

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *La puente de Mantible*. Edición crítica de Fernando Rodríguez-Gallego y Adrián J. Sáez. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert. 2016. 289 pp.

La puente de Mantible is Calderón's first *comedia caballeresca*. Printed in the author's *Primera parte* (1636), it had a palace performance by Roque de Figueroa as early as 7 July 1630, and this may not be the first: the editors note that, although it can be argued that the play 'estaba concebida para la corte', the form of the stage directions as they are now is characteristic of *corrales* (11); and what is probably the earliest surviving edition notes in the head-title 'Representòla Granados'. The dramatist's main source was the *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia* (Sevilla, 1521, and numerous reprints), a book that purported to be a translation from the French by Nicolás Gazini de Piamonte, but the story would have been widely known to Calderón's contemporaries; indeed, Don Quixote refers to the characters in this play, including 'lo de Fierabrás con la puente de Mantible' (*Don Quijote*, I, xlix). As usual, the dramatist adapted his source to suit his favourite themes, which included sibling rivalry (Fierabrás/Floripes [16]) and rivalry between the hero and the heroine's brother (Guido de Borgoña/Fierabrás), which he accentuated by inventing an incestuous desire on the part of Fierabrás for his sister (25).

As well as the simplifying of the plot of the Gazini source, the editors note what they call a 'cortesanización' of the original, especially in Act I (i.e., a movement towards courtly conventions and motivation) so the original Fierabrás was motivated by 'ganar reinos y provincias', but Calderón's version of the character wishes to recover 'una banda de Floripes' (l. 576, 35–39). They also note that some of the changes were inspired by Ariosto's *Orlando furioso* and by the *romancero* (41–44). Some critics have argued that the play is low on ideology, but the editors suggest that it may reflect the cold war with France that existed prior to the Mantuan war of 1628–1631, or the war itself; and that it may be reminding the government that Spain's real enemy was not the French (the queen was French, after all), but the Turks and Protestants; unfortunately, the difficulty of dating the play precisely prevents firm conclusions: composition may be as early as 1625–1626 (57), four or five years before the first recorded performance.

By the autumn of 1635, when Don Pedro was presumably assembling texts for his *Primera parte* (licensed on 10 November of that year), he had about forty of his plays to choose from: that he picked this one to accompany titles like *La vida es sueño* and *El príncipe constante* suggests that he thought more highly of it than some modern critics. He may also have been influenced by the fact that two early *sueltas* (S1 [Sevilla: Simón Faxardo, c.1632]; and S2 [Sevilla: Francisco de Lyra, c.1632]) attribute the play to Lope. Typography alone could not separate these, but the editors find textual evidence that the Faxardo *suelta* is the earlier: indeed, it is the first surviving edition. The *stemma* (85) shows that of the seven pre-Vera Tassis texts (the two *sueltas*, three editions of the *Primera parte* and two manuscripts), only the earlier *suelta* and QCL, the first edition of the *Primera parte*, are useful to editors; one of the manuscripts (M1) is copied from QCL, the other (M2) from VSL, the second edition of the *Primera parte*. The manuscripts, then, are not helpful, except that in M1, a second hand has made some corrections, which could not have been found in any of the printed versions. It is hard to be certain about them: they might simply be the inventions of a sensitive reader, or they might derive from some manuscript (apart from Calderón's original, at least one other manuscript must have existed, since S1 and QCL share errors which could only have come from a common ancestor).

S1 may be the first edition, but it will hardly serve as the basis for a critical text: it lacks a considerable number of lines, mostly in the third act, which are present in QCL. The editors suggest (77) that these lines were cut in the printing-house to save paper. Since this *suelta* fits neatly enough into twenty-two leaves (A–B⁸ C⁶), and inclusion of the lines would have created that binder's bane, an odd number of leaves, the editors are almost certainly right.

There are still unanswered questions about this play; they may well be unanswerable, but the first step towards dealing with them is an accurate edition, and here it is.

DON W. CRUICKSHANK

University College Dublin.



ÁNGEL MARÍA GARCÍA GÓMEZ, *Enrique Vaca de Alfaro (1635–1685): semblanza, biblioteca médico-humanista y cultura bibliográfica*. Córdoba: Editorial Universidad de Córdoba. 2015. 224 pp.

La monografía del eminente profesor Ángel María García Gómez pertenece al conjunto de estudios sobre bibliotecas particulares en el Siglo de Oro, con la particularidad de que no se limita a ello. Es decir, no se limita a estudiar la biblioteca del médico, erudito y poeta cordobés Enrique Vaca de Alfaro, una de las más excepcionales de su ciudad y su tiempo con 1.247 volúmenes impresos, sino que también da luz sobre su identidad y profundiza en la cultura bibliográfica de algunas de sus obras más importantes.

Comienza, para ello, deslindando la figura de Enrique Vaca de Alfaro (1635–1685) de la de su abuelo homónimo (1592–1620) con el que ha sido confundido habitualmente debido a que comparten profesión, ambos son médicos, y vocación, los dos se ejercitaron en la poesía. Los Alfaro son una familia de profesionales pertenecientes a la aristocracia urbana que, durante mediados del XVII, ve reforzada su posición gracias al creciente poder del capital sobre la sangre. Muestra de la capacidad adquisitiva de esta ‘nueva nobleza’ es la biblioteca de Vaca que conocemos gracias a la carta dotal de su viuda, María Bernarda Cabrera (véase ‘Carta de dote de la esposa de Vaca de Alfaro e inventario de los bienes de este’, en el Archivo Histórico Provincial de Córdoba, Oficio 4, Escritura ante don Diego Pineda de 15 de diciembre de 1687; en José María Valverde Madrid, ‘Un retrato de Vaca de Alfaro por Valdés Leal’, *Separata de la Revista Espiel* [1963], s.p., doc. 19). Esta tuvo que vender la biblioteca del que fue su marido para casarse en segundas nupcias. De ahí que en la carta de dote aparezca el título de cada uno de los volúmenes y el precio al que fueron tasados.

La biblioteca de Vaca sigue los preceptos indicados por el doctor Pedro de Castro en su *Bibliotheca medici eruditi* (1654) para la biblioteca de todo médico bien informado. Antes de pasar a la reconstrucción de ella, García Gómez realiza una evaluación cuantitativa y cualitativa tanto de las materias médicas, que ocupan la mayor parte de la biblioteca, como de las materias no médicas. El grueso de la monografía lo ocupa la reconstrucción de la biblioteca. Los asientos individuales del inventario han sido meticulosamente estudiados en 608 entradas en las que se transcriben los títulos y autores tal y como aparecen en la carta dotal seguidos de un corchete en el que se especifica el precio en reales al que fueron tasados. La identificación de la obra u obras se realiza mediante propuesta doble o múltiple, cuando un asiento hace solamente referencia al autor. En cambio, cuando la referencia es solo al título de la obra, la identificación del autor es específica. En cualquier caso, se pretende localizar la obra que Vaca pudo tener en su biblioteca sin especificar la edición concreta, empresa del todo imposible teniendo en cuenta la escasez de datos bibliográficos que aporta el inventario.

Se complementa la monografía con tres apéndices donde se examinan las fuentes bibliográficas que aparecen mencionadas tanto en el texto como en las notas marginales y han servido de base a Vaca para elaborar su *Vida y martirio de Sancta Marina de Aguas Sanctas* (1680), su manuscrito de los *Varones ilustres de Córdoba* y su *Lyra de Melpómene* (1666). Las entradas bibliográficas se ordenan alfabéticamente por apellido de autor y van seguidas del título o títulos de las obras citadas. Cierra el estudio un último apéndice donde se recogen los manuscritos de Vaca conocidos y conservados, agrupándolos por su materia en