

VICENTE, GIL 1993. LÍRICA. ARMANDO LÓPEZ CASTRO (ed.), Madrid: Cátedra. Colección Letras Hispánicas, nº 370.

Maria Luzdivina CUESTA TORRE

La editorial Cátedra nos deleita con un nuevo número de su conocidísima colección «Letras Hispánicas», que combina la seriedad científica con un formato y una presentación accesibles para el público no especializado. En esta ocasión se trata de una edición de la lírica de Gil Vicente realizada por el profesor de la Universidad de León Armando López Castro, cuyo interés por la obra vicentina data ya de antiguo (Vicente, Gil. 1987. *Las barcas*. León: Universidad de León).

Como es costumbre en esta colección de textos fundamentales de la literatura española, la edición va encabezada por una «Introducción», una presentación de los criterios utilizados en la transcripción del texto y una bibliografía mínima. La obra lírica, por su parte, se divide en tres grupos, según procedan de la *Copilaçam*, de obras de fecha desconocida o sean independientes de cualquier obra dramática. A la edición sigue el glosario, unas ejemplificaciones musicales y el índice de primeros versos.

Esta nueva edición de la lírica vicentina tiene un doble propósito, declarado por su autor: «reunir el mayor número posible de poemas» y «adoptar un criterio cronológico que permita establecer relaciones de dependencia entre los textos» (p. 57). La edición de la lírica vicentina había sido iniciada por Dámaso Alonso en 1949 (*Poesías*. México: Séneca), que reproduce los poemas en castellano, y proseguida por Thomas R. Hart en 1965 (*Poesía*. Salamanca: Anaya), que combina por primera vez los textos en castellano y en portugués, aunque quedan bastantes sin recoger. Apoyándose en ambas y teniendo en cuenta, sobre todo, el *Corpus* de M. Frenk Alatorre (1987. Madrid: Castalia), se pretende situar cada canción en su verdadero contexto dramático. La edición de López Castro recoge tanto poemas en castellano como en portugués o que mezclan ambas lenguas, respetando la variedad ortográfica, pero modernizando la puntuación, la separación de estrofas y palabras y el uso de mayúsculas..

La introducción considera cinco puntos básicos a través de los cuales comprender la lírica vicentina: la propia trayectoria vital del hombre, su evolución como autor dramático, su quehacer como poeta, su personal uso de la lengua y la posesión de un estilo personal.

En cuanto a su biografía, destaca la posible identificación con un orlebre, el hecho de que su obra sea anterior al establecimiento de la Inquisición en Portugal y la influencia de una triple herencia cultural: «la lengua portuguesa unida a la propia tradición; el castellano, que revela, en ese momento, la influencia artística de un país sobre otro; y el latín, vinculado

a una común tradición europea» (p. 13), lo que va a aportar a su teatro un aspecto de modernidad fruto de la interrelación de distintas perspectivas.

La dramaturgia de Gil Vicente evoluciona desde el ambiente religioso al cortesano, de la acción escénica reducida a puro gesto, la simplicidad de estructura, el hieratismo de los personajes y el diálogo convencional a un mayor equilibrio escénico, a la distribución paralelística de danzas y canciones, la alternancia de los diálogos, el interés por lo individual y concreto y a la inclusión del símbolo y la alegoría. López Castro incluye una lista crono-lógica de la producción dramática vicentina, junto con un comentario sobre la influencia de la censura inquisitorial en la incorrecta conservación de los textos.

Como poeta lírico, Gil Vicente combina lo culto y lo popular, la corte y el campo, en una intensa unión de palabra y música. «La música, el texto y la representación resultan inseparables. Y dentro de ese todo las canciones no son algo artificial y pegadizo, sino que cumplen una función escénica.» (p. 32). De esta forma el autor da nueva vida a la canción al tiempo que despierta en el público la familiaridad. La unión entre el texto lírico y el dramático es total. Así motivos tradicionales de la canción popular y la cortesana, como el de la caza de amor o el color blanco y colorado (como la rosa) de la mujer, o la orilla del río como lugar de encuentro amoroso, cobran nuevo sentido dentro del contexto de la obra teatral. Lo mismo sucede con las técnicas, como el paralelismo, perfectamente adaptado a la necesidad de economía dramática. «La canción no es un mero adorno, sino que cumple una función escénica: sirve para crear ambiente, desarrollar la intriga y caracterizar psicológicamente a los personajes» (p. 42).

Respecto a la lengua, destaca el plurilingüismo de Gil Vicente, que alterna el portugués y el castellano, incluso en una misma obra dramática, y a veces introduce también el latín. A la hora de elegir una lengua u otra primarán motivos como la tradición literaria y el principio de la verosimilitud artística. La lengua se adapta a la condición social de cada personaje.

Su estilo se basa en los procedimientos aprendidos en las retóricas medievales (uso del *ars combinatoria*, la alegoría, el simbolismo) mezclado con un estilo popular heredado de la tradición. Temas y fórmulas genéricas se transforman, gracias a imaginativas variaciones, en algo nuevo que no interrumpe, sino que intensifica la acción dramática. Es notable su apropiación del lenguaje popular de la poesía de tipo tradicional: mediante su asimilación «logra producir en el espectador la ilusión de la verdad y despertar en él la emoción lírica» (p. 55).

La bibliografía, bastante amplia, se divide en varios apartados: ediciones generales, ediciones de poesía, estudios monográficos extensos, estudios breves y artículos.

En cuanto a los textos, en cada composición se indica siempre en nota la procedencia y las ediciones o antologías en las que ha sido editado. En muchas ocasiones se detalla también el contexto y se añaden notas explicativas. A los poemas acompañan la reproducción facsímil y la trans-

cripción de la portada de la edición de la *Copilaçam* de 1562, el privilegio, el prólogo de Luis Vicente y el de Gil Vicente y la transcripción de las tablas y el facsímil del colofón. En el glosario no sólo se explica el vocabulario que puede resultar desconocido y, en especial, las voces portuguesas, sino que también se dan indicaciones acerca de la procedencia de determinadas fórmulas hechas.

Sin duda esta edición de la poesía de Gil Vicente supone un gran paso adelante en el conocimiento de este autor en España y en la recuperación de su obra, que en su conjunto carece todavía de una edición crítica definitiva.