

INTRODUCCIÓN

1. PROPÓSITO

El *Digresionario poético de todas las clases de versos, así españoles como italianos* (en adelante, el *Digresionario*) es un extenso tratado misceláneo de poética, en forma dialogada y cuajado de notas eruditas, escrito durante los primeros años de la última década del siglo XVI. Muy poco sabemos de su autor, que prefirió no darnos su nombre completo y que solo quiso destacar, orgullosamente, su doble condición de licenciado y de alcaíno. El examen del manuscrito no deja lugar a dudas: el *Digresionario* fue escrito con miras a su publicación. Se trata del original de imprenta preparado para su empleo durante el proceso de impresión, copiado por un amanuense profesional en casi setenta folios que fueron rubricados por Juan Gallo de Andrada, y que fue aprobado (y por dos veces) por Alonso de Ercilla. El Archivo General de Simancas conserva el rastro de su periplo burocrático, aunque ignoramos por qué no llegó a ver la luz. Olvidado durante siglos, llegó a formar parte, en un momento indeterminado, de la biblioteca de la casa ducal de los Fernán Núñez.

Hoy día, el manuscrito se conserva en perfecto estado en los anaqueles de la Bancroft Library (University of California, Berkeley) como parte del fondo de la *Fernán Núñez Collection*.

La atención que el texto ha suscitado entre los estudiosos ha sido lamentablemente escasa y poco proporcionada a su relevancia en la historia de nuestras letras, aunque los pocos que se han asomado a sus páginas no han puesto en duda su importancia. Quien primero llamó la atención sobre el *Digresionario* fue Víctor Infantes, en su artículo «Ercilla aprueba la poética. Otra retórica desconocida del siglo XVI: el *Digresionario poético* del Licenciado Mesa del Olmeda (c. 1590)», casi tan apasionado como erudito (Infantes 1991, pp. 45-54). Antonio Cortijo Ocaña es, sin embargo, quien más ha profundizado en el estudio de su contenido, tanto en su interesante artículo monográfico «El sabio virtuoso en la *res publica litterarum*: el *Digresionario poético* del Licen-

ciado Mesa del Olmeda» (Cortijo Ocaña 1995, pp. 8 a 18) como en alusiones tangenciales en otros trabajos: la nota bibliográfica escrita con motivo de la edición moderna de *El discurso sobre la poesía castellana* de Argote de Molina (Cortijo Ocaña 1996, pp. 185 a 188) y su estudio sobre el *Compendio apolo-gético* de Bernardo de Balbuena (Cortijo Ocaña 1997, pp. 369 a 389)¹. José Ignacio Díez Fernández dedica al manuscrito, como veremos en breve, otra detallada descripción, así como una sucinta noticia sobre su contenido, en su análisis de los *Textos literarios españoles en la Fernán Núñez Collection* (Díez Fernández 1997, p. 160). Por su importancia para la datación del manuscrito, y pese a lo lateral de la alusión al *Digresionario*, no debemos olvidar el artículo «Manuscritos y problemas de edición en el siglo XVI» de Anastasio Rojo Vega (Rojo Vega 1994, pp. 129 a 157).

Dos son los objetivos que persigue esta edición: contextualizar o encuadrar el *Digresionario* en las coordenadas precisas para su cabal inteligencia (tal es el propósito de la Introducción) y, sobre todo, presentar el texto en una edición anotada y solvente (lo que supone la aportación más relevante de este trabajo). La considerable extensión del tratado y el copioso aparato crítico que ha sido preciso incorporar para su elucidación ocupan su parte principal (en todos los sentidos de la palabra).

Más de cuatrocientos años después de su redacción, y tras profundo estudio y exhaustiva anotación del texto, se cumple la voluntad de un joven y olvidado erudito alcalaíno de nuestro Siglo de Oro, y puedo ofrecer en estas páginas la primera edición del *Digresionario poético*. Espero que las fatigas que ha supuesto su preparación no se contagien a sus lectores.

¹ Cortijo lo califica de «importantísimo (además de inédito)» en unas *Notas bibliográficas* en que lo menciona a pie de página, destacándolo como uno de los volúmenes más relevantes de la *Fernán Núñez Collection* (Cortijo Ocaña 1997, p. 174). El mismo Antonio Cortijo y Adelaida Cortijo Ocaña lo tildan en otro lugar de «tratado poético-retórico de extraordinaria importancia» (Cortijo Ocaña y Cortijo Ocaña 1998, p. 80).

2. EL MANUSCRITO

Este estudio fundamenta sus principales aportaciones en un hecho capital: recupera y expone para el debate científico un manuscrito único de extraordinario interés, absolutamente inédito desde su redacción a finales del siglo XVI. Así, parece razonable comenzar este trabajo dando cuenta del mismo, incluso anticipando cualquier noticia sobre su contenido o autor.

Una adecuada descripción bibliográfica del manuscrito obedecería a los siguientes extremos: encabezamiento (signatura, autor y título, transcripción de la portada, descripción del manuscrito), foliación, impaginación, manos, encuadernación y descripción del contenido.

2.1. Encabezamiento

Aunque Antonio Cortijo ha señalado una diferente, el catálogo de la Bancroft Library consigna el *Digresionario* con esta signatura²:

**University of California, Berkeley, Bancroft Library, Fernán Núñez
Collection, BANC MS UCB 143 V. 134**

El título y la transcripción de la portada que proponemos tras el examen del manuscrito son los siguientes:

Licenciado Mesa del Olmeda, *Digresionario poético de todas las diversidades de metros así españoles como italianos*

DIGRESIONARIO | POETICO | De todas las diuersidades de metros. | así
Españoles como Italianos. En | el qual se trata la antiguedad y | origen de la
Poesia, Enseñan | do aquellas partes q̄ ha de | tener vn perfeto y uirtuoso | Poe-
ta. Cō la Paraphrasis | Dela Batrachomioma- | chia del griego Po | eta Homero
| Por el Licen^{do} | Messa de | Lolmeda | complutē | se³

² Antonio Cortijo señala que la signatura «2 MS DP3 F3 vol. 134» figura en el lomo del volumen manuscrito (Cortijo Ocaña 1995, p. 8).

³ José Ignacio Díez Fernández transcribe la portada y el incipit de la dedicatoria con errores: copia «Colmeda» en lugar de «Lolmeda», error que repite a continuación al trasladar el éxplicit del manuscrito. Olvida el erudito señalar la marca de agua del papel empleado: un círculo con las letras B y F (Díez Fernández 1997, p. 160). Víctor Infantes describe atinadamente la disposición del texto de la portada: «con cierta disposición gráfica en obelisco» (Infantes 1991, p. 46).

Folio prolongado (350 x 248 mm)⁴; 2hs, 65 fols., 3hs. El manuscrito obedece al siguiente esquema: dos hojas sin numerar (portada y contraportada en la primera y dedicatoria en la segunda, con el vuelto en blanco), 65 folios numerados en la esquina superior derecha y tres páginas más sin numerar (la primera, con la *Margarita*; las dos últimas, en blanco).

En cuanto al papel, luce una filigrana circular, con las letras B y F.

2.2. Foliación

Foliación en el ángulo superior derecho, a partir de la cuarta hoja. La portada, la contraportada y la dedicatoria no están numeradas. Tampoco la *Margarita* o índice final, que ocupa recto y verso de la última hoja escrita. La numeración es incorrecta en el folio 40, que fue foliado como 44, y en el 37, que lo fue como 77.

Los autores discrepan extrañamente sobre la foliación, en conclusiones que condicionan las citas que hacen del texto. Víctor Infantes —que es explícito: «Manuscrito [...] sin numerar» (Infantes 1991, p. 48)— considera la portada como el primero de los folios. Lo mismo hace Antonio Cortijo, aunque no menciona expresamente la (no) numeración al describir el texto (Cortijo Ocaña 1995, *passim*). José Ignacio Díez, en cambio, considera que el manuscrito está foliado desde el *Catálogo* hasta el *éxplícit*, que es exactamente lo que yo observo al manejar el texto (es decir, no estarían numeradas ni la portada ni la dedicatoria, ni tampoco la *Margarita*): «[h. 2] A don Fernando de Saavedra [...] [f. 2] PROLOGO AL DISCRETO LECTOR [...] En el f. 1 se copia un “Catalogo De los Escritores y Philosophos [...]” [...] Desde f. 62 se copia la *Paráfrasis de la Batracomiomaquia* [...] tras el f. 65, en otra hoja aparece una “Margarita y sumario [...]”» (Díez Fernández 1997, p. 160). Dado que Infantes escribe en 1991, Cortijo en 1995 y Díez Fernández en 1997, podría pensarse en una numeración moderna posterior a 1995 (pero un estudioso contemporáneo habría comenzado a numerar en la portada, no dos hojas después, y habría numerado también el último folio). Dos hechos prueban que la numeración es del propio Mesa: por un lado, el hecho de que todos los folios numerados lo fueron por la misma mano (y ello incluye también el último, que fue repetido por un segundo amanuense, y en el que consta la firma del

⁴ No todos los autores diferencian el folio del folio prolongado, que es algo mayor que el regular (Montaner Frutos 1999, p. 88). Antonio Cortijo (Cortijo Ocaña 1995, p. 8) y Víctor Infantes (Infantes 1991, p. 48) consignan las mismas medidas («350 x 248 mm», que para Infantes se corresponden al tamaño «folio»), en tanto que José Ignacio Díez (Díez Fernández 1997, p. 160) discrepa ligeramente («353 x 247 mm»).

autor, lo que excluye que la numeración fuera del primer copista); por otro, la identidad de la caligrafía de la mano que numeró el manuscrito con la que he identificado como la de Mesa. Esta atribución, que prueban los hechos, es la única que encaja, además, con la hipótesis que ofrezco sobre la redacción y copia del texto.

Aprovecharé la foliación del *Digresionario* (indicando recto o vuelto, y columna) para las citas del texto que lleve a cabo a lo largo de este estudio.

2.3. Impaginación⁵

El texto está escrito en papel, a dos columnas (Infantes 1991, p. 48), salvo la dedicatoria y el prólogo (hs. 1 y 2, sin columnas), el *Catálogo* de autores (fol. 1r-v, a cuatro columnas), la última octava de la *Batracomiomaquia* (que se presenta centrada) y las dos aprobaciones de Alonso de Ercilla (fol. 65v, sin columnas). La caja de escritura (que cuenta con una media de 50 renglones) tiene, en los folios a dos columnas, una anchura de 305 x 194 mm aproximadamente. Recto y verso de cada folio llevan su correspondiente reclamo, lo que confirma la hipótesis de que se trata de un original de imprenta.

2.4. Manos

Son varias las manos que han intervenido en el manuscrito⁶, escrito en tinta negra⁷: la del autor (para la portada, la dedicatoria, el *Catálogo* de autores, la *Margarita* final, así como para algunas correcciones del texto); la de un primer copista profesional (para el cuerpo principal del tratado y toda la *Batracomio-*

⁵ El llorado Víctor Infantes me reprendía por el uso de una voz no reconocida por la Academia, aunque admitía el maestro su utilidad.

⁶ Como luego veremos, mi hipótesis sobre el proceso de redacción de este original de imprenta explica la pluralidad de manos en el manuscrito. En su descripción, Antonio Cortijo afirma: «La letra es de finales del siglo xvi y parece ser autógrafa en su casi totalidad» (Cortijo Ocaña 1995, p. 8). José Ignacio Díez también simplifica las varias manos del manuscrito en la mención de solamente una, también de finales del mismo siglo, aunque no afirma que se trate de la del autor (Díez Fernández 1997, p. 160). Víctor Infantes (que sitúa la letra entre 1585 y 1610) se pregunta «si, como se puede suponer, fuera él mismo el encargado de “copiar” su obra para las diligencias administrativas» (Infantes 1991, p. 47). Discrepo tanto en lo referido al número de manos (discrepancia que tiene más que ver con la naturaleza de estos trabajos, recensiones resumidas que se centran en la letra principal del manuscrito, que es efectivamente una —al igual que destacan su escritura a dos columnas, por ejemplo, que no cabe predicar del prólogo o la dedicatoria, pero sí del cuerpo principal del tratado—) cuanto en que sea la del autor, con razones que se verán a continuación y que juzgo altamente convincentes.

⁷ Lo señala, también Antonio Cortijo (Cortijo Ocaña 1995, p. 8).

maquia, salvo el último folio), una tercera que repitió este último folio (posiblemente otro copista profesional), la de Juan Gallo de Andrada (que visó el manuscrito y firmó tras el *éxPLICIT*) y la de Alonso de Ercilla (que lo aprobó por dos veces). Veámoslo con detenimiento.

La portada, la dedicatoria, el *Catálogo* de autores, la *Margarita* final y algunas correcciones (enmiendas y adiciones del texto, y sus correspondientes notas marginales) se deben a una misma mano, que he querido identificar con la del autor (ya que es la mano que firma el manuscrito tras el *éxPLICIT* —*Laus deo*— en el folio 65v). La caligrafía de la portada y del texto de la dedicatoria (no la de su título, en tres renglones) difiere de la del resto de textos de la misma mano (título de la dedicatoria, *éxPLICIT*, firma, notas y correcciones, *Catálogo* de autores y *Margarita* final). Aquella, empleada para las partes más cuidadas del texto, se caracteriza por la ausencia de ligazón de los caracteres (sobre todo en la portada, con letras que son casi de molde en el título y tipográficas en el resto). A esta, de uso más frecuente (adiciones y enmiendas, *Catálogo* y *Margarita*), cabe describirla como una letra bastardilla con signos de cursividad, caracterizada por su inclinación a la derecha y normalmente ligada (con especial nexo en algunos de los casos de *st*). En otros pasajes (como en el título de la dedicatoria) el autor prefiere una grafía humanística itálica⁸. Diferentes rasgos y evidencias prueban, primero, que se trata de la misma mano y, también, que es la mano de Mesa del Olmeda. Así, elementos característicos de la dedicatoria se repiten en la firma del manuscrito (la *M* de «Mayor» es igual que la de «Messa», en la firma; la *E* de España y la *E* de «El L^{do}», también en la firma, parecen más que similares; más señaladamente, destaca la identidad entre el «lolmeda» de la dedicatoria y el de la firma del autor); y se repiten también en la *Margarita* y el *Catálogo* de autores (así, el peculiar trazado de la cabeza de la *p* y su caído en ángulo; la amplia jamba de la *g*; el caído de la *q*, que finaliza en ángulo y vuelve hacia la derecha, por citar algunos). Más dudas presenta el texto de la portada, por su ductus cuidado, la falta de ligazón entre las letras y la disparidad en el trazo de algunas grafías características (como la *p*); pese a ello, la repetición de algunos rasgos, como la comentada jamba de la *g* —idéntica en «origen», «griego» (portada), «grande», «obligado» (dedicatoria) y «Margarita»—, justifican la atribución a única mano.

Adicionalmente al análisis caligráfico, pueden aducirse otros argumentos. En primer lugar, el texto ofrece abundantes errores que, de la mano del autor, son de difícil justificación (nombres de autores, versos de autores italianos,

⁸ No es infrecuente que ambas convivan en el mismo autor, pues cabe emplear esta para un uso más cuidado (portada, dedicatoria) y aquella para pasajes formalmente menos trabajados como el *Catálogo* o la *Margarita*. Ejemplos parecidos han sido recopilados recientemente (Jauralde Pou (dir.) 2011, p. 124).

dísticos latinos: es razonable pensar que Mesa los copiase con sus fuentes a la vista, y que por tanto no se equivocaría o al menos no tanto), pero que se explican sin problema como errores de un copista que trabajaría únicamente con el autógrafo de Mesa. En segundo lugar, observamos que el texto ha sido repasado por el autor, que ha introducido correcciones y enmiendas siempre con otra letra, que coincide con la del *Catálogo* y la *Margarita*. En tercer lugar, la caligrafía de los preliminares (*Catálogo*, dedicatoria) y *Margarita* se corresponden con la firma. En cuarto lugar, si el último folio se perdió y hubo que repetirlo, ¿por qué tiene una letra diferente? Lo lógico habría sido que Mesa lo volviera a copiar con la misma caligrafía con la que hubiese redactado el resto del manuscrito. Era la solución más sencilla; pero, aunque sabemos que lo tuvo entre manos, puesto que lo firmó, optó por una solución diferente para reponerlo. Podemos añadir otro argumento: la imposibilidad de que algunas adiciones marginales al texto, escritas por la mano que juzgo del autor, no se deban a Mesa, ya que se refieren a su propia experiencia personal. La más conspicua es la que refiere su encuentro con el beato Julián de Alcalá, a quien conoció en vida (fol. 30r, col. 1). Ninguna de estas circunstancias se explica si el manuscrito es totalmente autógrafo y todas ellas lo hacen si aceptamos que Mesa acudió a un copista profesional, práctica que, por cierto, podemos considerar habitual⁹.

El cuerpo principal del *Digresionario* (fols. 2r a 64v, que incluyen el tratado en sí, así como gran parte de la *Batracomiomaquia*) se debe a una segunda mano, que es sin duda la de un amanuense profesional. Se trata de una letra bastardilla, clara y legible, de inclinación dextrógira y ductus regular, con predominio de la ligazón entre grafías, que en ocasiones desborda los estrictos límites entre palabras (como en palabra terminada por vocal seguida por otra que comienza con *l*) o se recrea en nexos característicos (como el bucle que liga la *q* con que se abrevia «que» y la posterior *l* inicial de la siguiente palabra).

Otras peculiaridades son el trazado de *z*, *f*, *j* y *s* (usualmente larga), que sobrepasan la caja de escritura por sus dos extremos, y de la *l* que principia palabra. Los pasajes del texto destinados a ser impresos en cursiva aparecen subrayados (tal es el caso de las numerosas citas en latín). Más allá de *q* por

⁹ No se trata por tanto del manuscrito original, de puño y letra del autor, sino del *original* apógrafo copiado por un amanuense profesional (Rico 2005, p. 56): «ningún dato con mayores consecuencias para la ecdótica del Siglo de Oro ha sido más ignorado que la existencia de esa transcripción en limpio que en el oficio se conocía como “el original”». Sobre la importancia de este tipo de copias puede consultarse, también, el interesante artículo *El original de imprenta* (Rico (dir.) 2000, p. 32). El reciente trabajo de Begoña Rodríguez Rodríguez confirma estos extremos: «todos los especialistas coinciden en que lo habitual era encargar una copia en limpio del mismo que facilitase su tramitación legal y su posterior manejo en la imprenta manual» (Rodríguez Rodríguez 2014, p. 50).

«que», del empleo de tilde para expresar la *n* y de alguna otra palabra («Dñe» por *Domine*, «Pa^{ca}» por «Paradoja», «philos^o» por «filósofo»), apenas hay abreviaturas. El copista emplea varios signos de puntuación: el punto, la coma, el paréntesis y los signos de interrogación y exclamación (solamente en posición de cierre)¹⁰.

El texto que debemos a esta mano presenta un conjunto de características que podemos considerar como habituales de la segunda mitad del siglo xvi¹¹, así como otros más específicos del copista. Los más destacados rasgos de este *usus scribendi* serían la confusión entre *u*, *v*, *b* e incluso *w* («vn», «uniuersidades», «escruiuí», «Vbalachia», «gouierno»), entre *j*, *g*, e *i* («lorge», «mugeres», «coligas» —por *colijas*—, «trage» —por *trague*—), entre *i*, *y* y *j* («suio», «ayrado», «arrojo» —que vale por *arroyo*—, «jugo» —por *yugo*— «aiuntamiento», «agua» —por *aguja*—), entre *j* y *x* («dixo»), entre *c*, *ch* y *qu* («Enrriquo» —por *Enrico*—, «quantos», «alicuando», «chayeron» —por *cayeron*—), entre *c*, *ç* y *z* («Çiçerón», «Çiçeron», «Cicerón», «diziendo»), entre *ç*, *s*, *fs* e incluso *x* («manças» —por *mansas*—, «Ulixes», «expecificada», «esento», «dichofsas»); el uso de consonantes duplicadas («desocupados», «addición», «difficultades», «allegado» —por *alegado*—, «communes», «nunnca», «honrra», «annotó»); el uso de *h* para separar hiatos («rohen»); la confusión entre *s* y *z* en algunos contextos concretos («reconoscan», «mescladas»); el empleo de grafías latinizantes como *ae*, *ph*, *ch*, *rh*, *th* («Aeschilo», «propheta», «chayeron» —por *cayeron*—, «rhetóricos», «labyrintho»), y de la *s* líquida en posición inicial («sçiencias»); la presencia del grupo consonántico *st* o *sc* donde hoy exigiríamos *xt* y *xc* («estremo», «escusar»); la eliminación de la *i* en algunos contextos, sobre todo en nombres propios («Clauda» —por *Claudia*—, «Clebo» —por *Clebio*—) y en voces como «sentimento» o «soñolenta»; el uso de *g* para expresar el fonema /k/ («luzgas», «alгимista»); el cierre de un grado en el timbre de algunas vocales átonas («incumbrados», «dispuniéndose», «inorme», «cerimonia»)¹²; la duda entre *l* y *r* en algunas voces con dichos fonemas normalmente en posición final («panar», «esparvel», «albañir», «arambre», «sulco» por *panal*, *esparver*, *albañil*, *alambre*, *surco*); la aparición de contracciones, tanto las más habituales («des-

¹⁰ Como apunta Begoña Rodríguez Rodríguez, una de las principales consecuencias del proceso de copia del autógrafo del autor por un copista profesional consistía en que, pese a la supuesta fidelidad al texto, «la ortografía, la puntuación, el uso de abreviaturas y algún detalle más [...] pasarían a depender de los hábitos del transcriptor» (Rodríguez Rodríguez 2014, p. 53).

¹¹ Me ha sido de gran utilidad la consulta del caso práctico expuesto por Begoña Rodríguez en su *Del original de imprenta al libro impreso antiguo* (Rodríguez Rodríguez 2014, p. 123 y ss.).

¹² Como señala Rafael Lapesa, a lo largo «del siglo xvi van disminuyendo las vacilaciones de timbre en las vocales no acentuadas [...] el cierre de la vocal en *i*, *u* no solo dura todo el siglo xvi [...] sino que algunos casos penetran en el siglo xvii» (Lapesa 1987, p. 5).

to») como otras menos frecuentes («ques», «den medio» —por *de en medio*—); su evitación («a el», «de el»).

Una tercera mano, posiblemente la de un segundo copista profesional, terminó de (o volvió a) copiar el final de la traducción de la *Batrocomiomaquia* y añadió una cita final (fol. 65r-v). Se trata de una letra bastardilla, de menor legibilidad que la anterior, inclinada hacia la derecha y con tendencia a la ligazón (sobrepasando también el límite entre palabras). Destaca por la exagerada prolongación de la parte inferior de todas las grafías, como *g* (con su peculiar jamba, que avanza y retrocede), o *p* e *y* (que rematan su caído en ángulo, con vuelta hacia la derecha), y también por la inclinación a la derecha de la parte superior de *l* o *h*. Se aprecia alguna abreviatura, como la *q* en bucle para *que*. Otros rasgos destacables son el uso de mayúscula para toda *E* inicial y el exagerado alargamiento del trazo final de *a* y *e* en posición final de verso.

Juan Gallo de Andrada firmó el manuscrito junto al éxplicit. Su rúbrica está presente en recto y verso de la mayor parte de la obra (fols. 1r a 65v)¹³.

¹³ No hay duda de que las rúbricas que visan cada folio del manuscrito se deben al cálamo de Juan Gallo de Andrada. Así lo prueba el cotejo efectuado con otras que sabemos de nuestro escribano, como las que figuran en el manuscrito Ms/19301 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que contiene las *Obras del bachiller Juan Pérez de Moya, en que se tratan cosas de aritmética, geometría, astronomía, cosmografía y filosofía natural* (firmado por el autor y por nuestro censor, y rubricado en cada folio con la misma rúbrica que el *Digresionario*), que he manejado; el volumen se imprimió precisamente en Alcalá, en 1573, en casa de Juan Gracián (Pérez de Moya 1573). Pese a esta indiscutible identidad, algunos de los autores que han examinado el manuscrito parecen albergar dudas (que no comparto) sobre ella. Así, José Ignacio Díez escribe: «Todos los folios han sido rubricados al pie, en el centro, por ambas caras, [...] parece, según f. 65v., que por Juan Gallo de Andrada» (Díez Fernández 1997, pp. 160-161). Antonio Cortijo, por su parte, da cuenta de «una marca final de cada página que parece ser la firma del censor, la firma de Juan Gallo de Andrada que aparece en el mismo folio de la licencia» (Cortijo Ocaña 1995, p. 8). No parece dudar, en cambio, de que Gallo de Andrada firmase junto a la licencia: «En el mismo folio donde figura la licencia de Ercilla, y al final de la *Batracomiomaquia*, figura en el margen derecho la firma de Juan Gallo de Andrada. Se trata del secretario del Consejo de Su Majestad, el mismo que da la licencia para la impresión de los libros undécimo y duodécimo de la *Corónica General de España* de Ambrosio de Morales, impresos en Alcalá por Íñiguez de Lequerica en 1577» (Cortijo Ocaña 1995, p. 15). Como casi siempre, es Víctor Infantes quien más atina, identificando a Juan Gallo como el autor de las rúbricas: «Campeaba en el fol. 68v la firma de un bien conocido escribano ducho en avatares de cotejos administrativos: Juan Gallo de Andrada y entonces suyas debían de ser las rúbricas de cada hoja del manuscrito certificando la adecuación de un original». Por si fuera poco, cabe recordar que «Juan Gallo de Andrada suscribe vistas de originales en Alcalá de Henares desde 1568 hasta fines de siglo, cuando parece trasladarse a la capital y donde sigue al menos en 1614» (Infantes 1991, p. 46). Sobre la actividad editorial de Juan Gallo de Andrada, recordemos que firma, en tanto que escribano de Cámara, la Tasa de la primera parte del *Quijote* (Cervantes 2004, I, p. 3). Más allá de las referencias sobre Gallo de Andrada en la edición citada, puede consultarse una reciente monografía sobre el proceso editorial del siglo áureo (Bouza 2012, *passim*).

Alonso de Ercilla redacta y firma las dos aprobaciones consecutivas que recibió el manuscrito (fol. 65v). Su letra es «una itálica (o humanística cursiva), de tamaño medio, ligeramente angulosa y de ductus regular», de grafía tipográfica, habitual en los textos preparados para las prensas (Jauralde (dir.) 2008, p. 79). El texto y la firma de Ercilla se corresponden con otras muestras que conservamos del autor¹⁴.

2.5. Encuadernación

El manuscrito fue encuadernado en fecha muy posterior a la redacción del texto. Al igual que otros volúmenes de la *Fernán Núñez Collection*, presenta una encuadernación propia del siglo XVIII, en piel completa (Infantes 1991, p. 48); de hecho, su encuadernación coincide con la de otro volumen de la colección, que José Ignacio Díez Fernández fecha entre 1758 y 1760, perteneciente a la literatura polémica del siglo XVIII, nacida al calor de la *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* de José Francisco de Isla (Díez Fernández 1997, p. 150). Nada podemos inferir de esta información en relación con la redacción del *Digresionario*.

2.6. Distribución del contenido

El *Digresionario* distribuye su contenido en paratextos (portada, *Dedicatoria*, *Catálogo* de fuentes, *Prólogo* —antes del cuerpo de texto—, *éxplicit*, aprobación, *Margarita* o sumario —después—) y texto (seis partes mayores o *digresiones*, integradas por un número variable de partes menores o *paradojas*, y el largo poema *Paráfrasis de la Batracomiomaquia* atribuida a Homero). El detalle de la distribución de su contenido obedece al esquema siguiente:

- H. 1r: [Portada] Digresionario | poético | de todas las diversidades de metros | así españoles como italianos. En | el cual se trata la antigüedad y | origen de la poesía, enseñan | do aquellas partes que ha de | tener un perfeto y

¹⁴ La indudable identidad de caligrafía, firma y rúbrica presentes en nuestro texto con las de otras aprobaciones signadas por el autor de *La Araucana* —como la elegida en la *Biblioteca de Autógrafos Españoles*, que de tanta ayuda me ha sido en este apartado (Jauralde Pou (dir.) 2008, p. 78)— elimina cualquier posible duda sobre su autoría. Víctor Infantes ha cotejado la firma del manuscrito con la de diversos testimonios indubitables, llegando a la misma conclusión. Infantes recuerda el hecho de que es «a partir de 1568 cuando habitualmente firma con un solo apellido, salvo rara excepción, por tanto las fechas indican un período aproximado en la composición del *Digresionario*» (Infantes 1991, p. 51).

virtuoso | poeta. Con la paráfrasis | de la *Batracomioma-* | *quia* del griego po | eta Homero | Por el Licen[cia]do | Mesa de | Lolmeda | complute[n] | se

- H. 2r: [Dedicatoria] A don Fernando de Saavedra, Conde del Castellar, Mayor | domo de su Alteça y Alfaqueque Mayor de España. El | Licenciado Mesa de Lolmeda.

- Fol. 1r-v: Catálogo de los escritores y filósofos con otros autores de quien se ha aprovechado el autor | de este volumen sin otros muchos que remite a las digresiones poéticas.

- Fol. 2r a fol. 3r: Prólogo al discreto | lector

- Fol. 4r a fol. 17r: Primera digresión, compuesta por las siguientes paradojas: 1, fol. 4r; 2, fol. 4v; 3, fol. 5r; 4, fol. 6r; 5, fol. 6v; 6, fol. 7r; 7, fol. 7v; 8, fol. 8v; 9, fol. 9r; 10, fol. 10r; 11, fol. 11r; 12, fol. 12v; 13, fol. 13r; 14, fol. 14r; 15, fol. 15r; 16, fol. 16r; 17, fol. 16v.

- Fol. 17v a fol. 29r: Segunda digresión, compuesta por las siguientes paradojas: 1, fol. 17v; 2, fol. 18v; 3, fol. 19r; 4, fol. 19v; 5, fol. 21r; 6, fol. 21v; 7, fol. 22r; 8, fol. 22v; 9, fol. 25v; 10, fol. 24r; 11, fol. 25r; 12, fol. 25v; 13, fol. 26v; 14, fol. 27v; 15, fol. 28v.

- Fol. 29r a fol. 43v: Tercera digresión, compuesta por las siguientes paradojas: 1, fol. 29r; 2, fol. 29v; 3, fol. 31v (repartida en varios epígrafes, señalados en este caso en notas marginales: «Romances», fol. 29v; «De la rondilla», fol. 29v, col. 2; «De l[a] endec[ha]», fol. 31v; «De l[os] chic[os]», fol. 31v; «[D]e los [que]brados», fol. 32r; «De las castellanas antiguas», fol. 32r; «De las que imitan a la toscana medida», fol. 32v; «De los suelto[s]», fol. 32v; «[D]e los [te]rcetos», fol. 33r; «[De] las ot[avas]», fol. 34r; «De los satíricos», fol. 34v; «De los partidos por medio», fol. 35r; «Del m[a]drigal», fol. 35v; «Del soneto», fol. 37v; «De la ballata», fol. 37v; «De las canciones», fol. 38r; «De las sestinas», fol. 42r; «De las setinas», fol. 42v; «De los [im]pro[pios] poemas», fol. 43r).

- Fol. 44r a fol. 50v: Cuarta digresión, compuesta por las siguientes paradojas: 1, fol. 44r; 2, fol. 46r; 3, fol. 46v (con los epígrafes: «Del tropo», fol. 46v; «Metáfora o translación», fol. 46v; «De la metonimia o denominación», fol. 47v; «De la antonomasia o pronomiación», fol. 47v; «De la sinécdoque o intelección», fol. 48r; «De la catacresis o abusión», fol. 48r; «De la metalepsis o transumpción», fol. 48v; «De la onomatopeya o nominación», fol. 48v; «De la alegoría o permutación», fol. 48v; «De la enigma», fol. 49r; «De la paremia», fol. 49r; «De la sarcasmos», fol. 49r; «De la ironía», fol. 49r; «De la antífrasis», fol. 49r; «De la carientismos», fol. 49r; «De la astismos», fol. 49r; «De la hipóbole o superlación», fol. 49rv; «De la perífrasis o circuicción», fol. 49v; «De la macrología», fol. 49v; «De la cronografía», fol. 50r; «De la topografía», fol. 50r; «De la geografía», fol. 50r; «De la hipóbaton o transgresión», fol. 50r;

«De la temesis», fol. 50v; «De la anástrofe», fol. 50v; «De la paréntesis», fol. 50v; «De la histerología», fol. 50v; «De la sinquesis», fol. 50v).

- Fol. 50v a fol. 56v: Quinta digresión, compuesta por las siguientes paradojas: 1, fol. 50v (con los epígrafes: «De las esquemas», fol. 50v; «De la anáfora o repetición», fol. 51r; «De la epífora o conversión», fol. 51r; «De la simploxi o complexio», fol. 51r; «De la políptoton o traducción», fol. 51r; «De la epanadiplosis o conduplicación», fol. 51v; «De la apanalepsis o réplica», fol. 51v; «De la sinonimia o interpretación», fol. 51v; «De la polisínd[eton] o copulación», fol. 52r; «De la clímax o gradación», fol. 52r; «De la análiton o artículo grave», fol. 52r; «De la zeugma o adjunción», fol. 52r; «De la hipozeugmenon o disjunción», fol. 52r; «De la sínédoxi no tropo o precisión», fol. 52v; «De la paronomasia o agnominación», fol. 52v; «De la homioptoton o *similiter cadens*», fol. 52v; «De la homoeoteleuton o *similiter desinens*», fol. 53r; «De la isocolon o compar», fol. 53r; «De la antimetáboli o commutación», fol. 53r; «De la antíteton o contención», fol. 53r); 2, fol. 53v (con los epígrafes: «De las esquemas sentenciosas», fol. 53v; «De la areya o optación», fol. 53v; «De la erotema o racionación», fol. 53v; «De la erotesis o interrogación», fol. 53v; «De la apor[í]a o duda», fol. 53v; «De la anac[er]n[osis] o comunicación», fol. 53v; «De la epítrope o permisión», fol. 53v; «De la sincorisis o concesión», fol. 54v; «De la prolepsis o preocupación», fol. 54v; «De la antipófora o subjección», fol. 54v; «De la prosopopeya o conformación», fol. 54v; «De la etopoya o notación», fol. 55r; «De la dialogismo o sermoçinación», fol. 55r; «De la carac[ter]ismos o afección», fol. 55r; «De la paralipsis o ocupación», fol. 55r; «De la parecasis o digresión», fol. 55v); 3, fol. 55v (con los epígrafes: «De las esquemas amplificativas», fol. 55v; «De la apóstrofe o adversión», fol. 55v; «De la aposiopisis o precisión», fol. 55v; «De la epanordosis o corrección», fol. 56r; «De la apostrofi o exclamación», fol. 56r; «De la epifonima o aclamación», fol. 56r; «De la i[no]p[er]i[n]ción o sustentación», fol. 56r; «De la parrisia o licencia», fol. 56v).

- Fol. 57r a fol. 61v: Sexta digresión, compuesta por las siguientes paradojas: 1, fol. 57r (con los epígrafes: «De otras figuras adornativas», fol. 57r; «De la ironía no especie del tropo», fol. 57r; «De la diasirmos o irrisión», fol. 57r; «De la metástesis o transición», fol. 57r; «De la exergasia o expoliación», fol. 57v; «De la noema o entendimiento», fol. 57v; «De la paramología o confesión», fol. 57v; «De la parascavi o preparación», fol. 57v; «De la homoeosis o similitud», fol. 57v; «De la parábola o comparación de semejante», fol. 58r; «De la paradigma o ejemplo», fol. 58v; «De la icon o imagen símil», fol. 58v; «De la énfasis o significación», fol. 58v; «De la braquilogía o brevedad», fol. 59r; «De la epilezis o demostración», fol. 59v; «De la hipotiptosis o descripción», fol. 59v; «De la merismos o distribución», fol. 59v; «De la sinadismos o

frecuentación», fol. 59v; «De la dialima o división», fol. 59v; «De la hirmos o trecho largo», fol. 59v; «De la epímoni o comoraçión», fol. 59v; «De la líptotis o diminución», fol. 60r; «De la silepsis o concepçión», fol. 60r; «De la apofasis o expedición», fol. 60r; «De la diáliton o disoluçión», fol. 60v; «Del epíteto o aposición», fol. 60v; «De la epílogos o conclusión», fol. 60v, que dedica su último apartado, marcado con nota marginal, a la figura «De la color»); Paradoja final, fol. 60v, (con el único epígrafe «De la figura metaplasmo», fol. 60v, que se divide, en notas marginales, en los siguientes apartados: «De la p[ró]tesis o [a]posiç[ión]», fol. 60v; «De la a[fé]resis o [abs]çisió[n]», fol. 60v; «[De la] propara[le]psis o aduc[ç]i[ón]», fol. 61r; «[De la] epéntesis [o in]terposiçión», fol. 61r; «[De la] síncope o [r]emoción», fol. 61r; «[De] la sístole [o c]orrepeçión», fol. 61r; «[De] la diástole [o] correçión», fol. 61r; «[De la] antíta[si]s o trasposiçión de letras», fol. 61r; «[De la] metá[t]esis o trans[m]utación [de] letras», fol. 61r; «De la sinéresis o contracción», fol. 61r; «De la diéresis o división», fol. 61r; «De la sinalefa o contracción», fol. 61r; «De la ecthliipsis o elisión», fol. 61r).

- Fol. 62r a fol. 65v: Paráfrasis de la *Batracomiomaquia* | del griego poeta Homero | en castellana rima | Cantilena.

- Fol. 65v: [Éxplicit] *Laus deo*

- Fol. 65v: [Firma del autor] El Licenciado Mesa | de Lolmeda

- Fol. 65v: [Firma del censor] Juan Gallo de | Andrada

- Fol. 65v: [Aprobación] Yo he visto este *Digresionario* del Licenciado Mesa del Olmeda que por | las señorías del consejo me fue cometido y me parece que atento al trabajo y estudio que en él ha puesto el autor y ser obra provechosa por las | materias que mueve de erudición se le podrá dar la licencia que pide. | Don Alonso | de Ercilla. || Yo he vuelto a repasar este libro y digo lo que arriba tengo dicho y firmado de | mi nombre. Don Alonso | de Ercilla.

- Fol. 66r-v: Margarita y sumario de algunas cosas | en estas paradojas notadas