

## LA EDICIÓN DE LAS *ACTAS DE LOS NOCTURNOS*

Las *Actas de la Academia de los Nocturnos* es un manuscrito dividido en tres tomos in folio de unas 200 páginas cada uno, que contiene los *Nombres de los Académicos*, las *Instituciones* y las ochenta y ocho *sesiones* que se celebraron en la *Academia* desde el 4 de octubre de 1591 al 13 de abril de 1594. En dichas *Actas* se encuentran 805 composiciones en verso y 85 en prosa, correspondiendo a 50 autores distintos. La letra del manuscrito no es uniforme, encontrándonos con al menos tres manos distintas en su composición. Está escrito con tinta roja y negra, empleándose la roja para los titulares de las composiciones, así como en los pseudónimos de los académicos que leían en dicha sesión; la negra, para las composiciones leídas.

El manuscrito se encuentra actualmente lleno de tachaduras, la mayoría ilegibles, y de correcciones realizadas por diferente mano. También el segundo y tercer tomo, sobre todo, se encuentran bastante deteriorados, ya que la tinta de hierro ha corroído el papel o ha traspasado el folio, impregnando las otras hojas. La encuadernación de los tres volúmenes es muy deficiente, hasta tal punto que en varias sesiones quedan cortadas algunas líneas.

### PROBLEMAS DE EDICIÓN

La edición de un manuscrito de las características y complejidad del de los *Nocturnos* plantea una serie de problemas de índole muy diversa, que intentaremos exponer de la forma más breve posible:

1) Problemas derivados del estado actual del manuscrito. Ya se ha indicado en la descripción previa, su estado deteriorado a causa de la mala calidad de la tinta y de la defectuosa encuadernación. Cuando nos ha sido posible, hemos completado aquellas palabras que por el sentido del verso o de la frase no ofrecían aparentemente dificultades. Sin embargo, hemos obrado con cautela, y en muchos casos hemos preferido poner corchetes con puntos suspensivos. Hay que hacer constar que las sesenta últimas sesiones ofrecen gravísimos problemas de transcripción a causa de la corrosión de la tinta, la cual se debió de producir en fecha

muy temprana, puesto que Fco. Cerdá y Rico en 1778 ya aludió a este problema. Por tanto sólo se podrá hacer una transcripción fragmentaria de dichas sesiones, e incluso nos veremos en la tesitura de suprimir algunas de ellas.

2) Problemas derivados de las diferentes manos que han alterado el manuscrito original:

a) La primera redacción es obra de una sola mano, que presumimos fue la del Secretario de la Academia, don Francisco Desplugues. La calidad de la letra es uniforme y excelente, lo que revela que los textos incluidos en el manuscrito eran copiados posteriormente a su lectura en la Sesión de la Academia. Existen unas pocas correcciones por parte del amanuense, y éstas son de erratas propias de cualquier copista, es decir, duplicación de palabras, omisión de palabras o letras, algún error de transcripción en palabras latinas y griegas, etc. Como ejemplos valgan los siguientes:

En la sesión 19 podemos leer *bien bien antes*. La corrección ha sido suprimir un bien; en esta misma sesión encontramos el siguiente texto: «*Pero paréceme lo que has delicadamente mostrado pero paréceme lo que has delicadamente mostrado*». La corrección consiste en tachar la frase repetida.

b) Refuerza la impresión de que se trata de un copista la existencia de espacios y folios en blanco, que corresponden a composiciones anunciadas para una sesión y que no fueron recogidas por el Secretario. Algunas veces se trata de la no lectura en la Academia de dicha composición por ausencia del propio interesado. Otras, por posible censura de los mismos miembros, ya que el Consiliario y el Presidente podían decidir si una composición era digna o no de inscribirse en las Actas. Otra posibilidad es que el autor no entregara nunca el manuscrito original al Secretario para su transcripción. Tres ejemplos bastarán:

En la 1.<sup>a</sup> Sesión encontramos: «*Siguiendo el orden de los académicos que yvan diziendo sus obras, el Fiel disputó con mucha eloquencia de palabras y probabilidad de razones si fue Lucrecia casta o no, y concluyó el argumento provando que lo fue.*

»*Después relató Discuydo fidelissimamente la destruycción de Sagunto*».

(Caso claro de que no se entregaron al Secretario ambos textos, y éste se limitó a dejar constancia de su lectura.)

En la 6.<sup>a</sup> sesión se anuncia un discurso de Fiel sobre la *1 octava de la Araucana*, pero el Secretario hace constar lo que sigue: «*Y acudiendo todos a la hora que ordenan las instituciones, el Miedo (por ausencia justa del Fiel) leyó lo que se sigue...*»

En la sesión 19 se anuncia, y se deja en su lugar un espacio en blanco, el siguiente poema: «*Soneto de un galán que hizo un niño cristiano con su dama.*» La censura salta a la vista.

c) Sobre ella hemos identificado otros dos tipos de letra diferente, que presumiblemente pertenecen a dos posibles revisiones del manuscrito, pero ya en época muy temprana, puesto que el propio Cerdá y Rico

da noticias de la existencia de tachaduras y correcciones. Es muy posible que dichas correcciones correspondan a uno o varios intentos de edición del manuscrito (al menos uno de ellos parcial), como puede observarse por la existencia de los nombres reales de los académicos al lado de los textos que suponemos se iban a editar.

Obedecen éstas a causas bastante diversas:

— Modificaciones lingüísticas: tímidos e incoherentes intentos de regularizar la ortografía de algunos sonidos. Estas correcciones se hacen escribiendo sobre la letra o letras que se modifican. Por ejemplo:

Donde el texto pone *sagalas*, se corrige por *zagalas*; donde dice *quaxo*, se corrige por *quajo*, la frase *dan 'cesso', pues vemos muchos moços 'cesudos'*, se corrige por *dan 'sesso' pues vemos muchos moços 'sesudos'*. etc.

— Intentos de mejorar el estilo. Por ejemplo: Cambio en el orden de las palabras (sobre todo en poesía); supresión de redundancias y explicaciones superfluas; eliminación de fragmentos que a causa de sus características sintácticas eran de difícil comprensión.

Pondremos algunos ejemplos, que estimamos aclaratorios:

En la sesión 24 nos encontramos: «*El resplandor de las saladas y acicaladas armas*», y se han eliminado: *saladas y*: no cabe duda que la frase resultante es estéticamente más acertada. En la misma sesión, la expresión *vellaquierias* es sustituida por *maldades* y en la 20 el valencianismo *talpas* es sustituido por la palabra castellana *topos*. También podemos observar este tipo de mejoras estéticas en la poesía; así en la siguiente estrofa:

*pues goza su poder qu'está ya essenta.  
Aquí perderá él su fuerça y brio,  
que pues se quedó sujeto al apetito*

es modificada de la siguiente forma:

*pues goza su poder y queda essenta.  
Aquí se perderá su fuerça y brio,  
que pues quedóse sujeto al apetito.*

Es más frecuente en la poesía que en la prosa la supresión de fragmentos, en un intento de mejorar la calidad del poema, como podremos ver al final del poema [...] en la misma sesión:

*Más alargara mi pluma  
a bolar que fuera espanto  
si no pareciera en esto  
que le voy siguiendo el paso.*

que su versión original continuaba con la estrofa siguiente, que aparece tachada:

*Ya también por no exceder  
de solos quarenta y quatro  
versos que quieren escriva,  
que ser más fueran pesados.*

— Censura ideológica: supresión de fragmentos de tipo irreverente, erótico o escatológico, tanto en la prosa como en verso; sustitución de expresiones malsonantes por eufemismos. Hay que tener en cuenta que la supresión de poemas por estas causas ha sido comentada más arriba.

Nos limitaremos, pues, a mostrar algunos ejemplos:

Las frases: «*libertades de los que gozan los poltrones y piconas*», es transformada en: «*libertades de los que gozan los ganapanes*», y la frase «*que sabe más oraciones que ay santos en el cielo*», es corregida por «*que sabe más oraciones que días ay en el año*».

Hay que hacer constar que aunque algunas veces la palabra o frase corregida se tacha mediante una raya horizontal, por lo que se puede leer con facilidad (lo que nos permite ofrecer las dos lecturas en la edición), sin embargo, lo más corriente es que se proceda a tachar por completo el texto original haciéndolo ilegible, lo que señalamos en nota.

Dada la complejidad del manuscrito y la falta de la más mínima coherencia ortográfica, hemos adoptado para nuestra edición los siguientes criterios gráficos y ortográficos:

a) Modernización de la puntuación, acentuación y uso de mayúsculas según el uso actual.

b) Desarrollo de las abreviaturas, enmarcando entre corchetes lo añadido, a excepción de la *q*, que se desarrolla sin más.

c) Todas aquellas partículas añadidas por nosotros para mejor comprensión del texto van entre corchetes.

d) Se separan las palabras aglutinadas mediante el apóstrofe: *quel* por *qu'el* o *qu'él*; *desto* por *d'esto*, *della* o *dellos* por *d'ella* o *d'ellos*, etc; y se agrupan aquellas que hoy en día constan de un sólo grafema: *aun que* por *aunque*, *tan bien* por *también*, etc.

e) Las corrientes realizadas por distinta mano, las señalamos colocándolas entre corchetes y con letra más pequeña. Las tachaduras y correcciones las referimos en nota, señalando en su caso lo que en ella se decía, claro está, si es legible.

f) Cualquier corrección a las grafías se señala en nota, indicando la forma original, a excepción de: 1) La *u* y la *v*, que se transcriben según su valor: vocálico en *u* y consonántico en *v*. 2) La *i* con valor consonántico por *j*.

## APARATO CRÍTICO

La complejidad de las anotaciones textuales puede dar una somera idea de la que concierne al *aparato crítico*. Este debe entenderse en el contexto del peculiar modo de generar cultura una Academia a finales del siglo XVI. Una cultura académica que, en el umbral de la modernidad, ofrece tres características esenciales: *a) la repetición* (fuentes, tópicos, maneras y modos retóricos); *b) la erudición* en sus múltiples lenguajes (desde la exégesis bíblica hasta la emblemática), y *c) la concepción de un proyecto enciclopédico* del saber y de una técnica de exposición oral basada en lo que Michel Foucault llama *entreglosamiento* (es decir, glosa de glosa)<sup>1</sup>.

Con este punto de partida, hemos establecido una sistemática para las notas críticas que, sin agotar la prolijidad de nuestros académicos, se ajustaría a la siguiente clasificación:

A) *Notas léxicas:*

Hemos intentado reducirlas al máximo, excepto referidas a:

1. Algunos modismos o formas proverbiales de interés conectadas con la paremiología. En ocasiones estas fórmulas pueden originar el tema mismo de un discurso, como sucede en la Sesión 29, en la que Francisco Tárrega realiza una *Recopilación de las necesidades más ordinarias en que solemos caer hablando introducidas en n[uest]ro lenguaje por el uso inadvertido y comun de los hombres* (su estudio, por cierto, podría determinar una postura frente al lenguaje en el tránsito entre los siglos XVI y XVII).

2. Valencianismos evidentes como en la Sesión 19, en la que, pese a una difícil lectura del manuscrito, se advierte el uso de la palabra *alimara*<sup>2</sup> por *almenara*.

3. Palabras cuya disidencia semántica respecto a la norma suponga una iluminación del contexto. Tal, *compadecer* en la Sesión 19 que aparece con el segundo sentido conferido por el *Diccionario de Autoridades*: «convenir o confrontar una cosa con otra».

4. Frases latinas, explicadas tanto en su significado como en su origen. Por ejemplo: *summum ius summa iniuria* de la Sesión 4.

<sup>1</sup> *Las palabras y las cosas*, Madrid: Siglo XXI, 1978, p. 48

<sup>2</sup> Fuego que se hace en los torreones y atalayas de la costa o en tierra para dar aviso de alguna cosa. La palabra la registra JOAN COROMINAS, en el *Diccionari Etimologic i Comparatiu de la Llengua Catalana*, Barcelona: Curial Edicions, 1980, t. I, quien recuerda que ocasionalmente a partir del siglo XVI se castellaniza en Aragón y en Valencia.

B) *Denotadoras de la cultura del hablante:*

Como uno de sus autores más evocados, Salomón, que, según el *Libro I de los Reyes* (5, 12-13), «pronunció tres mil parábolas y proverbios y sus cánticos fueron cinco mil» y que «habló desde el cedro del Líbano hasta el hisopo», los académicos valencianos desarrollan un extraordinario ingenio en la exposición de los temas impuestos por el Presidente (Catalá de Valeriola). En ocasiones hay que advertir la ironía del autor del discurso, quien se sabe víctima de la malevolencia de esta imposición. No de otro modo se puede interpretar, por ejemplo, la alusión de Gaspar de Aguilar en la Sesión 1.<sup>a</sup> (celebrada el 4 de octubre de 1591), cuando se ve obligado a hablar de la excelencia de los convites frente a nobles y ricos hombres valencianos que sin duda le aventajaban en posición económica<sup>3</sup>. El caso es que el hablante obligará a una anotación múltiple que se estructuraría aproximadamente del modo siguiente:

1. *Notas de fuentes aisladas:*

a) *Bíblicas* o de *exégesis bíblica* y todas las referidas a la *patrística*. En ocasiones puede suponer el grueso del discurso, como la complejísima Sesión 21 (19 de febrero de 1592), en la que el académico Industria diserta sobre el Salmo 103: *Extendens caelum sicut pellem qui tegis aquis superiora ejus*.

b) *Autores clásicos*, sean poetas (Ovidio, Virgilio, Homero, etc.), filósofos (Platón, Aristóteles, Cicerón, etc.), geógrafos (Pausanias), historiadores (Quinto Curcio, Plutarco, Joviano Pontano, Solino, etc.), o médicos y científicos (Dioscórides, Galeno, Claudio Eliano, Plinio...).

c) *Autores y obras medievales* y del *período humanista*, en donde predominan las notas de erudición filosófica, histórica y de ciencias naturales: las referencias a la obra de José de Acosta, *Historia Natural y moral de las Indias* (Sevilla, 1590), a Joachim Camerarius, al libro de Olivia Sabuco de Nantes *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre* (1587) o al mismo Huarte de San Juan. Únase a ello la frecuente cita de retóricos como el valenciano Lorenzo Palmireno y de versos del Petrarca o novelas de Boccaccio.

d) Notas referidas a la *legislación o derecho eclesiástico*, como las referencias a los *Decretales* (libros que reunían las epístolas y decisiones papales).

<sup>3</sup> «Tratar de combites quien a hecho tan pocos, en presencia de quien a hecho tantos, mas parece qu'es descubrir faltas propias de publicar grandezas de ánimos ajenos.»

2. *Notas de fuentes indirectas:*

Presuponen que el discurso en cuestión tiene como punto de partida una obra que el académico conoce. Puede servirse de ella como un simple programa o esquema: así nos parece que sucede en parte del discurso leído por Tárrega en la Sesión 2 (9 de octubre de 1591), en donde se extiende sobre la virtud de la fortaleza a partir de la *Polyantea*, de Dominicus Nanus Mirabello<sup>4</sup>. O en la mencionada Sesión 21, donde es evidente el seguimiento, para los comentarios del salmo de David, del esquema teofánico de comentaristas como François Titelman<sup>5</sup> y otros<sup>6</sup>. En otros casos el académico sigue casi literalmente la fuente en cuestión, y ése parece ser el caso de la Sesión 11, donde Temeridad diserta sobre «las exellencias del cavallo» en un discurso todo él extractado del libro *De la naturaleza del cavallo*, de Pedro Fernández de Andrada (Sevilla, Fernando Díaz, 1580). El clásico esquema de *centón*<sup>7</sup> así ofrecido propende, naturalmente, no sólo a la posibilidad de la atribución o de la localización errónea (incluso falsas lecturas o *pseudographica*), sino a lo que a veces tenemos flagrantes *apócrifos*.

3. *Notas de estimación de autoridades:* evocación de personajes históricos o autores célebres.

4. *Alusiones mitológicas* que demanden alguna explicación adicional.

C) *Denotadoras del contexto histórico-cultural del hablante.*

Son las notas que detectan indicios culturales o registros históricos más o menos concretos. Este grupo puede subdividirse a su vez en:

1. Notas que caracterizan *síntomas de la cultura académica* y de su contexto barroco. Así las numerosas referencias a la emblemática e iconología en general, en gran parte concretadas en el amplio discurso de la Sesión 2 sobre el emblema XXXVI de Andreas Alciato, *Obdurandum Adversus Urgentia*.

2. Notas que identifican *citas de obras del contexto literario más inmediato*. En este apartado deben destacarse los numerosos romances

<sup>4</sup> *Polyanthea hoc est opus suavissimis floribus celebriorum sententiarum tam graecarum quam latinorum exornatum, quos collegere Dominicus Nanus Mirabellis...* Saoane, 1514. El capítulo *De fortitudine iuxta veritatem* ocupa los fols. CLXXIIIv. CLXXVr.

<sup>5</sup> *Elucidatio in omnes Psalmos iuxta veritatem...*, Parisiis, 1545.

<sup>6</sup> *D. Iacobi Paremi de Valentia Christopolitani Episcopi. Doctissime et Plane Divinae explanationes in centum & quinquaginta Psalmos Davidicos*, Venetiis, MDLXXXI. O bien de MICHELLE ANGRANI, *Erudita Daviticos Psalmos Expositio*, 1542.

<sup>7</sup> Esta técnica llega a su punto culminante en la citada Sesión 29, en donde Tárrega realiza un verdadero catálogo de las impropiedades del lenguaje agrupados en un esquema próximo a las cuatro reglas preconozidas por la *Ratio Studiorum*: *latinistas o puristas, perspicuitas, ornatus y aptum*.

glosados o rehechos, algunos de ellos de gran celebridad, como el de *La bella malmaridada* en la Sesión 7 a cargo del académico Estudio (Jerónimo de Virués). Para tales casos es clara la ayuda de registros y catalogaciones como la de Antonio Rodríguez Moñino. En otras ocasiones, se trata de quasi refacciones o poemas contruidos sobre un esquema anterior, como sucede en la Sesión 15 (8 de enero de 1592), en la que Soledad (Evaristo Mont) escribe un *Soneto a la muerte de su dama* de clara inspiración en el modelo elegíaco garcilacista. Traducciones o versión de textos latinos: *Pange lingua*, *Vexila Regis*, *Miserere*, de David, o versos de Andreas Alciato.

3. Notas que aclaran aspectos derivados del ritmo temporal de la Academia, muy marcado por el *Calendario eclesiástico*, es decir, por el ciclo litúrgico que abarca desde el Adviento hasta la Pascua de Resurrección, pasando por la Navidad y la Cuaresma. La Sesión 13, por ejemplo, está enteramente dedicada a la Navidad<sup>8</sup> y exigió una profunda anotación a este respecto. Lo mismo podría decirse de los ritos litúrgicos cuaresmales.

4. Finalmente, notas que filtran una *realidad histórica*. Bien inmediata, como la que comenta, en la Sesión 10, el rotundo alineamiento de Fabián de Cucalón a favor de la oración vocal, en un claro deseo de marcar distancias respecto a la oración mental de los erasmistas. O bien inmediata, como las notas destinadas a identificar, en el romance que lee Tárrega en la Sesión 25 (18 de marzo de 1592) «pintando el torneo q[ue] mantuvo el académico Relámpago cantando las galas y motes qy'en él huvó», a gran parte de la nobleza valenciana de la época.

Según todo lo expuesto, a nadie se le oculta que la mayor dificultad del editor (editores en este caso) a la hora de construir el aparato crítico de esta obra, es poner límites a su propio trabajo. Por ello, hemos resuelto trasladar gran número de las notas posibles a los estudios introductorios de los sucesivos volúmenes de que constará la edición. Por el momento, estas notas se van conformando en tres apartados fundamentales:

1. Los tópicos de la poesía, su métrica y las líneas generales de entronque con las tradiciones poéticas del Cancionero y de las Academias. Hay que tener en cuenta, en este sentido, que el llamado *Cancionero de los Nocturnos* fue ya parcialmente editado por P. Salvá y posteriormente por Martí Grajales<sup>9</sup>, quien realiza la edición con enmiendas y veladas censuras harto discutibles.

<sup>8</sup> La única sesión publicada completamente hasta ahora y parcialmente anotada por D. ARTURO ZABALTA, *La Navidad de los Nocturnos en 1591*, Valencia: Castalia, 1946.

<sup>9</sup> *Cancionero de la Academia de los Nocturnos de Valencia, extractado de sus Actas originales*, por P. SALVÁ, Valencia 1869. Reimpreso con adiciones por F. Martí Grajales, Valencia, 1905-1912, 4 vols.

2. Las ideas literarias que emanan de las diversas manifestaciones de los académicos, bien en la prosa o en la poesía.

3. Las características de la *construcción retórica* del discurso académico: mecanismos del *exordio*, de la *captatio benevolentiae*, etc., que pueden, en nuestra opinión, conformar un modelo o modelos retóricos.

En forma de notas o usando las mismas como material acumulado para proceder a su estudio posterior en torno a los temas mencionados, el objetivo final de nuestro trabajo es intentar, de este modo, la reconstrucción, desde la práctica filológica, de una cultura, la todavía apasionante cultura de la Valencia del poshumanismo y del barroco.

Evangelina RODRÍGUEZ  
Josep LLUIS CANET  
Josep LLUIS SIRERA