

INTRODUCCIÓN

ADVERTENCIA DE LOS EDITORES

Como señalamos en el primer volumen, es nuestra intención publicar las *Actas* en seis volúmenes, que contendrán aproximadamente dieciseis sesiones cada uno, más un último volumen en el que se incluirá un estudio de conjunto sobre funcionamiento de la Academia, análisis de la prosa y poesía, temas y fuentes, así como los correspondientes apéndices e índices. Consecuentemente, la introducción a este segundo volumen no contiene más que aquellos elementos indispensables para ayudar al lector en el conocimiento del propio manuscrito y los criterios de edición seguidos.

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA PRESENTE EDICIÓN¹

En el primer volumen, incluíamos un breve resumen de la “Historia del manuscrito”, donde señalábamos la descripción de los tres volúmenes de que costan las *Actas*,² así como los avatares por los que atravesó a lo largo del tiempo hasta llegar a pertenecer a la Biblioteca Nacional. En dicho apartado indicábamos que el manuscrito estaba bastante deteriorado y lleno de tachaduras, la mayoría ilegibles, y de correcciones realizadas por diferente mano a la del copista y Secretario de la Academia. A la hora de la edición, todas estas correcciones y tachaduras nos plantearon una serie de problemas de índole muy diversa que intentaremos sintetizar.

1. Problemas derivados del estado actual del manuscrito. Ya se indicó en la descripción del manuscrito en el I volumen, 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 Francisco Cerdá y Rico en 1778 ya aludió a este problema. Por tanto solo se podrá hacer una transcripción fragmentaria de dichas sesiones.

1.— Parte de esta introducción fue la ponencia presentada por los editores de las *Actas* en el *I Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, celebrado en Madrid los días 28-30 de junio de 1987. Vid. ahora *La Edición de Textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. de Pablo Jauride, Dolores Noguera y Alfonso Rey, Londres, Tamesis Books, 1990, pp. 441-449.

2.— Posiblemente en una época anterior el manuscrito estaba encuadernado en un solo volumen, como se cita en el *Catalogue de la bibliothèque de M. Ricardo Heredia*, París, Ém. Paul L. Huard et Guillemin, 1892, t. II, núm. 1.658, de ahí que la segunda encuadernación en tres volúmenes haya recortado algunas páginas, quedando fragmentos del texto en el interior de la encuadernación. Damos las gracias a D^a Nieves Baranda, no solo por esta información, sino también por el gran esmero con que realizó la reseña del primer volumen de las *Actas*, aparecida en la revista *Insula*, n^o 510, junio 1989.

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, D. 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 estas son erratas propias de cualquier copista, es decir, duplicación u 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 propios 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. Valga el siguiente ejemplo:

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) Las correcciones pertenecen a otra mano distinta de la del Secretario, realizadas en época muy temprana, puesto que el propio Cerdá y Rico da noticias de la existencia de tachaduras y correcciones. Hoy, gracias a la información facilitada por el Dr. D. Jaime Moll Roqueta, a un intento de edición del manuscrito a principios del siglo XVII, por el privilegio de impresión solicitado por D. Bernardo Catalán de Valeriola, el Presidente y poseedor del manuscrito:

Privilegios reales para los reinos de Castilla a Don Bernardo Catalán y de Valeriola, para la impresión de las obras:

15 octubre 1603

Noches valencianas de la academia

17 noviembre 1603

Justas poéticas hechas a devoción de don Bernardo Catalán y de Valeriola.

(Archivo Histórico Nacional, *Consejos*, libro 641)

Obedecen dichas correcciones a causas bastante diversas:

– Modificaciones lingüísticas: tímidos 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*; o 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 aclaratorios:

En la sesión 24 nos encontramos: *El resplandor de las saladas y acicaladas armas*, se ha eliminado *saladas y*; no cabe duda que la frase resultante es estéticamente más acertada; en la misma sesión, la expresión *vellaquerías*, es sustituida por *maldades* y en la sesión 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 fuerza y brío,
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 brío,
que pues quedóse sujeto al apetito.*

Será mucho más frecuente en la poesía que en la prosa, pues, la supresión de fragmentos fue un intento de mejorar la calidad del poema.

– Censura ideológica: supresión de párrafos de tipo irreverente, erótico o escatológico, tanto en la prosa como en el 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 a 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 (con lo que podemos leerla con facilidad y 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.

CRITERIOS DE LA PRESENTE EDICIÓN

Para la presente edición se ha seguido el manuscrito de las *Actas de la Academia de los Nocturnos*, cuyo único ejemplar se encuentra en la B.N.M., signatura Rs. 32,33, 34.

Los criterios gráficos y ortográficos son los siguientes:

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 solo grafema: *aun que* por *aunque*, *tan bien* por *tanbién*, etc.

e) En el texto hay una serie de correcciones 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 señalan 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 Foucault³ llamaría *entreglosamiento* (es decir: glosa de glosa).

3.— *Las palabras y las cosas*, Madrid, Siglo XXI, 1978, p. 48.

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

1. *Notas léxicas*, que hemos intentado reducir al máximo, exceptuando las referidas a algunos modismos o formas proverbiales de interés, conec-tadas con la paremiología; palabras y frases de otras lenguas (latín, catalán, etc.), y, finalmente, palabras cuya disidencia semántica respecto a la norma suponga una iluminación del contexto.
2. *Notas denotadoras de la cultura del hablante*, a las que trataremos de localizar las fuentes –tanto directas como indirectas– utilizadas por los Académicos.
3. Denotadoras, finalmente, del *contexto histórico-cultural*, entendido en un sentido lato. Notas que caracterizan síntomas de la cultura académica, que identifican citas de obras del contexto literario más inmediato, notas que filtran una realidad histórica, etc.

Según todo lo anterior, a nadie se le oculta que la mayor dificultad de los editores a la hora de construir el aparato crítico de esta obra, es poner límites a su propio trabajo. Por ello, hemos resuelto reservar para el estudio de conjunto que anunciamos en la *Advertencia* una parte de las posibles notas y, en especial, las que giran en torno a tres apartados fundamentales: a) Los tópicos de la poesía, su métrica y las líneas generales de entronque con las tradiciones poéticas del Cancionero y de las Academias. b) Las ideas literarias que emanan de las diversas manifestaciones de los académicos, bien en la prosa o en la poesía. c) Las características de la construcción retórica del discurso académico: mecanismos del *exordio*, de la *captatio benevolentiae*, etc., que pueden, en nuestra opinión, confirmar un modelo –o modelos– retóricos.

LOS NOMBRES DE LOS ACADÉMICOS

1	DON BERNARDO CATHALÁN (Presidente)	<i>Silencio</i>
2	EL CANÓNIGO FRAN[CIS]CO TÁRREGA (Conciliario)	<i>Miedo</i>
3	FRANCISCO DESPLUGUES [s[eñ]or de la Puebla (Secretario)	<i>Descuydo</i>
4	MIGUEL BENEYTO (Portero)	<i>Sosiego</i>
5	GASPAR AGUILAR	<i>Sombra</i>
6	DON FRANCISCO PACHECO	<i>Fiel*</i>
7	HERNANDO PRETEL	<i>Sueño</i>
8	MAXIMILIANO CERDÁN	<i>Temeridad</i>
9	FABIÁN DE CUCALÓN [s[eñ]or de Cánçer]	<i>Horror</i>
10	GASPAR DE VILLALÓN	<i>Tinieblas</i>
11	EL DOTOR GERÓNIMO DE VIRUÉS	<i>Estudio</i>
12	DON JUAN DE FENOLLET	<i>Temeroso</i>
13	JAYME ORTS	<i>Tristeza *</i>
14	MANUEL LEDESMA	<i>Recogimiento*</i>
15	EL LICENCIADO GASPAR ESCOLANO	<i>Luz</i>
16	EVARISTO MONT	<i>Soledad</i>
17	EL MAESTRO ANTONIO JOAN ANDREU	<i>Vigilia</i>
18	EL MAESTRO GREGORIO FERER	<i>Industria</i>
19	DON GASPAR MERCADER	<i>Relámpago</i>
20	DON FRANCISCO DE VILLANOVA	<i>Recelo*</i>
21	DON GUILLÉN DE CASTRO	<i>Secreto</i>
22	DON FRANCISCO DE CASTRO	<i>Consejo*</i>
/Fol. 0v/		
23	DON GUILLÉN RAMÓN CATHALÁN	<i>Reposo</i>
24	LÓPEZ MALDONADO	<i>Sinzero*</i>
25	DON THOMÁS DE VILANUEVA	<i>Tranquilidad</i>
26	PELEGRÍN CATHALÁN	<i>Cuydado</i>
27	DON JOAN PALLÁS [Barón de Cortes]	<i>Olvido</i>
28	EL MAESTRO GASPAR GRACIÁN	<i>Peligro</i>
29	DON MATHIAS FAJARDO	<i>Oscuridad</i>

30	EL CAPITÁN ANDRÉS REY DE ARTIEDA	<i>Centinela</i>
31	THOMÁS CERDÁN DE TALLADA	<i>Trueno</i>
32	DON JAYME DE AGUILAR	<i>Niebla</i>
33	DON CARLOS BOYL	<i>Recelo</i>
34	PEDRO VICENTE GINER	<i>Cautela*</i>
35	DON GUILLEM BELVIS	<i>Lluvia</i>
36	GERÓNIMO DE MORA	<i>Sereno*</i>
37	DON LOIS FERRER	<i>Norte</i>
38	EL DOTOR JOAN ANDRÉS NÚÑES	<i>Luzero</i>
39	MICER JOAN JOSEPH MARTÍ	<i>Atrevimiento</i>
40	DON PEDRO FRIGOLA	<i>Espia*</i>
41	HERNANDO DE BALDA	<i>Cometa</i>
42	ESTACIO GIRONELLA	<i>Resplandor</i>
43	EL LICEN[CIA]DO LORENÇO DE VALENÇUELA	<i>Tiento</i>
44	JOAN DE VALENÇUELA	<i>Asombro*</i>
45	EL LICENCIADO BARTHOLOMÉ SEBASTIÁN	<i>Estrella</i>

Nota: Todos los nombres de los académicos que tienen asterisco están tachados en el texto.

