

Primera edición de una olvidada novela sentimental: El «Tratado notable de amor», de Juan de Cardona *.

En una edición cuidada y, por todos los conceptos, modélica, de Juan Fernández Jiménez, aparece impreso, por primera vez, el *Tratado notable de amor* de Juan de Cardona, obra con la que se cierra el ciclo de la novela sentimental. El texto, conservado en un único manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, había permanecido hasta ahora inaccesible para el gran público y, en buena parte también, para la crítica especializada, por la dificultad de su lectura. Esta edición, con sus amplias y documentadas notas, viene, pues, a llenar una ausencia incomprensible en la historia de la novela sentimental y lo hace con rotundo y feliz acierto.

La amplia introducción del doctor Fernández Jiménez, profesor de la Universidad de Pennsylvania, es luminosa y clarificadora. En un primer apartado resume y ordena la escasa, y en ocasiones confusa, aportación de la crítica literaria en torno a esta obra y a su autor. En un segundo apartado, fecha, por vez primera y con aproximada exactitud, la redacción del libro (entre 1545 y 1547). En el tercer apartado reordena los datos y nos suministra una biografía del autor, proponiendo, como más que probable, la autoría de la obra a favor de don Juan de Cardona y Requesens (1519?-1609), entre los varios homónimos de esta noble familia catalana con ramificaciones en Italia.

En el apartado siguiente de su introducción, dedicado al estudio del argumento de la obra, señala el editor la perfecta compenetración entre la ficción novelesca, centrada en la historia de los amores entre Cristerno e Ysiana, y la realidad histórica de aquel siglo, que sirve de trasfondo a la narración. Analiza pormenorizadamente el profesor Fernández Jiménez los datos históricos presentes en la novela, que ocupan aproximadamente una quinta parte de su extensión y que aparecen con mayor insistencia en los inicios de la misma, para ir dejando paso, conforme avanza la obra, a la parte narrativa sentimental que el autor pretende presentar como historia real y documentada por él mismo, que dice haberla vivido y presenciado, no pudiendo excluirse tampoco la posibilidad de aportes autobiográficos. Estudia luego el editor el proceso de amores entre Ysiana y Cristerno, encontrándose éste al servicio del emperador y que, por tanto, debe «cumplir con sus deberes de vasallo de Carlos V y con las obligaciones del fiel amante» (p. 25), bifurcación del comportamiento del protagonista que permite que el elemento histórico y el novelesco estén perfectamente imbricados y complementados. Al tiempo que va señalando los hitos fundamentales de la progresión sentimental de los dos amantes, con su final trágico, el doctor Fernández Jiménez va consignando certeramente las conexiones que los distintos episodios del *Tratado* pudieran tener con otras obras del género.

Precisamente el apartado quinto de la introducción se ha dedicado al estudio de la

* Juan de Cardona, *Tratado notable de amor*, edición, introducción y notas de Juan Fernández Jiménez, Madrid, Ediciones Alcalá, 1982 (Colección «Aula Magna», 27), 184 páginas.

novela sentimental; Juan Fernández Jiménez realiza una certera síntesis de los principales estudios críticos, de las características y de las obras de este género narrativo, para pasar luego al análisis de tales principios en la obra de Cardona y en su relación con las novelas sentimentales que le precedieron, no olvidando echar una ojeada al carácter y comportamiento de los protagonistas del libro.

Es el tema tópico del amor cortés, con sus matices y peculiaridades, lo que el profesor Fernández Jiménez estudia en el apartado sexto de su introducción, pasando después a contrastar cómo el tópico se verifica en los dos amantes de la novela.

Finalmente, el análisis de las notas de estilo, último apartado de la introducción, se centra en dos aspectos fundamentales: la estructura narrativa y el lenguaje. Por lo que toca a la estructura narrativa, el profesor Fernández Jiménez estudia la disposición temporal del relato y el punto de vista del narrador; en este último aspecto, se alterna el autor omnisciente, que dispone el relato en tercera persona, con la narración en primera persona (dentro de esta última técnica narrativa destacan los monólogos, los diálogos, las cartas y el discurso de Carlos V en Roma, unidades del relato que el editor analiza pormenorizadamente, resaltando su función dentro de la obra).

En cuanto a las características del lenguaje, Juan Fernández Jiménez las organiza en tres apartados: aspectos grafémico-fonológicos, morfológico-sintácticos y léxicos. El *Tratado* es obra de un autor «de origen italiano, aunque de familia española, y como tal, la obra presenta algunas huellas italianas, pero no más de lo normal en aquella época de tanto contacto mutuo entre España e Italia» (pág. 51). El texto es, también, un excelente documento del estado de efervescencia y evolución acelerada del castellano por aquellos años.

Los criterios, rigurosos y científicos, observados en la transcripción del manuscrito, preceden a la edición del texto, al que siguen un índice de nombres propios y un glosario, útiles instrumentos que facilitan la consulta de la obra.

La edición del *Tratado*, como ya se ha dicho, va acompañada de amplias y documentadas notas de carácter histórico, filológico, temático o lingüístico, proporcionando así una preciosa documentación complementaria que convierte a esta edición en un trabajo modélico y ejemplar, realizado con la claridad y sencillez expositiva que sólo un especialista de probada solvencia en el campo de la novela sentimental, como el doctor Fernández Jiménez, es capaz de realizar, viniendo así a cubrir un hueco importante de nuestra historia literaria, por cuya labor, todos cuantos nos dedicamos al estudio de las letras españolas, le debemos quedar agradecidos.—ANTONIO CASTRO DÍAZ. *Plaza de los Mártires, 1, bajo A. SEVILLA-10.*

De la música y su insignificancia *

La recopilación de escritos de Pierre Boulez, que ofrece al público de habla castellana la editorial Gedisa, constituye un conjunto de conferencias, cursos, artículos y ensayos que abarcan un período de algo más de veinte años y en los que el compositor y director de orquesta francés se pronuncia sobre multitud de aspectos del fenómeno musical desde diversos planos: teórico, práctico, sociológico y crítico.

No hace mucho la prensa recogió una opinión acerca de la labor desarrollada por Boulez al frente de los festivales wagnerianos de Bayreuth, según la cual dicha labor había resultado en una interpretación «marxista» de las óperas de Wagner. No hallo dificultad en imaginar la carcajada que tal noticia debió provocar en algún lector de ideas afines a las de Karl Marx y a la vez conocedor de la obra de Pierre Boulez. En cualquier caso, la noticia en cuestión a mí me hizo reír. No por disparatada deja, sin embargo, de ser reseñable semejante opinión, ya que revela las contradicciones latentes que anidan tanto en el «ala izquierda» como en el «ala derecha» de la ideología burguesa contemporánea. Así, por ejemplo, cualquier espantoso e impresentable bodrio producido por la llamada «vanguardia» se ha tendido a ensalzar y equiparar entre nosotros con las más puras esencias de «lo revolucionario» en arte. El hecho de que un alcalde fascista arguyera el riesgo de hundimiento de un puente urbano si del mismo era colgada una masa de hormigón (al parecer una escultura cuyo título rememoraba el de una obra dramática sin duda tan «revolucionaria» como la propia pieza escultórica) bastó para que aquellos mismos «antifascistas» que hoy nos quieren dejar en la NATO y con las mismas bases militares extranjeras que nos regalara el régimen fascista, vieran en el solidísimo bloque colgante no sólo la más viva expresión del «arte revolucionario» sino hasta el símbolo más cabal y más excelso de la concepción izquierdista del mundo y de la vida. El pobre y confuso alcalde, acostumbrado como estaba a la persecución de personas por sus actividades atentatorias contra el orden capitalista y «occidental», y no a la persecución de obras de «arte» desde siempre alabadas y protegidas tanto por el aparato estatal del régimen como por marchantes privados, «fundaciones» y el mecenazgo de la plutocracia financiera e industrial, sin duda hizo un pésimo papel ante sus correligionarios tanto como ante la «oposición democrática», pues ¿acaso en el «mundo libre» no se aireaba y esgrimía poco menos que como emblema distintivo el que en el infierno (¿o lo llamaban paraíso?) comunista la «vanguardia» era ferozmente perseguida? ¿Acaso a buen seguro —se preguntaban en su fuero interno unos y otros— la «vanguardia», el «arte del futuro», el culto a «lo nuevo», no es un invento de la ultraderecha posromántica y pos- y antirrevolucionaria europea? ¿Acaso no sienta sus bases contemporáneas en el marco del fascismo italiano? ¿De qué podía quejarse la «vanguardia» española bajo el régimen de Franco, constantemente beneficiada por «encargos» de organismos oficiales, presente en salas de concierto estatales y en toda clase de organismos

* PIERRE BOULEZ: *Puntos de referencia*. Gedisa. Colec. «Hombre y Sociedad», serie «Mediaciones». Trad. E. J. Prieto, Barcelona, 1984.