

imágenes cortesanas y feudales o relativas a la “peregrinación” (pp. 167, 175) aparecerá asimismo en las obras de las visionarias señaladas, especialmente en las *Revelaciones* de María de Santo Domingo, que curiosamente comparten mucho imaginario tanto con Ángela como con Teresa de Jesús.

En cuanto a la bibliografía, es muy completa y sólo echo en falta el libro de Michel de Certeau *La fábula mística*, tan importante para dar cuenta de ese doloroso juego de presencia/ausencia que tan bien sabe apreciar García Acosta (p. 172). Precisamente, en esa línea el editor no deja de reconocer su deuda con Victoria Cirlot, cuya visión de la *folignate* dice haber heredado. Leído el resultado, esta obra no desmerece de su maestra.

En suma, hablamos de una edición necesaria y acertada además de sumamente cuidada, con ese mimo que pone siempre Siruela en sus libros (véase la delicada reproducción de la vidriera de la Basílica de Asís), sin erratas apenas (por señalar alguna, p. 13, “Jaques”; p. 27, “Toledo,”; p. 28: “el que afecte”). No me cabe la menor duda, entonces, de que debemos felicitar al autor de esta edición, que marca un antes y un después en la difusión de la obra “angeliana” en la Península.

Rebeca SANMARTÍN BASTIDA  
Universidad Complutense de Madrid  
<http://dx.doi.org/10.5209/DICE.53609>

PAOLINI, Devid (ed.): *Las Coplas de Mingo Revulgo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, (Textos recuperados, 31), 2015, 561pp. ISBN: 978-84-9012-511-3

Olvidadas durante más de doscientos años, y recuperadas sólo a finales del siglo XIX, las *Coplas de Mingo Revulgo* no conocieron una edición crítica hasta 1977. La, en muchos aspectos, excelente edición de Marcella Ciceri necesitaba, no obstante, una revisión: el hallazgo de nuevos testimonios, y la discusión crítica que había avivado la propia edición de Ciceri, aconsejaban volver a la amarga sátira cuatrocentista. Es lo que se propone, con inteligencia y rigor, el presente volumen.

Después de pasar revista a las ediciones anteriores (Ciceri y Brodey), y de describir todos los testimonios de la tradición manuscrita e impresa, Devid Paolini aborda la cuestión previa de la prioridad de la versión larga de 35 estrofas o de la breve de 32. Sus argumentos para conceder la prioridad cronológica a la primera son de diferente valor, pero algunos me parecen que tienen un peso indudable: así ocurre, por ejemplo, con la argumentación a propósito de la copla 31, “Y aun también la tredentuda”, que Paolini considera, a mi entender con toda razón, deturpada en la versión corta.

El cotejo de los diferentes testimonios lleva al editor a proponer un stemma bífido (p. 169), cuyas ramas más altas las ocupan los cinco manuscritos cuatrocentistas que han llegado hasta nosotros. De ellos, el editor elige como texto base el manuscrito L, es decir, el Egerton 939 de la British Library. Esa elección no

difiere de la de Ciceri, pero Paolini introduce una novedad de indudable interés: “Se ha corregido L con M donde ha parecido oportuno y frente a una lección adiafóra, según el caso” (p. 171). Esa libertad que el editor se otorga en el tratamiento de las adiafóras contrasta con al criterio de Ciceri, que corregía sistemáticamente L valiéndose de M siempre que este último coincidía en sus lecturas con la versión con la glosa de Fernando de Pulgar. Después de editar el texto sin glosas, Paolini edita el poema a) con las respuestas y el comentario anónimo de los mss. M y GM, b) con las respuestas y las glosas a las respuestas del ms. RM, c) con las muy conocidas glosas de Fernando de Pulgar.

Además de las cuestiones textuales, la “Introducción” se ocupa, en sus dos primeros capítulos, de otros problemas que suscita la sátira: la lengua en la que está escrita, su datación y su autoría. Paolini recorre con solvencia la tradición crítica en relación con esos problemas y resuelve siempre de forma razonable y bien argumentada. Niega, por ejemplo, que la sátira esté escrita en sayagués y aunque su conclusión (“El lenguaje de las CMR no es sayagués ni lo prefigura”) sea quizá excesivamente tajante, sus argumentos no pueden desatenderse. Más convincente aun es el repaso al que somete las diferentes hipótesis sobre la autoría de las *Coplas*: de su discusión se deduce que las dos atribuciones más probables son la de Fernando de Pulgar y fray Íñigo de Mendoza, pero, con buen criterio, opta por seguir considerando la obra como anónima.

Sin duda, las páginas más innovadoras son las que sitúan el poema dentro de la tradición bucólica. Partiendo de la constatación de que antes de las *Coplas* no se conocen otros poemas “en castellano que presenten una crítica de la situación de la época a través de un diálogo alegórico entre pastores” (p. 60), el crítico se decide a indagar los posibles antecedentes del texto, y, no sin cautela, apunta que pueden encontrarse en la tradición bucólica de tipo satírico y, en particular, en el *Bucolicum carmen* de Petrarca o en el de Boccaccio. La propuesta es muy sugerente y podría buscársele respaldo en un texto que edita el propio Paolini: el manuscrito M (ms. Vitr. 26-13 de la Biblioteca Nacional de España) dice: “por figuras guardado so aqueste carmen bocólico –que quiere dezir cantar pastoril o lenguaje de pastor [...]” (p. 243). Valdría la pena rastrear en los textos cuatrocentistas la expresión “carmen bocólico” porque si es tan extraña como parece a simple vista, lo más natural sería vincularla con el *bucolicum carmen* de los poetas italianos.

Al situar las *Coplas* tan decididamente en la tradición eclógica, Paolini abraza nuevas perspectivas para la comprensión de todo el género. Consideremos, por ejemplo, las palabras iniciales de Gil Arribato: “Mingo Revulgo, Mingo [...] / ¿Por qué traes tal sobrecejo? / Andas esta madrugada la cabeza desgreñada”, que recuerdan a las de la *Egloga de Tirsie Damone* de Antonio Tebaldeo (“Narrami qual cagion te tira e mena / a star sì tristo”) o al poema del *Cancionero musical de palacio* (“¿Quién te hizo, Juan Pastor, / sin gasajo y sin plazer”). ¿Basta la común ascendencia virgiliana para explicar esas semejanzas? ¿O hay otras conexiones entre la égloga amorosa y la sátira pastoril representada por las *Coplas*? Las

inteligentes páginas de Paolini sugieren esas y otras preguntas semejantes e invitan a releer a Juan del Encina y Lucas Fernández a la luz de *Mingo Revulgo* (y las *Coplas* a la luz de los representantes más conocidos del género).

El libro ofrece, por tanto, todo lo que puede esperarse de una obra de esta naturaleza: por un lado, un texto fiable, donde cada decisión ha sido cuidadosamente meditada y argumentada por el editor; y, por otro, una presentación siempre equilibrada, y con frecuencia brillante, de los principales aspectos del texto.

Álvaro ALONSO

Universidad Complutense

<http://dx.doi.org/10.5209/DICE.53610>

ÁLVAREZ MORENO, Raúl: *Celestina según su lenguaje*, Madrid, Editorial Pliegos (Colección Pliegos de Ensayo), 2015, 472 pp. ISBN: 978-84-96045-95-8

Como resultado de seis años de estudio, *Celestina según su lenguaje* supone otra manera de acercarse a *Celestina*, insertando la obra en su contexto histórico-filosófico para realizar una interpretación que no analiza los problemas presentados en el texto a través de su lenguaje, sino la problemática misma del lenguaje en la obra. Álvarez Moreno ya había trabajado anteriormente sobre algunos aspectos de *Celestina* en artículos y en capítulos de libros. En esta ocasión, presenta un estudio mucho más amplio –retomando en algunos puntos sus estudios anteriores–, que profundiza en el problema del lenguaje en *Celestina*.

Álvarez Moreno muestra que el lenguaje en la *Celestina* no es «una mera manifestación externa de otro conflicto superior» (15), sino «una fuente primaria de los conflictos que tienen lugar en la misma» (14). De este modo, frente a los estudios tradicionales que sitúan al lenguaje como una manifestación externa de otros conflictos, explicando el carácter contencioso de la obra a partir de otros problemas como el origen converso del autor, sus circunstancias sociales, sus modelos literarios o sus intenciones morales, Álvarez Moreno explica cómo el conflicto lingüístico se convierte en un elemento primordial en la interpretación de la obra, de modo que este es fundamental para entender muchas de las contiendas y tensiones que la articulan. El conflicto lingüístico que se muestra en la obra es, según Álvarez Moreno, un conflicto entre formas rivales de concebir la significación, con sus distintas visiones del mundo, en el cual *Celestina* se inclina hacia un modo diferente de ver el mundo que acentúa la importancia del contexto en la conformación del significado. Para argumentar tanto su enfoque de estudio como la paráfrasis en el título del libro de Marcel Bataillon (*La Celestina selon Fernando de Rojas*), Álvarez Moreno explica que el concepto integracionista del significado en *Celestina* justifica que la interpretación del texto no deba