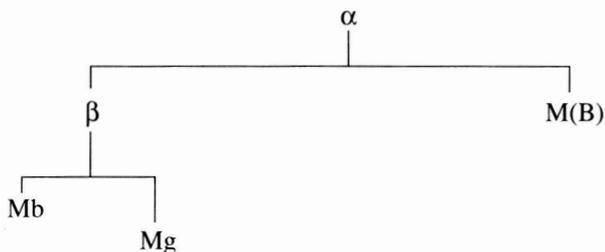
Entonces, incluso en este caso, como antes en el caso de la *varia lectio* del v. 11, adquiere valor la hipótesis de que las lecciones dudosas de la *princeps*, lejos de ofrecerse como el último eslabón de una cadena de variantes, representen el punto de partida de una serie de enmiendas conjeturales (a veces engañadoras en su apariencia) realizadas por sus apógrafos.

Lógicamente, si se acepta esta hipótesis, sobra decir que las otras variantes de los mss., correspondientes a lecturas correctas de 0, no pueden interpretarse como variantes del autor (según la tesis de Blecua), sino más bien como innovaciones (= errores) debidas a la intervención voluntaria de los copistas.

En función de lo expuesto y para alcanzar una visión de conjunto de las relaciones entre los testimonios del Soneto XIV, tan sólo queda por determinar el cuadro de derivación relativo a los mss., cuya pertenencia a la misma familia queda acreditada, en primera instancia, por los errores comunes de los vv. 10 y 11 (es decir, los malogrados intentos de corrección conjetural).

Con vistas a esto, yo creo que conviene utilizar como punto de arranque el cuadro trazado por Macrí en su mencionado ensayo de 1968, pero con una advertencia preliminar relativa de M(B). El manuscrito del Brocense, en tanto testimonio de segunda mano, no pertenece a la tradición directa del texto como Mg y Mb, sino a la tradición indirecta. Sin embargo, para no sobrecargar el análisis en un sector que tiene poca relevancia ecdótica, se acepta aquí la hipótesis de que en todo caso la edición del Brocense acuda puntualmente a su «original de mano muy antiguo». Se acepta, pues, la equivalencia: M(B) = B (ed. del Brocense), que es tanto como decir que los datos *in absentia* de M(B) quedan acreditados por B.

Sentadas estas premisas, fijémonos en el *stemma* que traza Macrí con relación a nuestros testimonios manuscritos⁵¹:



Este cuadro de derivación se apoya en los datos siguientes: la existencia del arquetipo α queda certificada por un error común a los tres manuscritos (*este mortal*, en lugar de *aqeste mal*). A su vez, Mb y Mg coinciden en dos errores (*doblar*, en vez de *doblarse* [v. 4]; *llanto por mal* [v. 8]⁵²) que establecen su conexión frente a M(B). Existen, además, errores separativos y *lectiones singulares* de Mg frente a Mb (en los vv. 3, 4, 6, 7 y 9) que demuestran la

51 *Art. cit.*, pág. 319.

52 En realidad, esta lección pertenece únicamente a Mg, y por tanto no le corresponde a Mb como señaló erróneamente Keniston.

independencia de Mg respecto a Mb, mientras los errores conjuntivos de los vv. 4 y 8 certifican la derivación de ambos del subarquetipo β .

Efectivamente, estos datos parecen confirmar el *stemma codicum* que nos propone Macrí, pero, a mi modo de ver, en la elaboración de los mismos es posible detectar una prudencia tal vez excesiva que puede producir efectos perjudiciales en la solidez aparente de su planteamiento teórico. Para averiguar esto, conviene hacer referencia a las causas que determinan la dependencia de un testimonio de otro y la de dos testimonios de un ejemplar común utilizando los firmes principios que Paul Maas, en su precioso manual de ecdótica⁵³, compendió de este modo:

1) [dependencia de un testimonio de otro].

«Si un testimonio [A] manifiesta todos los errores de otro [B], conservado, y además al menos un error particular, en este caso A se remontará a B»⁵⁴;

2) [dependencia de dos testimonios de un ejemplar común].

«Si dos testimonios [A y B] presentan errores en común frente a los demás testimonios, y, además, *cada uno de ellos* exhibe por lo menos un error particular, en este caso ambos derivarán de un ejemplar común [α] al que no se remontan los demás testimonios»⁵⁵.

Entonces, volviendo al caso que estábamos examinando, si bien es verdad que los testimonios Mb y Mg manifiestan errores comunes frente a M(B) (en el v. 4, *doblar*; en el v. 8, *llanto*), también es verdad que no se encuentran errores particulares de Mb frente a Mg (mientras que, por su parte, Mg exhibe errores particulares frente a Mb). Funciona, por consiguiente, el principio de la dependencia de un testimonio de otro que, en nuestro caso, asevera la dependencia de Mg respecto a Mb, ya que el primero manifiesta errores particulares frente al segundo, pero no viceversa. Desaparece, entonces, el subarquetipo β , presunto elemento engendrador de una «fuerza dicotómica» (en palabras de Bédier), y lo que queda no es otra cosa sino una dependencia directa de un testimonio (Mg) de otro (Mb), conservado. Adquiere, por tanto, valor el principio de la *eliminatio codicum descriptorum*⁵⁶ y Mg, en tanto *descriptus* de Mb, debe eliminarse en el momento en que se organizan los datos después de la *recensio*.

Lo mismo puede decirse con respecto a las relaciones entre Mb y M(B), porque, al lado de un error común a los dos testimonios (*mortal* del v. 11) se sitúan errores particulares de Mb frente a M(B) (v. 4, *doblar*; v. 8, *llanto*), pero no al revés. O sea que también el arquetipo α debe desvanecerse para dejarle espacio a M(B) que, a su vez, relega Mb a la categoría de los *codices descripti*.

En función de lo dicho y considerando el hecho de que M(B) adquiere la imagen de arquetipo de esta familia de manuscritos todas las operaciones vueltas a la constitución de un *stemma codicum* se demuestran aquí totalmente superfluas; a menos que no se quiera poner de relieve, por razones meramente históricas, la línea de derivación que enlaza M(B) a Mg pasando por Mb, pero advirtiendo que todo esto no tiene ninguna relevancia ecdótica.

De todos modos, para completar el cuadro de las relaciones entre los testimonios del

53 P. Maas: *Crítica del texto*, Florencia, Le Monnier, 1966.

54 *Ob. cit.*, pág. 5.

55 *Ob. cit.*, pág. 6.

56 «Cuando un testimonio depende de otro, conservado, o que puede reconstruirse sin su ayuda, entonces este testimonio debe eliminarse» (P. Maas: *ob. cit.*, págs. 6-7). Adviértase que el testimonio dependiente de otro conservado se denomina *descriptus*.

Soneto XIV es necesario examinar la *varia lectio* de M(B) (que se ha quedado sólo tras la eliminación de los *descripti*) comparándola con las lecciones correspondientes de 0. Con vistas a esto tenemos la obligación de poner nuevamente en juego los mismos elementos valorativos que habíamos utilizado antes para demostrar la sumisión de los testimonios manuscritos a la *princeps*. Me refiero a las anomalías métricas y sintácticas perceptibles en dos lugares de 0 (en los vv. 10 y 11) y a su interpretación como posibles núcleos de irradicación de enmiendas conjeturales rebuscadas y engañosas (las que aparecen en M(B) y en los demás manuscritos).

Entonces sí, como yo sospecho, las variantes *os me pide* (v. 10) y *este mortal* (v. 11) de M(B) —en tanto enmiendas conjeturales— entran a formar parte de la categoría de las innovaciones (= errores) debidas a la intervención voluntaria de algún copista, queda automáticamente demostrado el proceso de derivación que le confiere a 0 el papel de ejemplar y a M(B) el de apógrafo. Lo cual significa que la *princeps* adquiere también el título de «arquetipo» (en el sentido lachmanniano de la palabra) de toda la tradición del Soneto XIV; y un arquetipo conservado, como se sabe, convierte los demás testimonios en *codices descripti*, es decir, en testimonios que no tienen ningún valor para la reconstrucción del texto original.

Como se ve, un análisis más cuidadoso del mismo botón demuestra que Alberto Blecuá había elegido (entre otros) para demostrar la existencia de variantes redaccionales en la tradición manuscrita de las obras de Garcilaso, nos ha llevado a resultados incluso opuestos a los suyos. Por tanto, no sé hasta qué punto sea conveniente aceptar sus propuestas de revisión crítica del texto de Garcilaso y trasladarlas (al estilo de Rivers) a una edición popular del toledano como si fueran auténticas e inapelables⁵⁷.

Al mismo tiempo, nuestra revisión de la revisión crítica de Blecuá nos ha inclinado a aceptar la tesis de Rüdfler (compartida, en un primer momento, por el mismo Rivers), pero con algunas reservas; porque, si bien hemos comprobado el predominio de la *princeps* sobre los demás testimonios, manuscritos e impresos, asimismo hemos reconocido en ella los rasgos característicos de un primer portador de variantes (o arquetipo, según la definición de Lachmann); mientras Rüdfler consideraba la *princeps* como copia fidedigna de manuscritos autógrafos. En este aspecto, nuestro planteamiento se acerca al de Macrí que supone un intermediario entre los autógrafos y la *princeps*.

En resumidas cuentas, el editor crítico de las obras de Garcilaso tiene derecho a un espacio más amplio del que se le concede normalmente a un corrector de pruebas, aunque sea excelente; pues los errores de la *princeps*, en tanto errores de arquetipo, autorizan las operaciones relacionadas con la *emendatio ope ingenii*, tras descartar las ilusiones engañosas que, a veces, proponen los testimonios manuscritos. Tan sólo siguiendo este camino (y utilizando con suma atención los criterios de la *lectio difficilior* y del *usus scribendi*) alcanzaremos un texto cercano, en la medida de lo humanamente posible, al original de Garcilaso⁵⁸.

57 En el caso concreto del Soneto XIV, por ejemplo, Rivers presenta como auténticamente garcilasiano un texto que, aun basándose en la *princeps*, también incluye elementos que pertenecen a los testimonios manuscritos: *llanto*, en el v. 8, que es lectura de Mg Mb; *os me pide* y *este mortal*, en los vv. 10 y 11, que se remontan —según vimos— al arquetipo de la familia de los mss., es decir, M(B). Adviértase que Rivers persigue esta misma línea en su nueva edición de las *Obras completas* de Garcilaso, con comentario (Madrid, Castalia, 1981). Sin embargo, en ésta recoge las variantes de los otros testimonios permitiendo así una comparación de los datos.

58 Se ciñe a estos criterios la edición reciente de María Rosso (*La poesía de Garcilaso de la Vega. Análisis filológico y texto crítico*, Madrid, BRAE Anejo XLVII, 1990).