

INCIERT

Vol. VI, 1986

Seminario de Edición y Crítica Textual

BUENOS AIRES



NCIERT

Director
GERMAN ORDUNA
Universidad de Buenos Aires-CONICET

CONSEJO ASESOR

MANUEL ALVAR
Universidad Complutense-Madrid

ANGEL J. BATTISTESSA
Universidad de Buenos Aires

ALBERTO BLECUA
Universidad Autónoma de Barcelona

DIEGO CATALAN
Universidad de California

IGNACIO CHICOY-DABAN
Universidad de Toronto

GIUSEPPE DI STEFANO
Universidad de Pisa

GUILLERMO GUITARTE
Boston College

LLOYD KASTEN
Universidad de Wisconsin

RAFAEL LAPESA
Universidad Complutense-Madrid

DEREK LOMAX
Universidad de Birmingham

ISABEL URIA
Universidad de Oviedo

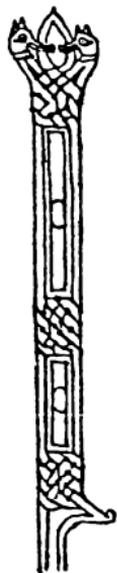
ALBERTO VARVARO
Universidad de Nápoles

BRUCE WARDROPPER
Duke University

+ KEITH WHINNOM
Universidad de Exeter

Incipit es el Boletín anual del Seminario de Edición y Crítica Textual (SECRIT) Destinado a difundir los trabajos del Seminario, publica colaboraciones originales de dicadas a los problemas y métodos de edición y crítica textual de obras en español de la península y de América, desde la Edad Media a nuestros días. También entran en su campo desde problemas codicológicos y noticias de archivos y repositorios bibliográficos hasta temas de lengua, estructura y estilo vinculados al texto o a la historia del texto.

Ejercerá la dirección el Director del SECRIT, asistido por un Consejo Asesor integrado por especialistas de Argentina y del extranjero cuyos nombres figurarán en el vuelto de la tapa del Boletín.



INCIPT

Vol. VI, 1986

El presente volumen se edita con Subsidio
del Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas de la Argentina.

INCIPIT
VI (1986)

In Memoriam Keith Whinnom (1927-1986) 1-2

ARTICULOS

- LEONARDO FUNES, Sobre la partición original del *Libro de los estados*. 3-26
- HUGO OSCAR BIZZARRI, Las fuentes manuscritas del *Vergel de Consolación* o *Viridario* de Fray Jacobo de Benavente. 27-47
- GLORIA CHICOTE, El romance del Palmero: cinco siglos de supervivencia a través de sus fijaciones textuales. 49-69
- CAROL BINGHAM KIRBY, La verdadera edición crítica de un texto dramático del Siglo de Oro: Teoría, metodología y aplicación. 71-98

NOTAS

- DENNIS P. SENIFF, La tradición castellana de Moamín el Halconero. 99-102
- GERMAN ORDUNA, Un nuevo tipo de edición: "la edición sinóptica experimental". 103-105
- PABLO A. CAVALLERO, Cuestión de autoría en el romanceamiento medieval de las *Sententiae* de Isidoro. 107-114
- JOSE LUIS MOURE, Observaciones textuales sobre el episodio del asesinato del Duque de Orleans en las Crónicas de Castilla. 115-128
- CARLA DE NIGRIS, Nota para la tradición de las poesías políticas de Juan de Mena. 129-140
- JORGE N. FERRO, Apuntes manuscritos del autor en la biblioteca de Lugones (II). 141-156
- CHARLES B. FAULHABER, Hispanismo e Informática. 157-184
- FRANCISCO MARCOS MARIN, Metodología informática para la edición de textos. 185-197

DOCUMENTOS

- HUGO OSCAR BIZZARRI, "Enxemplos que pertenescen al Viridario" (II). 199-203

RESEÑAS

- JACOBO DE JUNTA, *Summa de los nueve tiempos de los pleitos*.
Ed. Jean Roudil (H.O.BIZZARRI). 205-208
- P. LOPEZ DE AYALA, *Coronica del rey don Pedro*. Ed. C. y H. Wilkins
(J.L.MOURE). 209-215
- Las Coplas de Mingo Revulgo*. Ed. V. Brodey (H.O.BIZZARRI). 216-219
- NOEL SALOMON, *Lo villano en el teatro del siglo de oro* (D.ALTAMIRANDA). 220-222
- La crítica textual calderoniana: la obra ejemplar de Hans Flasche
y de Kurt y Roswitha Reichenberger (LILIA E. F. DE ORDUNA). 223-225
- Col. Teatro del Siglo de Oro. EDICIONES CRITICAS: 1. P. Calderón
de la Barca, *Cada uno para sí*. Ed. J. Ruano de la Haza (D. ALTAMI-
RANDA). 2. G. Lasso de la Vega, *Tragedia de la destrucción de Cons-
tantinopla*. Ed. A. Hermenegildo (M.I.GIAMMELO). 3. P. Calderón de
la Barca, *Fieras afemina amor*. Ed. E.M.Wilson (D. ALTAMIRANDA). 4.
A. Cubillo de Aragón, *Auto sacramental de la muerte de Frisldn*. Ed.
M.F.Schmidt (A. MAGGIO). 5. A. de Claramonte, *Deste agua no beberé*.
Ed. A. Rodríguez López-Vázquez (D. SENDIN). 6. Lope de Vega, *La fá-
bula de Perseo*. Ed. M.D.Mc Gaha (A. FERNANDEZ). 8. A. de Claramonte
Pásoseme el sol, salíome la luna. Ed. A. Rodríguez L.-V. (A. FERNAN-
DEZ). 10. G. Lasso de la Vega, *Tragedia de la honra de Dido restau-
rada*. Ed. A. Hermenegildo (S. TIEFFEMBERG). 226-246
- Col. Teatro del Siglo de Oro. BIBLIOGRAFIAS Y CATALOGOS: 1. José
Simón Díaz, *El libro español antiguo*. 2. V. Soave, *Il fondo anti-
co spagnolo della Bibl. Estense de Modena*. Col. Teatro del Siglo
de Oro. ESTUDIOS DE LITERATURA: 1. A. Navarro González, *Calderón
de la Barca*. 2. T. E. May, *Wit of the Golden Age*. 247-256
- Col. PROBLEMATICA SEMIOTICA: 1. J. Caminero, *Conservadurismo y anti-
semitismo en el pensamiento de Quevedo*. 2. K. J. Holtgen, *Aspects
of the Emblem*. 4. E. Rodríguez y A. Tordera, *El Toreador de Calde-
rón*. 5. N. Dennis, *A Study of the Relationship Between José Berga-
mán and Juan Ramón Jiménez*. 6-7. F. Nodar Manso, *La narratividad
de la poesía lírica galaico-portuguesa*. Biblioteca Nacional, *Lope
de Vega y el teatro español del Siglo de Oro*. 257-272
- JUAN M. LOPE BLANCH, *El habla de Diego de Ordaz*. J. T. SNOW, *Ce-
lestina: An Annotated Bibliography (1930-1985)* (G. ORDUNA) 273-274
- NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS 275-276
- ABREVIATURAS Y SIGLAS 277

IN MEMORIAM KEITH WHINNOM (1927-1986)

Carta póstuma

No has podido acusar recibo de Incipit V y ya no responderás más a las rápidas cartas que fueron nuestro modo de correspondencia desde 1980. Ese "vuela pluma" al servicio de la información pedida ofrecía más, en su espontaneidad, de la vida y del afán diario de cada uno que la narración epistolar extensa. El correo entre Buenos Aires y Exeter funcionó rápida y eficazmente en estos años y fue un diálogo generoso y cálido en su brevedad: Una observación oportuna, la preocupación porque tuviéramos aquí los Exeter Texts, una filigrana para nuestro registro, tal o cual reflexión sobre *Celestina* o Calisto. Más allá del mar oceánico, superando distancias existías como amigo y como colega. Te recordaré siempre, en Madrid, junto a la Castellana, preocupado porque ya era tiempo de que apareciera tu edición de Diego de San Pedro que te demorabas en pulir.

El discurso (*Three Forms of Distortion*), ya como catedrático de Exeter fue para mí como verte saltar a la palestra académica en el mejor estado físico e intelectual. Cada página escrita fue un aporte lúcido que afinaba enfoques críticos, sacudía tópicos anquilosados o desplegaba la compleja realidad histórica para penetrar en la real intencionalidad de los textos. Los "Exeter Hispanic Texts" corren parejos con esta búsqueda de nuevas fuentes y datos para elaborar una propuesta crítica digna de nuevos tiempos. En *La poesía amorosa en la época de los Reyes Católicos* esbozaste un plan ambicioso como tarea en cooperación: ante el vasto campo, casi no desbrozado, de la poesía cancioneril, propusiste "lo tendremos que hacer poco a poco". Los instrumentos estaban aptos para la ardua empresa y mucho de bueno cabía esperar de un proyecto que tu espíritu dispuesto había en travisto como digno de trabajarse.

Pero pronto llegó aquella tu carta de diciembre del 84 -de puño y letra-

Incipit, VI (1986)

vuelto a casa después de las seis semanas de internación; aquel 'ni, creo yo, curar' y lo de 'no puedo subir al dormitorio' me clavó mala espina. Con un poco más de tiempo que otras veces te extendiste en la respuesta a mis preguntas sobre *Celestina*. Creo que en esa página se resume tu última reflexión suelta sobre el asunto que te había planteado en la última carta. 'Quisiera volver a trabajar sobre *Celestina* —tengo un manuscrito de unas 250 páginas que trata de los problemas fundamentales— pero...' y seguías con la noticia de los trabajos inmediatos. Enseguida, la carta de abril del 85, con noticias de la crisis universitaria y las breves frases introductorias y al parecer aisladas 'Tengo que andar espacio... y en general ahorrar aliento'. Pero habías vuelto al trabajo, como lo confirmó la breve misiva de octubre y el comentario sobre la presidencia del Encuentro de Medievalistas en Berlín que íbamos a compartir: 'Seguro, pues, que nos volveremos a ver'. Comenzaba entonces el carteo sobre esa reunión y me respondiste el 2 de diciembre del 85, y como si toda la vida estuviera ante ti, venía la respuesta sobre mis propuestas para abordar el Encuentro. 'Te volveré a escribir...' Esperé tu carta tres meses largos, que las vacaciones en Argentina hicieron cortos. En marzo empecé a dudar del correo y el 6 de marzo caminaba yo pensando que debía volver a escribir sin más y que qué bueno era lo de ir a Berlín para vernos después de 15 años y conversar mano a mano. El 17 supe que ese día había terminado la hermosa y lograda historia de tu vida. Siempre parece temprano cuando el ángel de la muerte levanta su vuelo.

En estas líneas a tu memoria, me quedo con tus votos: 'Seguro, pues, que nos volveremos a ver' y agrego, con el dolido poeta, 'que tenemos que hablar de muchas cosas / compañero del alma, compañero'.

Germán

SOBRE LA PARTICION ORIGINAL DEL LIBRO DE LOS ESTADOS

LEONARDO FUNES

SECRET

Habíamos demostrado en un trabajo anterior⁽¹⁾, de manera suficientemente convincente a nuestro entender, que la subdivisión en capítulos del *Libro de los estados* (en adelante *LEstados*), tal como aparece en el único testimonio conservado y tal como ha sido respetada por las ediciones críticas modernas⁽²⁾, no pertenece a Don Juan Manuel y ha sido hecha de manera forzada con el fin de ajustarla a una numeración significativa con relación a la división del Universo, de acuerdo con la mentalidad ordenadora del Medievo.

Es nuestra intención ocuparnos aquí de la reconstrucción de la organización y subdivisión originales de la obra según las pautas que podamos deducir del texto conservado, tarea que planteábamos al final del citado artículo.

En el prólogo al Libro I, Don Juan Manuel declara haber compuesto la obra "en manera de preguntas et repuestas que fazían entre sí un rrey et un infante su fijo, et un cavallero que crió al infante, et un philósofo"⁽³⁾; tal es la organización formal de la materia didáctica, que abarca dos grandes temas: las leyes y los estados. El autor ha elegido enmarcar narrativamente esa situación de diálogo básica apelando a un relato cuyas líneas generales, como es sabido, han sido extraídas del *Barlaam e Josafat*. Se deducen de este planteo general del autor tres criterios a considerar en nuestra tarea: el narrativo, el temático y el formal (entendiendo por tal la forma dialogada en que la materia didáctica nos es presentada).

Pero la pauta fundamental de nuestro trabajo estará constituida por el conjunto de los lugares del texto en que se alude a la distribución de la materia didáctica y se justifica el orden seguido en la exposición. Estos pasajes constitu

yen el fundamento de la estricta correspondencia entre la factura de la obra y su orientación ideológica (eminentemente racionalista) y también la base documental que nos permite dar por sentado desde el comienzo que *existe* una lógica interna en el texto, pese a las aparentes fracturas e inconsecuencias de su disposición.

El marco narrativo

La sección narrativa se concentra en el comienzo de la obra. Se trata de un relato lineal cuyas secuencias se pueden identificar con cierta facilidad, puesto que casi no se verifican fenómenos de imbricación ni de alternancia.

Después de una "introducción" que abre el texto y cuya principal función es ligar la ficción narrativa con la historia sacra⁽⁴⁾, se desarrolla la intriga siguiendo los pasos que son reconocibles en todo relato tradicional: una situación inicial, el conflicto, el desarrollo de la intriga, el clímax y el desenlace.

La situación inicial abarca una sola secuencia, en la que se presentan los personajes y se dan las razones y las características del encierro del Príncipe Joas.

El conflicto comprende tres secuencias: la primera corresponde al encuentro con el muerto; la segunda, al diálogo entre Joas y Turín en que éste se ve obligado a revelar la verdad sobre la muerte y el dolor en el mundo; la tercera, al diálogo de ambos con el rey en el cual éste confirma lo dicho por Turín. La unidad de esta macrosecuencia está marcada por el hecho inicial (encuentro con el muerto) y por el planteo final de Joas a su padre ("pídvos por merçed que [...] querades que yo faga quanto pudiere por guardar el alma [...] Et queredes que se pa yo tantas maneras pudiere en cuál guisa la podré mejor guardar. Et me digades de quién podré mejor saber todas estas cosas"; 32.9-15 / 225.16-226.22), que es su última consecuencia en cuanto ruptura de la situación inicial.

La intriga se desarrolla también en tres secuencias: la primera comprende el diálogo entre el rey y Turín, en el que éste le aconseja elegir un maestro capaz de enseñar la verdad al Príncipe y a la vez disuadirlo de abandonar su lugar en la sociedad, sugiriendo al predicador Julio como el hombre adecuado; en la segunda se narra brevemente la búsqueda y encuentro de Julio y la tercera se refiere al diálogo entre Julio y el rey en que aquél acepta ser el maestro de Joas.

El clímax (una sola secuencia) corresponde al momento en que el rey propone

PARTICION ORIGINAL DEL LIBRO DE LOS ESTADOS

a su hijo que acepte a Julio como maestro y se establecen las condiciones externas en que se va a desarrollar el aprendizaje. La aceptación de Joas constituye la resolución exitosa del conflicto.

El desenlace posee una distribución más compleja debido a que, en rigor, abarca el resto de la obra. En principio, tal desenlace se produce en dos planos: por un lado, la conversión religiosa (apología de la ley cristiana frente a las otras leyes: Libro de las Leyes) y por otro, el acceso al saber (= Libro de los estados). Esto significa que el discurso didáctico sobre las leyes y el discurso didáctico sobre los estados corresponden narrativamente a dos instancias del desenlace.

La primera de estas instancias (conversión al cristianismo) aparece dividida en cuatro secuencias: la primera consiste en la predicación de Julio; la segunda (que aparece intercalada en la primera) corresponde al bautismo de Joas y de Turfn; la tercera es la evangelización del rey, que reproduciría diegéticamente el discurso evangelizador de Julio de la primera secuencia; y la cuarta es el bautismo del rey y su pueblo. Finalmente, la segunda instancia del desenlace abarca una sola secuencia que corresponde al resto de la obra.

La sintaxis secuencial del LEstados puede, entonces, sintetizarse del siguiente modo:

<i>macrosecuencias o momentos de la intriga</i>	<i>secuencias</i>	<i>modo narrativo</i> ⁽⁵⁾
I Situación inicial	1. Encierro del Príncipe Joas	diegético
	2. Encuentro con el muerto	diegético
II Conflicto	3. Revelación de la verdad (Turfn)	mimético
	4. Confirmación de la verdad (rey)	mimético
III Desarrollo de la intriga	5. Consejo de Turfn al rey	mimético
	6. Búsqueda de Julio	diegético
	7. Aceptación de Julio	mimético
IV Clímax	8. Aceptación de Joas	mimético
	9. Evangelización de Joas y Turfn	mimético
V Desenlace	10. Bautismo de Joas y Turfn	diegético
	11. Evangelización del rey	diegético
	12. Bautismo del rey y su pueblo	diegético
	13. Enseñanza sobre los estados	mimético

La materia didáctica

El discurso sobre las leyes coincide formalmente con la primera secuencia del desenlace y comprende cuatro temas: el primero, que sirve de introducción y es la respuesta inmediata a la pregunta que genera el discurso didáctico en su totalidad (¿de qué manera se puede salvar el alma?) se resume en la sentencia *la salvación ha de ser en ley*; el segundo es la exposición de las distintas religiones consideradas y del paganismo; el tercer tema es la demostración de la ley cristiana como única verdadera y el cuarto tema agrega una serie de razones de la perfección de la ley cristiana. Sabido es que el análisis temático de un discurso no narrativo conlleva mayores dificultades que el de un discurso narrativo, sobre todo por la imposibilidad de ofrecer segmentaciones exhaustivas e indiscutibles⁽⁶⁾; nos hacemos cargo, por ello, del carácter tentativo del análisis de estos cuatro temas en una serie de subtemas que desarrollamos en el siguiente cuadro:

<i>Temas</i>		<i>Subtemas</i>
DISCURSO SOBRE LAS LEYES	I. La salvación ha de ser en ley	1. La ley como medio de salvación
		2. La ley, ausente entre los gentiles
		3. Distinción ley natural-ley divina
		4. La ley cristiana, única verdadera
	II. Exposición de las leyes	5. La ley judía
		6. La ley cristiana
		7. La ley musulmana
		8. Los paganos
	III. Demostración de la ley cristiana como única verdadera	9. Demostración por la fe
		10. Prueba racional de la existencia de Dios
		11. La Caída y la Salvación
IV. Razones de la perfección de la ley cristiana	12. Perfeccionamiento de la ley judía por Cristo	

La primera parte del Libro II, cuyo tema debería ser, según se anuncia al final del Libro I, el estado de los oradores, también incluye un segundo discurso sobre las leyes, lo que estaría estableciendo un paralelo estructural entre ambos Libros. Este segundo discurso aparece, de todos modos, articulado en el interior

PARTICION ORIGINAL DEL LIBRO DE LOS ESTADOS

del discurso sobre los estados al presentárselo como deberes de evangelización del clero. Volveremos más adelante sobre su organización.

En el resto del Libro I se desarrolla el discurso sobre los estados laicos y su organización temática puede resumirse, con las salvedades ya apuntadas, en el siguiente cuadro:

	<i>Temas</i>	<i>Subtemas</i>
DISCURSO SOBRE LOS ESTADOS	I. El Emperador	1. Planteo general del diálogo
		2. Elección y confirmación imperial
		3. Planteo de las tareas del emperador
		4. Obligaciones personales del emperador
		5. Tareas del emperador en tiempos de guerra
		6. Tareas del emperador en tiempos de paz
	II. El Rey y la Nobleza	7. Planteo
		8. El rey y la familia real
		9. Los nobles
		10. Ricos-hombres, infanzones, caballeros y escuderos
	III. El Tercer Estado	11. Planteo
		12. Oficiales de las tierras de los nobles
		13. Oficiales de la casa
		14. Menestrales

La discriminación de los subtemas 1, 7 y 11 (referidos a "planteos") se justifica porque en ellos se determina la orientación específica con que van a ser tratados los subtemas que se desarrollan a continuación; estos son los lugares, además, donde el texto articula el marco narrativo con la materia didáctica y con la estructura de diálogo que es su cauce formal, según veremos más adelante.

En el Libro II, a continuación del segundo discurso sobre las leyes, se desarrolla la exposición de los estados clericales, que se divide del siguiente modo⁽⁷⁾:

1. Planteo general de las características y jerarquías del estado clerical
2. El Papa
3. El Alto Clero
4. El Bajo Clero
5. Las órdenes religiosas

El tema 5 se reduce a la exposición de la orden de los dominicos, lo que puede deberse a que el Libro II nos ha llegado trunco, según indica evidencia interna del texto⁽⁸⁾.

La forma dialogada

Una vez establecida la situación de diálogo básica, se desarrollan las enseñanzas de Julio mediante una sucesión de intervenciones alternadas de Joas y de Julio (más una de Turín) que en su mayoría tienen la forma de preguntas y respuestas y que se transcriben en estilo directo, a excepción de cuatro. El inventario de estos parlamentos nos revela que en el Libro I hay 116 intervenciones dialogísticas: 58 de Joas, 57 de Julio y una de Turín; en el Libro II hay 24 intervenciones dialogísticas: 12 de Joas y 12 de Julio.

Pensando en la manera como esta forma dialogada sirve de vehículo al contenido didáctico ya descrito, podría esperarse que cada subtema se correspondiera con una pregunta sobre la cuestión y la consiguiente respuesta: tal sería el criterio más directo para llegar a la organización lógica y a una subdivisión coherente de la obra. Pero esta posibilidad de operar mecánicamente, considerando cada pareja de pregunta-respuesta como pauta uniforme para la segmentación del texto, se revela inviable. Rápidamente se comprueba que una unidad lógica del texto puede abarcar un grupo de preguntas y respuestas o circunscribirse a una sección de una respuesta. Esto se debe a que las intervenciones de los interlocutores tienen características y funciones diversas, lo cual es el resultado de todo un trabajo literario realizado por el autor con la forma dialogada⁽⁹⁾.

Tratando de hacer una breve caracterización del diálogo en el *Estados* en función de nuestro objetivo en este trabajo, podemos decir que se encuentra subordeado a la intencionalidad didáctica de la obra en diversos niveles:

- en cuanto al contenido más explícito (las leyes y los estados), el diálogo se reduce a su forma más simple: Joas pregunta y Julio responde dentro del esquema tradicional de maestro-discípulo, donde la transmisión de saber es unidireccional; hay una desigualdad esencial entre los interlocutores porque el saber reside solamente en uno de ellos y el discípulo funciona casi exclusivamente como figura del lector, receptor último de la enseñanza impartida;
- en cuanto al contenido menos explícito (cómo enseñar), el diálogo comienza a matizarse con los atisbos de una discusión sobre el tema, en la cual se produ

ce globalmente una demanda del discípulo que el maestro trata de satisfacer; la diferencia fundamental con el caso anterior es que aquí la enseñanza es el diálogo mismo, por lo que su receptor no se identifica con ninguno de los interlocutores sino con el lector solamente;

c) en cuanto al contenido implícito (afirmación de la vida activa como la más adecuada para un miembro de la alta nobleza), el diálogo adquiere su máxima complejidad porque entran en juego las tensiones entre el deseo de Joas de saber más y los intentos de Julio de dar fin al aprendizaje (porque "ya es suficiente" según su objetivo: evangelizar al Príncipe y disuadirlo de abandonar su estado); ya no hay aquí una simple sucesión de preguntas y respuestas como en el primer caso, ni exposición alternada de opiniones como en el caso anterior, sino la puesta en juego de argumentaciones con el fin de imponer un deseo. En este remedo de discusión se produce el enlace más sólido con el marco narrativo: los temores del rey -origen de todo el desarrollo de la intriga- de algún modo continúan pesando sobre el diálogo, los interlocutores ya no son simples "voces" sino que participan del diálogo con todo el espesor de su condición de personajes de un relato concreto. También se produce mediante esta discusión una reiteración periódica de la tesis central del libro (la salvación debe ser en la religión y el estado que corresponden), cuyo fin es recordar al destinatario último de esa enseñanza desde qué perspectiva debe entender todo el discurso sobre las leyes y los estados.

En los dos últimos casos estamos ya en presencia de verdadero diálogo, en el cual los interlocutores están en igualdad de condiciones: igualados no en el saber (en el sentido de información) sino en el entendimiento⁽¹⁰⁾.

Esta complejidad de la forma dialogada⁽¹¹⁾ se corresponde con la complejidad organizativa de la obra en su conjunto, cuyo equilibrio es ajeno a principios de simetría y uniformidad sin por ello perder unidad y coherencia, como veremos más adelante.

Marcas textuales de la distribución de la obra

Denominamos así a aquellos lugares en los que se hace evidente el ordenamiento y el modo en que la materia didáctica se distribuye en el texto. Tales pasajes pueden agruparse en dos clases: 1) las referencias explícitas al ordenamiento y 2) ciertas frases o párrafos que por su carácter de fórmula fija o su

función pueden considerarse como marcas.

En el primer grupo encontramos pasajes donde se dan razones para ubicar de terminadas digresiones a propósito de un tema; por ejemplo la digresión sobre el vasallaje:

Et, señor infante, como quier que fasta aquí non vos lo dixé o vos lo podría dezir de aquí adelante, pues me parece agora que ay buena manera de vos lo dezir, fablando en el estado de los duques, quiérovos dezir la differença et departimiento que ha entre los vasallos et los naturales. Otrosí vos quiero dezir qué es lo que deven guardar al señor los vasallos et los naturales, et otrosí qué es lo que el señor deve guardar a los vasallos et a los naturales. (174.3-10 / 376.34-41)

'Agora, señor infante, vos he dicho algunas cosas que se deven guardar entre los señores et los vasallos et los naturales. Et esto fiz porque entiendo que cumplía mucho a vós o a qualquier señor de lo saber, et pareçame que avía lugar para vos lo dezir en fablando conbusco en el estado de los duques. (179.7-13 / 382.6-10)

El pasaje está claramente acotado por frases de apertura y cierre⁽¹²⁾. También pertenecen a este grupo aquellos pasajes en que se explica por qué se sigue tal ordenamiento en la exposición, o se pospone un tema o se lo clausura. Por ejemplo, en lo que se refiere al orden global de exposición, Julio dice:

como quiere que el estado de los que llaman labradores non es tan alto nin tan onrado como el de los oradores, pero porque vós sodes lego et los deste estado son legos, dezirvos he primeramente lo que entiendo en los estados que se ençieran en el estado de los labradores, et después fablarvos he en los estados que se ençieran en el estado de los oradores. (193.6-12 / 396.4-10)

En cuanto a la postergación de un tema:

ca pues el cuerpo fue en este mundo parçionero et obrador en las buenas obras et en las malas que el alma et el cuerpo fizieron siendo ayuntados en uno, la justicia de Dios non sería conplida si en el otro mundo el cuerpo non oviese gloria o pena. Et ciertamente, señor infante, esta pregunta sería muy derecha et muy con rrazón. [...] Mas, con la merced de Dios, yo vos rrespondré adelante do bienen todas estas rrazones en su lugar, et las podredes mejor entender.' (64.28-65.3 / 261.112-121)

Agora, señor infante, vos he respondido a la pregunta que dixé desuso que me podfades fazer. (67.28-29 / 264.4-5)

Y en cuanto a la abreviación o clausura de un tema:

ay otras gentes por las villas et por las tierras a que llaman menestrales [...] que non faze grant mengua de ser todos scriptos en este libro. (205.13-19 / 409.21-27)

Para explicar el tipo de marcas textuales que tenemos en cuenta en el segundo grupo, apelaremos a la descripción de un caso concreto. Una vez comenzado el discurso sobre los estados y ya en el punto referido al emperador, el príncipe Joas enumera a instancias de Julio una serie de "dubdas" sobre los deberes del emperador:

- Otrosí a mester grant entendimiento para fazer las obras que deve
Et estas obras son de tantas maneras que me paresçen muy graves de guardar. Ca el emperador deve
- [1] primeramente guardar a Dios, commo es dicho,
 - [2] et después las sus iglesias et las personas dellas.
 - [3] Otrosí deve guardar a sí mismo et a su onra et a su estado,
 - [4] et después a su muger et a sus hijos,
 - [5] et después a sus hermanos
 - [6] et a sus parientes,
 - [7] et después a los grandes omnes del inperio -así commo rreys, et príncipes, et duques, et condes, et marqueses- et otros grandes omnes, commo rricos omnes et infañones, et cavalleros et escuderos, et sus ofiçiales, et todos los otros omnes del pueblo.
 - [8] Et cómo sabrá mantener su enperio en justiçia et en paz.
 - [9] Et cómo se sabrá parar a la guerra, sil acasçiere, también por tierra commo por mar.
 - [10] Et cómo sabrá sallir della, guardando su onra et su pro.
 - [11] Et cómo sabrá acresçentar su tierra et sus rendas con derecho.
 - [12] Et cómo sabrá partir su aver, dando lo que deve et commo deve.
 - [13] Et cómo sabrá fazer en guisa que sea amado et reçelado de los suyos.
 - [14] Et cómo sabrá tomar los plazerres que deve (102.4-22 / 301.91-108)

La disposición que hemos dado al pasaje en la cita precedente y la numeración agregada ponen de manifiesto su carácter de listado de temas, el cual funciona como marca de iniciación de un extenso fragmento del Libro I y se correlaciona con un pasaje de conclusión puesto en boca de Julio:

'Sennor infante,' dixo Julio, 'pues Dios tanta merçed me fizo que de todas las respuestas que vos dí sodes pagado, et sodes partido de todas las cosas en que dubdávades que los enperadores podían errar, también en sus exlecciones commo en la confirmación commo después en las sus obras, tengo que pues Dios en este estado vos puso, et éste es el mayor et más onrado, que éste deveades guardar.' (165.3-9 / 367.111-117)

Ahora bien, este extenso pasaje no consiste en una pregunta inicial única con la lista de temas y un largo parlamento único de Julio respondiendo a todos ellos,

sino que se desarrolla en forma dialogada; es decir, hay una serie de intervenciones de Joas que van pautando la exposición de Julio. Tales intervenciones repiten en su mayoría una fórmula fija:

quanto a estas dos dubdas [...] he dellas pérdida la dubda. Et rruégovos que respondades a las otras. (113.5-8 / 312.43-313.46)

quanto a esta dubda, bien me la avedes fecho perder. Et rruégovos que me respondades a cada una de las otras (117.5-7 / 317.6-8)

tantas rrazones et tan buenas me avedes dicho por que devo perder esta dubda. Et pues la he perdido, ruégovos que me rrespondades a las otras cosas (155.12-16 / 357.53-56)(13)

Evidentemente, no están en función de un diálogo propiamente dicho sino que actúan como marcas de subdivisiones internas que coinciden con los temas apuntados en la lista inicial. A esto se agrega el carácter fijo de la frase inicial de las intervenciones de Julio:

Et a la segunda dubda que tomades... (112.14 / 312.21)

Et a la tercera dubda que tomades... (113.17 / 313.9)

rrespondervos he a la dubda que tomades... (127.7 / 327.9)(14)

En consecuencia, cada subdivisión está delimitada entre la frase inicial de Julio y la fórmula fija final de Joas en la que se da por satisfecho con la respuesta de Julio y lo insta a continuar. Todo esto pone de manifiesto la perfecta estructuración de esta gran unidad del discurso didáctico por debajo de la falsa segmentación de la capitulación transmitida⁽¹⁵⁾.

Tenemos, entonces, listas de temas a tratar, pasajes de recapitulación y conclusión, fórmulas y frases fijas que funcionan como marcas distribucionales de la materia didáctica, tal como ha podido verse en el ejemplo descripto, y que se encuentran diseminadas a lo largo de toda la obra. Este es el tipo de marcas que consideramos en el segundo grupo y que se diferencian del primer grupo por no aludir explícitamente al ordenamiento del texto.

Quisiéramos detenernos ahora en el segundo discurso sobre las leyes (primera mitad del Libro II) pues, así como en el ejemplo anterior la segmentación se apoyaba en la forma dialogada, en este caso tenemos un único parlamento ininterrumpido de Julio. El manuscrito nos lo transmite segmentado en 32 capítulos, lo cual no se corresponde ni con la estructura temática ni con las marcas internas del propio discurso.

Este discurso está organizado alrededor de la demostración racional a los paganos de la fe cristiana como única verdadera. La exposición intenta solucionar la falta de correspondencia entre este punto central y la pregunta original de Jo as ("¿ruegávos que me fabledes en los estados de la clerezía") mediante un exten so pasaje de transición argumentativa que conforma una unidad. Esta transición se cumple en varios pasos: la introducción se detiene en la excelencia del estado clerical y puntualiza dos razones (estado al que perteneció Cristo y sacramento del orden sagrado), luego se refiere a la gravedad del estado clerical por los de beres que conlleva, refiriéndose a la defensa de la fe. Este último tema sirve de punto de inflexión para pasar sucesivamente a las maneras de defender la fe (enu mera tres: guerra con los moros, lucha con el diablo, el mundo y consigo mismo y discusión racional con los contrarios a la fe) y las gentes con quienes debe lu char (cristianos —de creencia firme o dudosa—, judíos, moros y paganos). Se detie ne luego en las maneras de vencer a los distintos grupos, distinguiendo entre los que tienen ley (cristianos, judíos y moros) y quienes no la tienen. De este modo se cumple el trayecto de encadenamiento lógico-discursivo que desemboca en el te ma central.

Este punto central, a su vez, aparece dividido en tres secciones: la prime ra, de tipo introductorio, insiste en el uso de la razón como único medio de con vencer al pagano que no posee creencia religiosa alguna y apunta al mismo tiempo los peligros de la discusión teológica abierta, por su complejidad y oscuridad, lo que desemboca en el uso de un tipo de escritura cifrada⁽¹⁶⁾; la segunda se re fiere a temas teológicos fundamentales sobre Dios creador del universo y el hom bre y el misterio de la Santísima Trinidad; la tercera sección agrupa una larga lista de cuestiones referidas al Evangelio (14 sobre el Nacimiento de Jesús, 3 so bre su predicación, 6 sobre la Pasión y 4 sobre la Resurrección). Una última uni dad sirve de conclusión refiriéndose al tema de la relación entre razón y fe, a través del cual se retoma la alusión inicial a las tareas de los sacerdotes en u na recapitulación de cierre.

Cada una de estas unidades y secciones enumeradas se encuentran claramente delimitadas en el texto por frases de apertura y cierre de tipo formulístico, enu meración de temas a tratar o recapitulaciones, tal como vimos en el ejemplo ante rior.

La organización de la materia didáctica

Sobre la base de estas observaciones proponemos, como hipótesis plausible, la existencia en el texto de una serie de grandes unidades temáticas perfectamente delimitadas por pasajes de enumeración de temas, de conclusión y de recapitulación. Todo ello nos habla de una organización meditada de la obra, llevada a cabo mediante los recursos del estilo didáctico. Estas grandes unidades podrían estar pautando jornadas de lectura de extensión variable, puesto que suelen terminar con un pasaje conclusivo al que sigue inmediatamente un pasaje de recapitulación, lo que podría interpretarse como un resumen final de la "lección" seguido de un repaso de lo ya visto cuando la lectura se retoma⁽¹⁷⁾. Tales "jornadas" serían las siguientes:

1. Exposición sobre las leyes (47.6-54.4 / 242.45-249.50; caps. 26-30⁽¹⁸⁾)

Marca inicial (listado de temas):

Por ende vos ruego que me digades et me mostredes

[1] cuántas son las leyes que fueron dadas et las de naturaleza

[2] et cuáles son en sí

[3] et cómo et por qué razón fueron dadas

Marca final (pasaje conclusivo):

Agora, señor infante, vos he dicho todas las leyes o sectas en que biven las gentes, et tengo -sí vos quisieredes usar derechamente del entendimiento que Dios les dio et yo sé que avedes- et bien cierto sé que tomaredes la ley de los christianos.

2. Razones teológicas para elegir la fe cristiana (59.17-78.4 / 255.6-275.50; cap. 35-45)

Marca inicial (anuncio de la materia a tratar):

...dezirvos he otras cosas que creo que vos nin omne del mundo con razón non puede contradézir que la ley de los christianos non sea la mejor [...] dende adelante vos mostraré muchas razones por que por el vuestro entendimiento con razón entendades que la nuestra ley de los christianos es mejor que las otras.

Marca final:

Et, señor infante, pues vos he dado a entender que la nascença de Jhesu Christo, et la su passion, et todas las cosas que del acaesçieron, forçadamente convino que se fiziesen así como se fizo; et beedes cuántas ventajas ay en la ley de los christianos de todas las otras, también en el baptismo como en todo lo ál -segund vos dixes desuso- et otrosí en los miraglos; tengo que bien deveades entender que es verdat lo que vos yo dixes.

3. Elección y confirmación imperial (84.22-96.28 / 282.54-295.66; caps. 48-54)

Marca inicial (listado de temas):

[Joas] quiero que departamos sobre los peligros que yo entiendo que son desde el comienzo de la elección fasta el acabamiento de la confirmación. [Julio] segund yo lo entiendo ponedes y quatro cosas: la una es la discordia de los esleedores, la segunda es la de los quarenta días que ha de tener cercado tal lugar, la tercera es del castiello do está la corona, la quarta es de la discordia que puede acaeser entre el papa et el electo.

Marca final (pasaje conclusivo):

Et, sennor infante, segund mío entendimiento asaz vos he respondido, en manera que con rrazón devedes entender que non avedes por qué tomar dubda en aquellas quatro cosas que se fazen en la elección de los enperadores.

4. Los deberes del emperador (98.29-165.9 / 298.18-367.117; caps. 56-82)
Unidad ya descripta en el apartado anterior.

5. Los estados de la nobleza (168.3-189.26 / 370.6-392.105; caps. 84-91)
Marca inicial (se reemplaza el listado de temas por el anuncio del tema inmediato, es decir, una serie de doce anuncios en total. Reproducimos el primero):

Et pues vos fablé fasta agora en el estado de los enperadores -que es el más onrado estado et mayor que puede ser en los legos- començarvos he luego a fablar en el estado de los rreys, que es el mayor que puede ser en pos el estado de los enperadores.

Marca final (pasaje conclusivo):

Agora, sennor infante, vos he dicho segund mi flaco entendimiento todo lo que yo sé de los estados en que biven los fijos dalgo. Et parésceme que de aquí adelante, si vós por bien tobiéredes, que non avedes por qué me preguntar de los otros estados; ca pues infante sodes non podedes dezir que non sodes fidalgo [...] Et pues los estados de los omnes fijos dalgo, en todos o en cada uno de los podedes salvar el alma [...] tengo que se puede muy bien escusar de vos fablar en los otros estados.

6. El Tercer Estado (192.1-206.23 / 395.70-411.30; caps. 92-99)
Marca inicial (se repite el caso anterior, aunque menos detalladamente).
Marca final (pasaje conclusivo):

Sennor infante, agora vos he dicho todas las cosas que yo entiendo en los estados en que biven los legos. Et por rrazón que muchos destes estados son tales que es cierto que vos non pertenesca a vos de tomar ninguno dellos [...] por ende vos fablé en estas maneras de estados de algunos oficiales que son en casa de los sennores, et de los menestrales que son en las villas et en las tierras, et de los labradores, tan abreviadamente.

7. Segundo discurso sobre las leyes (215.5-252.34 / 421.6-462.79; caps. II, 2-32)

Unidad ya descripta en el apartado anterior.

8. Los estados del Clero (253.5-289.31 / 463.6-502.292; caps. II, 33-51)

Marca inicial (listado de temas):

en el estado de la clerezía es el papa [...] Et en pos él son los cardenales [...] Et después, los patriarcas. Et después, los arçobispos et obispos, et deanes et arçidjanos, et chantres, et tesoreros, et maestrescuelas, et canónigos, et raçoneros, et capellanes [...] et diacones et subdiacones, et acólitos...

Marca final: no se conserva debido al final fragmentario del texto.

La "partición" original del Libro de los estados

Grandes unidades temáticas, "jornadas de lectura", "lecciones", son denominaciones aproximadas en las que se subraya la función didáctica: elijamos, por tanto, para retomar el punto de vista de la escritura y elaboración del texto, referimos a "partes".

Tenemos, entonces, una obra dividida en dos libros que constan de seis partes el primero y de dos (conservadas) el segundo. Cada una de estas partes posee una extensión, una subdivisión y una organización interna diversas, en las que se pone de manifiesto un uso variado de la forma dialogada como recurso estructural. Pero, por encima de esta diversidad, el extenso análisis precedente nos muestra con claridad un trabajo meditado y coherente del autor en la delimitación y articulación de estas partes.

El *Estados*, por lo demás, no es el único testimonio de este modo de organizar la escritura; idéntico ejemplo se nos ofrece en otra obra manuelina: la Quinta Parte del *Libro del conde Lucanor et de Patronio*. Tenemos en este caso una introducción en boca de Patronio que liga con las otras partes del *Libro* y se correlaciona con un pasaje de cierre (de la Parte y del *Libro* coincidentemente). La materia aparece dividida en dos grandes secciones: la primera trata de la salvación del alma y la segunda se refiere al hombre y al mundo. La primera sección, luego de un planteo inicial, se organiza en función de una lista de temas (cuatro cosas que deben tenerse en cuenta para salvar el alma) que se desarrollan de a pares, separados por un pasaje central sobre los sacramentos perfectamente acotado por frases de apertura y cierre. Esta primera sección culmina con un pasaje de re

sumen y conclusión. La segunda sección se subdivide en dos temas: el hombre y el mundo, y remata con un comentario sobre las maneras de actuar en el mundo en función de la salvación del alma. Cada una de estas sub-unidades, así como la Parte en su conjunto, aparecen claramente delimitadas mediante recursos idénticos a los descriptos en el *LEstados*.

Todo esto nos lleva a la conclusión de que la estructuración de una obra en "partes" era uno de los recursos de organización textual de Don Juan Manuel. Tal fue el que utilizó en el caso del *LEstados* (así como en el *Libro de las Armas*, de cuyas tres partes el códice nos conserva la marca de los blancos de once líneas entre cada una). No hubo, por lo tanto, una "capitulación original" sino una "partición" de la obra, es decir, una organización en grandes unidades textuales que le permitieron integrar nuevos materiales y articular la diversidad de tensiones discursivas que van tejiendo la trama ideológica de la obra⁽¹⁹⁾ sin que ésta perdiera unidad ni coherencia.

Sabemos de la preocupación formal de Don Juan Manuel, rasgo esencial de su personalidad literaria, que se da en absoluta consonancia con su preocupación didáctica (búsqueda de la forma adecuada para una mejor transmisión del saber). Te niendo en cuenta este dato, se torna muy significativo el hecho de que la mención explícita de "capítulos" se verifique solamente en el *Libro de la Caza* y el *Libro Infínido* (más una alusión en el *Clucanor* a los enxemplos de la Primera Parte como "capítulos"). Habría que interpretar esta mención en su sentido más fuerte y concluir que, de las obras conservadas, el autor solamente utilizó la capitulación como recurso de organización textual en estas dos (exceptuando, en el caso del *LIInfínido*, el apéndice sobre las maneras del amor, claramente organizado como "parte").

Ahora bien, la cuidada organización lógica de las sub-unidades de cada parte pudo servir de pauta a un copista, en el proceso de transmisión textual, para segmentar su copia en capítulos. Esta capitulación sería entonces un fenómeno de transmisión y no de creación, y a la vez sería un efecto de lectura: el capitulador se ha guiado por las marcas del texto para realizar su tarea; en cierto sentido, ha sido "fiel" a su organización. Tal podría ser el caso de la capitulación que nos ha llegado del *Libro del caballero et del escudero*. Teniendo en cuenta este fenómeno de transmisión textual, podemos postular que un primer estadio de la capitulación del *LEstados* guardaría analogías con la conservada del *CavEac*⁽²⁰⁾.

En la tradición textual posterior esa capitulación sufrió una progresiva deturpación que dio como resultado la subdivisión arbitraria que hoy conocemos.

Queremos puntualizar, para concluir, la estrecha relación de este aspecto textual con el problema de la unidad y coherencia de la obra. En rigor, si se sostiene que la obra carece de organización unitaria y coherente, toda tarea de reconstrucción carece de sentido. Pero consideramos que el análisis ha demostrado la presencia de una racionalidad que recorre la obra en todos sus niveles, y tal racionalidad de ningún modo puede apoyarse en un entramado textual incoherente. El *LEstados* nos da la oportunidad de ver el funcionamiento de pautas de organización que ya no compartimos: el texto responde a una lógica del contenido didáctico y desconoce nuestra lógica de la uniformidad de extensión. Esta lógica del texto se apoya también en la intencionalidad de la obra, a cuya complejidad hemos aludido como "diversidad de tensiones discursivas". Tal es, en definitiva, nuestro aporte sobre un aspecto del *LEstados* que tiene indudable importancia para una evaluación ajustada de sus méritos y que se revela fundamental en términos ecdóticos⁽²¹⁾.

NOTAS

- 1 "La capitulación del *Libro de los estados*. Consecuencias de un problema textual", *Incipit* IV (1984), 71-91.
- 2 Las ediciones en cuestión son: Don Juan Manuel, *Libro de los estados*. Edited with introduction and notes by R. B. Tate and I. R. Macpherson, Oxford, Clarendon Press, 1974 (en adelante, *T-M*) y "Libro de los estados", en Don Juan Manuel, *Obras Completas I*, edición, prólogo y notas de José Manuel Blecua, Madrid, Gredos, 1982, pp. 191-502 (en adelante, *Blecua*).
- 3 *T-M*, p. 16.8-10 (en *Blecua*, p. 208.10-12). Cito según el texto establecido por *T-M*; en adelante, las cifras entre paréntesis a continuación de la cita corresponderán la primera, a página y líneas de *T-M*, y la segunda, a página y líneas de *Blecua*. Conviene aclarar que *T-M* numeran las líneas por página, mientras que *Blecua* lo hace por capítulo.
- 4 Hemos tenido oportunidad de analizar en detalle la riqueza funcional de esta introducción en una comunicación ("El trabajo intertextual de Don Juan Manuel en el *Libro de los estados*") leída en el Segundo Encuentro de Estudios Medievales, San Juan, 27-29 de agosto de 1986.
- 5 Entendemos por modo mimético la transcripción directa de los diálogos y por modo diegético, el relato propiamente dicho. Véase al respecto, Gerard Genette, "Fronteras del relato", en AA.VV., *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972², pp. 193-208.
- 6 La tarea es particularmente problemática. Por un lado, es difícil discernir unidades discretas en un discurso no narrativo; como bien dice Cesare Segre, "si la descripción de una acción es sintetizable, sucede porque su resultado funciona como polo de convergencia de los pormenores de la propia acción; a la descripción [...] se le puede poner una etiqueta más o menos acertada, pero es difícil captar ejes o puntos de convergencia. [...] Por el momento no se pueden sino entrever los procedimientos para la transcripción [...] del discurso no narrativo: importancia de las connotaciones, esquematización de las ideas-fuerza [...] pero no se entrevé aquel 'discurso por debajo del discurso' que se puede formular respecto a los elementos narrativos" (*Principios de análisis del texto literario*,

Barcelona, Crítica, 1985, pp. 214-215). Por otro lado, es inevitable en todo resumen de contenido una cierta dosis de subjetividad e interpretación, que aumenta en los textos no narrativos. En este sentido, nuestra situación es similar a la apuntada por Marta Ana Diz al ocuparse de los proverbios de *El Conde Lucanor* (véase *Patronio y Lucanor: La lectura inteligente "en el tiempo que es turbio"*, Potomac, Maryland, Scripta Humanistica, 1984, pp. 121-122).

7 La división temática coincide en líneas generales con la que se propone en T-M. Las diferencias aparecerán a la hora de fijar los lugares precisos del texto que estas subdivisiones abarcan, puesto que raras veces coinciden con la capitulación transmitida.

8 Véase sobre este punto nuestro trabajo citado en n. 1, pp. 89-90, nota 28.

9 Esta preocupación formal en cuanto a las posibilidades de la estructura dialogada ha sido apuntada por Vicente Cantarino, quien alude al uso de diálogo escático en *El Conde Lucanor*: diálogo historiado en el *Libro del caballero et del escudero* y lo que denomina "intento de diálogo dramatizado" en el *Estados* ("Mas allá de *El Conde Lucanor*: un infante desconocido", en A. Torres Alcalá (ed.), *Josep Maria Sola-Solé: Homenaje, Homenaje, Homenaje*, Barcelona, Puvill, 1984, I, p. 56).

10 El buen entendimiento de Joas es señalado explícitamente ya en el relato-marco: "El rrey se maravilló mucho de aquellas razones que el infante su fijo le decía. Pero plógol mucho porque entendía por ellas el entendimiento del infante" (30.12-14 / 223.4-6), y luego es declarado en el transcurso del diálogo por Julio: "Sennor infante, dixo Julio, [...] plázeme mucho porque entiendo en esto que me dezides [...] que avedes tan buen entendimiento et tan sotil..." (191.10-13 / 394.45-48; véase también 57.1-7 / 253.18-24). Señalemos de paso que la distinción (y el desequilibrio en los personajes) entre saber y entendimiento se apunta ya al comienzo de la obra: "Ca cierto es que por muy entendido que ome ne sea, que la cosa que nunca a visto nin oído non puede saber tanto della como los otros que lo saben, aunque non ayen tan grand entendimiento como él" (22.33-23.2 / 215.21-25).

11 De este tema se ha ocupado recientemente Jacqueline Savoye de Ferreras ("Forma dialogada y visión del mundo en el *Libro de los estados* de don Juan Manuel", *Crítica*, 28, 1984, 97-118), quien afirma que "el contenido político-religioso del *Libro de los estados* no permite evidentemente la discusión y, así, no se nos

propone sino una apariencia de discusión" (p. 109) y más adelante: "la forma dilogada resulta ser esencialmente un recurso retórico para amenizar la materia que se expone con fines pedagógicos" (p. 115), lo cual es aceptable -con algunas matizaciones que no corresponde hacer aquí- en el nivel conceptual. Aclaremos, al respecto, que nuestro breve esbozo del diálogo en este texto se refiere al nivel formal. El trabajo de la Prof. Ferreras es correcto en líneas generales y posee consideraciones puntuales de sumo interés, pero a nuestro entender no llega a dar cuenta del problema en toda su profundidad por inadecuación del enfoque: la autora utiliza como criterio de análisis y comparación el "diálogo conceptual" o "humanístico" del s. XVI, lo que la lleva a insumir la mitad de su artículo en la comprobación de que el *LEstados* no es una obra humanística sino una obra medieval. Hay en el texto, como bien dice la autora, "visos de modernidad, por donde anuncia subrepticamente una reorientación que desembocará en el diálogo renacentista" (p. 115), pero tales rasgos apuntan no a lo ideológico sino a lo estético, lo específicamente literario (el diálogo en el relato, el diálogo en tanto acción).

12 Otro pasaje de este tipo se encuentra en pp. 271.27-33 / 483.17-23 a propósi to de la diferencia entre vida activa y vida contemplativa.

13 Se encuentran en este fragmento once casos más de esta fórmula: 111.32/311.5; 127.3/327.5; 127.28/328.29; 128.17/328.51; 130.18/331.53; 131.14/332.82; 156.14 /358.86; 157.26/359.33; 160.7/362.114; 162.19/364.29; 165.1/367.109.

14 Se verifican otros once casos de esta forma fija inicial: 103.27/303.22; 117.9/317.10; 127.31/328.32; 128.20/329.54; 130.23/331.58; 131.17/332.85; 155.17 /357.57; 156.20/358.93; 157.29/359.36; 160.10/362.117; 162.21/364.31.

15 En la Introducción a *T-M* se analiza con detalle este largo fragmento (pp. xliii-xliv), pero las conclusiones presentan algunas divergencias con nuestro análisis. Los autores reconocen la existencia de "something of a totality" entre el pasaje introductorio con la lista de ítems (cap. 57) -que se corresponde con la serie de preguntas y respuestas dispuestas en los caps. 59 al 82- y el pasaje conclusivo (cap. 82), pero consideran también la existencia de otro breve esquema en el interior de la unidad (cap. 68), que se referiría vagamente a secciones posteriores. Postulan, además, una ruptura en la secuencia de los temas que se produciría en mitad del cap. 69, es decir, inmediatamente después del esquema breve considerado. Los autores transcriben el pasaje introductorio en forma de

listado (tal como hacemos nosotros en p. 11) pero hacen corresponder los ítems con el contenido temático hasta prácticamente el final del Libro I. De este modo parecería que la ubicación de los temas sobre la guerra antes que la descripción de los estados de la nobleza es una inconsecuencia con el ordenamiento previo, lo que adjudican al cambio de fortuna política de Don Juan Manuel y su consecuente interés en los temas bélicos (que pasarían de una posición final a una posición central en el fragmento en cuestión). Sobre este y otros ejemplos los autores fundamentan su consideración del *LEstados* como una obra con numerosas interpolaciones y cambios de distribución y redacción que se han producido siguiendo el vaivén de los avatares políticos del autor: una obra, por lo tanto, carente de unidad y estructuración meditada.

Circunscribiéndonos al fragmento analizado, queremos observar que al desglosar los autores el tema n° 7 de nuestro listado de p. 11 en una serie de pre-suntos ítems (rreys, príncipes, duques, condes, marqueses, etc.) y remitirlos a los caps. en que se describen sus estados no se está comprendiendo la función organizativa del pasaje. Toda la frase ("et después a los grandes omnes del enperio -así como rreys, [...] et todos los otros omnes del pueblo") alude a un único tema que es tratado en su debido lugar en la secuencia de preguntas y respuestas (pp. 128.19-130.22 / 329.53-331.47, caps. 68-69), lo cual se prueba además con la frase inicial de Julio en la respuesta correspondiente: "agora vos responderé a la dubda que tomades en cómo los enperadores pueden guardar lo que deven a los grandes omnes del su enperio, así como los rreys et duques et príncipes et marqueses et condes et rricos omnes et los sus oficiales et todos los omnes hijos dalgo, et todos los otros del pueblo que son en el su enperio". Esta frase no constituye, entonces, un nuevo esquema como suponen Tate y Macpherson sino que es la introducción del tema inmediato a tratar. No hay alusión a la descripción de los estados inferiores al emperador porque el listado se refiere exclusivamente a los *deberes* del emperador, mientras que la descripción estamental pertenece a las unidades siguientes. No hay tampoco ni ruptura del ordenamiento ni desplazamiento de los temas bélicos: la distribución temática sigue un claro orden preestablecido.

Tate y Macpherson han realizado en la Introducción a su edición un completo estudio de la datación y organización del *LEstados* (pp. xxxiv-xlvii) y aportan conclusiones valiosísimas sobre interpolaciones y distintos estados de redacción, pero no necesariamente debe seguirse de dichas conclusiones que la obra po-

see una estructura desmañada o que alguno de sus elementos pueda considerarse irrelevante. Nuestra postura es que, teniendo en cuenta el estado de elaboración en que el texto nos ha llegado, la reestructuración última del material (la llamada "segunda redacción") fue realizada de acuerdo con un plan coherente y estrictamente mantenido. El análisis de este fragmento fundamenta nuestra hipótesis y esperamos poder dar la argumentación completa en un futuro trabajo que retomará el problema de la unidad y los estadios redaccionales del *Libro*.

16 Véase al respecto Barry Taylor, "Juan Manuel's Cipher in the *Libro de los estados*", *La Corónica*, XII, 1 (1983), 32-44, con cuidada atención de los aspectos textuales.

17 En apoyo de esta hipótesis, véanse las iluminadoras páginas de Roger M. Walker sobre idéntico fenómeno en el *Libro del Cavallero Zifar* (*Tradition and Technique in "El Libro del Cavallero Zifar"*, London, Tamesis, 1974, apartado "The transmission and diffusion of the 'Zifar'", pp. 5-11). Walker apunta la gran diferencia en el número de capítulos entre los tres textos conservados, *M* -el testimonio más antiguo- posee pocos capítulos de gran extensión frente al crecido número de divisiones de *P*, testimonio más tardío: esto nos habla, una vez más, de la tendencia al acrecentamiento de divisiones del texto en la transmisión. Pero nos interesa remarcar ahora la analogía de las "jornadas de lectura" que postulamos para el *LEstados* con esos pocos capítulos de gran extensión del ms. *M* del *Zifar*. También consideramos aplicables a nuestro caso las consideraciones de Walker acerca de la falta de uniformidad de esos capítulos extensos y de su correspondencia con una lectura seriada de la obra.

18 Agregamos la numeración de capítulos correspondiente para una mejor referencia, el número en bastardilla indica que el comienzo o el final del pasaje en cuestión no coincide con el comienzo o final del capítulo transmitido.

19 Esa trama ideológica consiste, en lo esencial, en el entrecruzamiento de un "espejo del mundo" con un "regimiento de príncipes" y con un "anti-Barlaam" (fórmula con la que queremos designar el uso de un relato celebratorio de la vida contemplativa para elaborar una afirmación de la vida activa). Hemos abordado este problema con más detalle en nuestro artículo "La leyenda de Barlaam y Josafat en el *Libro de los estados* de don Juan Manuel", *Letras* (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina), vol. XV (1986), en prensa.

20 Dada la disposición del *CavEsc* en secciones narrativas y secciones dialogadas organizadas mediante el recurso del listado de temas, la capitulación se ha efectuado teniendo en cuenta la subdivisión lógica de esas secciones según criterios temáticos unidos al recurso de las fórmulas fijas demarcatorias (caps. 17-22, 31-48), criterios narrativos (caps. 2, 3, 23-26, 51) y criterios referidos a la forma dialogada (caps. 27-30, 49, 50).

Si seguimos este tipo de pautas, podemos deducir ese primer estadio hipotético de capitulación para el *LEstados*. Tal capitulación —que, insistimos, sería un efecto de lectura y un fenómeno de transmisión textual— sería aproximadamente como sigue:

<i>Nº</i>	<i>Contenido</i>	<i>Ms. S</i>	<i>Cap.</i>	<i>T-M</i>	<i>Blecuá</i>
LIBRO I					
	Prólogo	46c,27-47a,32	1-2	15.16-17.15	206.2-209.50
1	Introducción	47a,41-47c,28	3	17.22-19.10	209.7-211.56
2	El aislamiento de Joas	47c,34-48b,44	4-6	19.15-22.10	211.5-214.35
3	El conocimiento del dolor y la muerte	48c,6-51b,32	7-16	22.15-32.31	214.6-226.38
4	La búsqueda del maestro Julio	51b,32-53c,6	16-21	32.32-40.11	226.39-234.35
5	El establecimiento del diálogo entre Julio y Joas	53c,11-54a,3	22	40.14-41.32	234.4-236.56
6	La salvación por la ley	54a,3-55b,43	22-28	41.32-47.5	236.57-242.44
7	Exposición de las leyes	55b,43-57b,30	26-30	47.6-54.4	242.45-249.50
8	El problema de la fe	57b,36-58a,16	31-32	54.9-56.16	249.6-252.45
9	Demostración racional de la existencia de Dios	58a,21-58d,30	33-34	56.20-59.12	252.5-255.47
10	La ley cristiana, única verdad	58d,37-62a,26	35-41	59.17-70.30	255.6-268.32
11	Bautismo de Joas y Turín	62a,27-62c,9	41-42	70.31-72.12	268.33-269.27
12	Razones de la perfección de la ley cristiana	62c,9-64a,39	42-45	72.13-78.4	269.28-275.50
13	Bautismo del rey y su pueblo	64a,39-65a,25	45-47	78.5-81.12	275.51-279.18
14	La salvación en estado	65a,26-66a,21	47-48	81.13-84.21	279.19-282.53
15	Elección y confirmación imperial	66a,21-69d,1	48-54	84.22-96.28	282.54-295.66
16	Los peligros del estado imperial	69d,5-70b,12	55-56	96.32-98.28	295.5-297.17
17	Los deberes del emperador	70b,13-72a,18	56-58	98.29-104.33	298.18-304.60
18	Los deberes con Dios	72a,26-74a,2	59-60	105.4-111.28	304.7-311.95
19	Los deberes con la Iglesia	74a,7-74b,24	61	111.32-113.8	311.5-312.46

Incipit, VI (1986)

<i>No</i>	<i>Contenido</i>	<i>Me. S</i>	<i>Cap.</i>	<i>T-M</i>	<i>Blanca</i>
20	Deberes consigo mismo	74b,32-75b,31	62-63	113.14-117.7	313.7-317.8
21	Deberes con su mujer e hijos	75b,31-78a,34	63-68	117.8-127.5	317.9-327.8
22	Deberes con sus hermanos	78a,34-78b,27	68	127.6-30	327.9-328.28
23	Deberes con sus parientes	78b,27-78c,17	68	127.31-128.18	328.32-52
24	Deberes con sus súbditos	78c,17-79a,25	68-69	128.19-130.22	329.53-331.57
25	La justicia imperial en la paz	79a,25-79b,20	69	130.23-131.16	331.58-332.84
26	El emperador en la guerra	79b,20-82d,30	69-75	131.17-143.34	332.85-345.14
27	La guerra con los moros	82d,30-86a,31	75-79	144.1-155.16	345.15-357.56
28	Las tratativas de paz	86a,31-86b,37	79	155.17-156.17	357.57-358.89
29	Administración de sus bienes	86b,38-87c,3	79-80	156.18-160.9	358.90-362.116
30	El gobierno de familiares y súbditos	87c,3-88a,37	80-82	160.10-162.20	362.117-364.30
31	Pasatiempos y diversiones	88a,38-89a,7	82	162.21-165.9	364.31-367.117
32	Los estados laicos	89a,12-89d,26	83	165.13-167.29	367.5-379.86
33	El rey y su linaje	89d,32-91d,21	84-85	168.3-173.3	370.6-375.93
34	La nobleza	91d,27-96d,12	86-91	173.7-189.26	375.5-392.105
35	Planteo sobre la continuación del diálogo	96d,16-97b,34	92	189.30-191.35	393.5-395.69
36	El Tercer Estado	97b,34-101d,14	92-99	192.1-206.23	395.70-411.30
	Epílogo	101d,14-102a,21	99-100	206.24-207.21	411.31-51
LIBRO II					
	Prólogo	103a,34-103c,34	1	213.1-214.32	419.3-420.58
1	Superioridad del estado clerical	103c,39-105b,24	2-4	215.5-221.2	421.6-427.25
2	Los peligros de la discusión teológica	105b,24-107c,20	4-6	221.3-226.11	427.26-433.48
3	Demostración racional de la verdad cristiana	107c,28-110c,30	7-8	226.18-236.25	433.8-444.54
4	Historia de Cristo	110c,30-114b,24	8-31	236.26-250.20	444.54-460.21
5	La razón y la fe	114b,31-115a,7	32	250.26-252.34	460.7-462.79
6	Planteo general de los estados clericales	115a,12-115b,23	33	253.5-254.7	463.6-464.40
7	El estado del Papa	115b,28-115d,40	34-35	254.11-256.7	464.5-466.41
8	Los deberes del Papa	115d,44-119c,37	36-42	256.11-269.19	466.5-480.24
9	El Alto Clero	119c,40-122a,25	43-?	269.22-277.32	480.4-490.22
10	El Clero Menor	122a,26-122d,38	?	278.3-280.29	490.4-493.52
11	Los frailes predicadores	122d,39-125c,17	?	281.1-289.31	493.4-502.293

En este cuadro tenemos un ejemplo de cómo un copista pudo dividir la obra atendiendo a las marcas del propio texto. Así, los primeros 5 caps. responden a criterios narrativos, el cap. 7 corresponde a la Primera Parte, los caps. 10-12 a la Segunda Parte, el cap. 13 se delimita por criterios narrativos, el cap. 15 corresponde a la Tercera Parte, los caps. 17-31 corresponden a la Cuarta Parte, los caps. 33 y 34 corresponden a la Quinta Parte y el cap. 36 a la Sexta Parte del Libro I. Los caps. 6, 8, 9, 14, 16, 32 y 35 corresponden a pasajes de articulación entre las Partes. En cuanto al Libro II, los caps. 1-5 corresponden a la Primera Parte y los caps. 6-11 a la Segunda Parte.

21 Quiero consignar aquí mi profundo agradecimiento al Dr. Germán Orduna, cuyos oportunos comentarios fueron fundamentales en la revisión final de este trabajo. La argumentación y las conclusiones de este artículo son, desde luego, de mi entera responsabilidad.

LAS FUENTES MANUSCRITAS DEL VERGEL DE CONSOLACION O VIRIDARIO
DE FRAY JACOBO DE BENAVENTE

HUGO OSCAR BIZZARRI
SECRET

Entre los tratados exegéticos castellanos, se encuentra uno que si bien a partir de las noticias que nos dio de él don Amador de los Ríos en su *Hist. crit.*⁽¹⁾ aparece con frecuencia mencionado en las Historias de la Literatura o en ensayos, todavía no ha merecido edición moderna, si exceptuamos los fragmentos que de él transcribió don Amador y los ejemplos que hemos tenido oportunidad de publicar nosotros en esta misma revista. Nos referimos al *Vergel de Consolacion* o *Viridario* atribuido a Fray Jacobo de Benavente⁽²⁾.

Amador de los Ríos al tratar el *Viridario*, a propósito de la predicación española, sólo tenía conocimiento de dos manuscritos, el escorialense h.III.3 y el matritense 9447; además manejó el incunable de 1497⁽³⁾. A falta de una edición autorizada, el estudio que realizó de la obra se apoya en citas seleccionadas de ambos manuscritos, utilizando el criterio del *codex optimus* o haciendo propias enmiendas a los códices que lo ayudan a suplir momentáneamente las deficiencias textuales, pero que están lejos de fundar las bases de un texto fidedigno⁽⁴⁾. Los demás testimonios no han sido manejados por Amador, salvo en cierta oportunidad el Ms. 10252 que, como veremos más adelante, en esta ocasión omite.

Quienes trataron posteriormente el tema —nos referimos especialmente a Martins, Kaeppli y Strong⁽⁵⁾— dan siempre una enumeración parcial del material que iremos indicando en su momento.

La doble denominación con que fue conocido este libro en sus días más la desafortunada necesidad de Schiff de rebautizar al texto con el título *Traité*

des Vices et des Vertus⁽⁶⁾ explican las omisiones e imperfecciones de trabajos hechos con todo esmero. Aún hoy quien desee estudiar los testimonios conservados del *Vergel de Consolación* se encuentra con la dificultad de la identificación del material.

Desde los días de Amador hasta los nuestros el estudio de este texto no ha variado mayormente. Sin embargo, como ya apuntó el profesor Derek W. Lomax⁽⁷⁾, estos textos, si bien de segundo orden, son ricos para iluminar el pensamiento que nutrió a autores de primera línea como Juan Ruiz, Don Juan Manuel o el autor del Zifar⁽⁸⁾. Dejando por ahora de lado esta interesante faceta del tema, pretendo en estas páginas ofrecer acabada noticia de los testimonios conservados del *Viridario* hecha sobre la base de los códices consultados en la Biblioteca Nacional de Madrid y El Escorial. Incluyo aquí, además, las ediciones de 1497, 1499 y 1511.

Encabezo cada descripción con la sigla con que de ahora en más denominaré a cada testimonio. Asimismo, adjunto todas las informaciones que he podido recoger de la historia de los testimonios. No será esta la primera vez que se describe alguno de ellos (es el caso de S, hecha por Schiff, o de E, hecha por Rodríguez de Castro). En esos casos he intentado profundizarlas. Pensamos que la *referencia* no debe limitarse a una fría enumeración de testimonios —en este punto me aparto del trabajo de E. B. Strong—, sino que debe servir para iluminar muchas facetas de la accidentada transmisión textual de una obra y, en algunos casos, para revelar la oculta existencia de nuevas copias⁽⁹⁾.

Descripción general de los testimonios

S El manuscrito 10252 (*olim* Ii-59) de la Biblioteca Nacional de Madrid formó parte de la biblioteca que fundó el Marqués de Santillana en Guadalajara. Mario Schiff hace su descripción al tratar de la *Legenda Aurea*⁽¹⁰⁾.

El manuscrito consta de 191 folios de papel cebú con foliación moderna en lápiz y dos iniciales de guarda. Está escrito a dos columnas. La letra que se utiliza es la cursiva del siglo XIV con trazos de gran angulosidad y prolongados, como se utilizaba en la segunda parte de la centuria⁽¹¹⁾. El *Vergel de Consolación* posee diferentes rasgos de escritura que el resto del *códice*, lo cual, según Schiff, indica que fue escrito con posterioridad⁽¹²⁾. Posee un formato de 310 x 234 mm.; caja de escritura 260 x 190 mm.; caldero

nes y letras de un mismo color. Está encuadernado en pergamino y en su lomo se lee *Vidas de Santos de Albano*.

Fol. 1r se escribe *Istoria de Santos* como título de todo el códice.

Fol. 1v se copia una tabla de materias donde se enumeran cuarenta y ocho historias de santos, de las cuales el volumen sólo conserva veinticuatro. Estas historias ocupan desde el f. 2r hasta el f. 140v. En el margen inferior de este folio se lee el reclamo: *tanto que el aquesto dixo*. Debíó perderse el folio siguiente con el cual comenzaba un nuevo cuadernillo, ya que en el f. 141r se continúa la *Vida de Jesús*, quedando interrumpida la *Vida de Sant Cosme et Sant Damian*: "Et dixeron los judios: En nuestra ley avemos nos que ninguno...".

Fol. 148v en la primera columna se interrumpe fragmentariamente la copia de la *Vida de Jesús*: "Et Pilato fizo poner un fuste pequenno tal..." Fol. 149r comienza sin titulación el *Vergel de Consolacion* llamado por Schiff *Traité des Vices et des Vertus*⁽¹³⁾: "En el nonbre de Dios et de Santa Maria quiero començar a fazer un libro, sy el me ayudare, por que pudiese en este mundo buen enxemplo dar. Que los que lo oyere [sic] o leyeren por el valan mas et sean tenudos de a Dios por mi rrogar. Amen".

Hasta el capítulo titulado *El tractado VI que habla que virtudes en sy temperança* (f. 166r) están dibujadas las capitales y colocados los títulos de los capítulos. A partir de aquí se las dibujará en forma discontinua y más sencilla, mientras que los títulos se omitirán.

Entre los fs. 180 y 181 falta un folio, pues el capítulo *De alabar e loar a Santa Maria* queda interrumpido en: "Dize Origenes: Sy quisyeres..." continuando en el siguiente el capítulo *De la largueza*: "...deve rreterner. Et asy esta virtud abre las puertas del avariento...". El folio perdido contenía el capítulo *De la amistança* y el comienzo del capítulo *De la largueza*.

Fol. 189v *Explicit*: "...Dios por su merçed nos quera [sic] dexar con sigo comer con el en la su perdurable vida bevir e rregnar do esta el Padre e el Fijo e el Espiritu Santo, un Dios verdadero en la Trinidad, e que rregnemos con el . Amen".

En el mismo folio, a continuación se copia un ejemplo. *Incipit*: "[E]ste es un enxemplo que acaesçio en India, la mayor". Fol. 191r *Explicit*: "Pero la buena andança pocos son los que la pueden sufrir e la

mala aldança [sic] se que la sufren amidos, maguer non quieran".

En el manuscrito no se menciona fecha ni lugar de escritura. Del *Vergel de Consolación* sólo tenemos en el f. 149r el nombre del copista que decidió de jarlo consignado: *Johan Anriquez me escripsyt.*

Pocas son las referencias que encontramos a este manuscrito anteriores a la obra de Schiff. Sólo contamos con las noticias de dos autores.

Uno es Amador de los Ríos en su ya célebre *Obras de Don Iñigo López de Mendoza*:

Entre los preciosos restos de la biblioteca del Infantado, se contiene un códice fol. real del siglo XIV, y escrito a dos col. que contiene cuarenta y ocho *Vidas de Santos*, entre las cuales ocupa el capítulo XLI la de Santa Catalina, a quien se refiere el Marqués cuando cita el *Flos Sanctorum*. Es Ms. digno de estima, no sólo por aparecer como monumento de la lengua porque cada una de las dichas vidas puede considerarse como una producción literaria, donde campean bizarramente la imaginación y la inventiva⁽¹⁴⁾.

Amador no advirtió la presencia del *Vergel de Consolación* en el códice. Su omisión en el índice del manuscrito y su falta de titulación fueron la causa de que Amador soslayara la referencia a este códice once años después cuando en su *Hist. crit.* mencionaba las fuentes manuscritas del *Vergel de consolación*. Mario Schiff se sirve con provecho de los datos que ofrece Amador, pero, lamentablemente, no precisa el amplio lapso que le otorga su predecesor.

El otro autor que hace referencia al manuscrito es, como lo ha anticipado Amador, el propio Marqués de Santillana en sus *Glosas a los Proverbios*. En el proverbio cincuenta alude a la *Vida de Santa Catalina*:

Que diré de Catherina
inosçente
de las virgenes olfente⁽¹⁵⁾.

de la cual glosa lo siguiente:

Catherina virgen fue sancta e martyr, entre todas las otras sanctas avida por muy isine: la vida e la muerte de la qual, como sea muy vulgar, remito al Libro de *Flos Sanctorum*⁽¹⁶⁾.

Esta glosa nos indica que posiblemente en la biblioteca del Marqués ya el *códice* ocupaba un lugar, pues se refiere a él como *libro*. Si, como indica Rafael Lapesa⁽¹⁷⁾, los proverbios fueron concluidos en 1437, debemos considerar la existencia del manuscrito en la biblioteca del Marqués ya en aquellas épocas. No obstante, esto debe quedar sólo como una hipótesis ya que don Iñigo pudo conocer la vida antes de poseer el *Flos Sanctorum*, pues, como indica, e

ran estos textos muy conocidos. Sosteniendo la fecha de escritura del código a fines del siglo XIV, nos quedan oscuros los años transcurridos desde el momento de su escritura hasta llegar a manos de don Ifiigo.

Posteriormente perteneció al Duque de Osuna, siendo comprado por la Biblioteca Nacional en 1886⁽¹⁸⁾.

E Manuscrito h.III.3 de la Real Biblioteca de El Escorial⁽¹⁹⁾. Fue encuadernado en el siglo XVI en cuero por el monasterio; está escrito a plana entera; caja de 278 x 210 mm.; escrito en letra de privilegios del siglo XIV; posee foliación antigua en números romanos que contabiliza 215 folios, excluyendo seis folios iniciales (dos de guarda, otros dos en los cuales se halla el índice de tratados, otro en blanco y, finalmente, en el sexto, el *Prólogo General* con foliación moderna en lápiz); títulos, calderones y letras a comienzo de capítulo en rojo; por fuera se lee la rúbrica *Viridario* y la marca real.

Este manuscrito contiene la fecha en que fue escrito. En el f. 214 se declara: "Miercoles veynte dias del mes de marzo del anno de Nuestro Salvador Jhesu Christo mill et treientos et noventa et dos annos en este dia se acabo este libro".

El código contiene, además del *Vergel de Consolación*, otras obras, algunas de las cuales son atribuidas a San Pedro Pascual, obispo de Jaén.

Fol. 1v se escribe una tabla de tratados en letra moderna y un reconocimiento del código del cual no conservamos el nombre de quien lo hizo, pues fue tachada su rúbrica. Dada su importancia los transcribimos.

1. Viridario de Consolación de Fray Jacobo de Benavente de la Orden de los Predicadores. Tracta de los vicios y virtudes y trae ejemplos antiguos para confirmar la doctrina.
2. Maestro Alfonso del Credo y del Nombre Declarante. Fol. 110.
3. Tractado que prueba que Dios es Trinidad. Fol. 137.
4. Carta de Samuel Judío de Fez a Rabbi Cag de Sejumenca confirmandolo en las cosas de la fe christiana. Fol. 157.
5. Glosa del Pater Noster que hizo don Pedro obispo de Jaén estando preso en Granada en poder de los moros. Fol. 187.
6. Tractado contra los que dicen que hay hados y ventura y horas menguadas y signos y planetas en que naçen. Fol. 197.
7. Los diez mandamientos del decalogo con su glosa. Fol. 205.

Aviendo leydo este libro por mandado del Reverendo Padre Prior Fray Balthasar de Fuen Labrada a petición del Señor Cardenal San doval halle que el tractado tercero, el sexto y el septimo son de don Pedro obispo de Jaen, aunque no viene su nombre, porque repi

te algunas cosas contra la sexta de Mahoma para exortar a los cautivos que estaban con el en Granada presos no faltaran en la fe. Y las frases y particulares modos de hablar son unos y el estilo el mismo como constara al que los leyere. Así lo juzgo.

Fol. 2r *Incipit* (índice del código): "Aquí comienza primero en la primera parte & tracta de los siete pecados mortales & a en ella ocho capitulos". En el margen superior izquierdo se escribe con letra moderna *Viridario*. En el centro del margen superior se tacha una signatura antigua E y debajo II.M.18.

Fol. 4r *Explicit*: "Sancty Spiritus ad sit nobis gracia Santi [sic] Spiritus ad sit nobis gracia".

Fol. 4v. En la parte superior se escribe: "Padre & Filio & Spiritu Santo, tres personas & un Dios verdadero". El resto en blanco.

Fol. 5 en blanco.

Fol. 6r *Incipit* ("Prólogo General" del *Viridario* escrito con tinta roja): "Aquí comienza el libro que dizen *Viridario* a do son escripturas [sic] muchas nobles cosas para venir el omne en amor de Dios, que es vida perdurable". En el margen superior se escribe con letra moderna *Vergel de gran Consolación* y en el inferior, en escritura antigua, *Vergel de grand Consolación*.

Fol. 6v *Explicit*: "& non vos enojedes que sy esto asy fazedes a Dios muy grand plazer faredes".

Fol. 1r *Incipit* (el texto del *Viridario*): "Cuentase en el *Libro Ecclesiastico* que sobervia es comienzo de todos pecados...".

Fol. XCVIIv *Explicit*: "Onde tan bien aventurados son aquellos que en la tu casa moraren, Sennor, et tan bien aventurados son los que en el tu conbite son entrados por que moran en el tu rregno. Sennor Padre danos gracia que podamos & que fagamos tales obras como podemos ganar & andar en el tu santo rregno".

Salta la numeración del f. XCVII al XCIX.

Fol. XCIXr *Incipit* (cuentos que pertenecen al *Viridario*): "Aquí comienza el cuento de como gano el ladron el rreyno de Dios por obra de padre & como vino a penitencia por amonestamiento del padre santo hermitano que avia nonbre Passmisio. & asy lo dize en el Libro de los Padres segunt oyredes adelante".

Fol. CX: *Explicit*: "Aqui se fenesçen los enxemplos que pertenesçen al Viridario et comiença el santo Libro Declarante, que es fecho a onrra de Dios & de la santa fe catholica & a onrra & ensalçamiento de la santa creença que ellos fizieron que es el Credo".

Fol. CXXVIIv: "Aqui comiença el tractado de como prueba que Dios es trinidad". En letra moderna se anota al margen "Del obispo don Pedro". Fols. CLVv y CLXIV en blanco.

Fol. CLXVIIa: "Aqui comiença la carta que enbio Samuel judio de Fez a Rrabi Cag de Sujurmença".

Fol. CLXXXIVv: "Aqui comiença la Glosa del Pater Noster que hizo don Pedro obispo de Jaen".

Fol. CXCVIIa: "Aqui se acaba el Pater Noster & comiença un capitulo muy bueno que es fecho a onor de la Santa Trinidad que dizen algunos que ay fados & ventura & oras menguadas & signos & planetas en que nasçen". En el margen superior se anota con letra moderna "Del obispo don Pedro".

Fol. CCX: "Aqui comiençan los Diez Mandamientos con su glosa, los que fueron enbiados al mundo en el tiempo de Moysen para quien los creyese & los cumpliese". De este mismo tratado, se anota en el margen superior del f. CCXv con letras modernas "Del obispo don Pedro".

Fol. CCXIX *Explicit* del tratado de los Diez Mandamientos.

Fol. CCXVr. Se coloca una nueva fecha: "Puestas son las aventuras del anno de mill & quatro çientos & treynta annos".

Nicolás Antonio, en su *Biblioteca Hispana Vetus*, es quien primeramente da noticias de este códice cuando describe los dos volúmenes en que se contienen las obras de San Pedro Pascual: "Alterum volumen, supra pergamenam chartam, qua compactum est, Viridarii nomine scriptum, aliquae aliorum opera continens, haec habet Paschalis nostri"⁽²⁰⁾.

Las noticias que poseemos sobre la historia del códice son realmente escasas. Nicolás Antonio sostiene que fue obsequiado por Argote de Molina a Felipe II: "Fuerunt, antequam regio huic thesauro accederentur, clarissimi viri Gundisalvi Argote de Molina, qui Philippo Regi II. Catholico dono dedit, ut eo illa inferret"⁽²¹⁾. Rodríguez de Castro y Zarco Cuevas no dan más noticias de las que ofrece la *Biblioteca Hispana Vetus*⁽²²⁾. Notemos que de este antiguo códice no sabemos nada hasta bien entrado el siglo XVI, fecha bastante tardía. A partir de entonces, pasó a engrosar los fondos de la Real Bibliote

ca de El Escorial donde, según nos informa Martín de Ximena, en 1645 Fr. Cristóbal de la Torre le hizo un reconocimiento⁽²³⁾.

Es posible que este manuscrito haya sido uno de los tantos regalos que recibió Felipe II al fundar su biblioteca, pues "las librerías del doctor Juan Pérez de Castro, del Canciller obispo de Burgos D. Francisco de Mendoza y Bobadilla, de D. Honorato Juan Obispo de Osma, de D. Pedro Ponce de León obispo de Placencia, de D. Diego Hurtado de Mendoza, de D. Diego González prior de Roncesvalles, de D. Antonio Agustín y del mismo Arias Montano ayudaron a formar y enriquecer la del Escorial desde sus principios y en todo el discurso de aquel reinado"⁽²⁴⁾. A falta de más datos no podemos hacer más que creer de buena fe lo que dice Nicolás Antonio, pues el códice no tiene la rúbrica de Argote de Molina y, como ya apuntamos, fue encuadernado en el monasterio, lo cual pudo borrar todo posible indicio.

H Manuscrito 9447 (*olúm Bb. 134*) de la Biblioteca Nacional de Madrid, escrito en letra redonda o semigótica del siglo XV. El *Vergel de Consolación* comprende todo el volumen que consta de 123 folios con doble numeración, antigua en números romanos y moderna en arábigos, más cinco iniciales de guarda, otro en blanco y tres finales de guarda. Los folios miden 230 x 155 mm.; caja de escritura 173 x 112 mm.; el texto no tiene calderones; al comienzo de cada capítulo se ha dejado el espacio para dibujar la letra inicial, tarea que luego no se completó.

Fol. 1^a. Luego de una invocación en latín se copia una tabla de capítulos con los calderones rojos donde se indica el título del libro. *Incipit*: "Estos son los capítulos de todo este libro que es llamado Vergel de Consolación del Alma, los cuales son así como se siguen". Al lado de los capítulos se indican los folios donde se los encuentra.

Fol. 2^v. *Explicit* (tabla de capítulos): "El quizenno de la alabanza de la vida perdurable".

Fol. 3^a. *Incipit* ("Prólogo General"): "Este libro es llamado Vergel de Consolación del Alma, ca en el es escripto de las virtudes que todo omne deve en sy aver, de los pecados que todo omne aventurado deve fforçar e aborresçer".

Fol. 4^a. *Explicit* ("Prólogo General"): "...et, por ende, primera mente avemos a contar del así como [sic] de cabeça principal". *Incipit*(capí

tulo primero de la primera parte): "Sobervia es alçamiento malo des-
preçiando el menor al mayor de syy".

Fol. 123v. *Explicit* (abruptamente, interrumpiéndose el capítulo "Del
reyno perdurable", pues le faltan los folios finales al manuscrito):
"Et bien aventurados son aquellos que al tu conbyt son entrados & mo-
raran en el tu rre...".

Salvo el final trunco, el manuscrito no posee mayores deterioros. Tan sólo
se podría notar que los folios 3 y 4 están algo comidos por la polilla, que jun-
to con la humedad, si bien han dejado su huella, no impiden una clara lectura
del texto. Por su parte, el copista ha utilizado los márgenes para corregir o a-
notar aquello que ha equivocado u olvidado.

El manuscrito formó parte de otro mayor del que fue desglosado. Así se de-
ja ver consultando el Ms. BNM 9299⁽²⁵⁾, también en papel, igual encuadernación,
y similares medidas 238 x 154 mm., caja de escritura 170 x 111 mm. Este ms. con-
serva en su folio 1a el índice del antiguo volumen, que transcribimos:

Este Libro del Arçobispo de...
El Libro de Vergel de Consolaçion.
El Libro de Sant Bernaldo.
El Libro de bar...
El Libro del Caval... & Çifar.
El Libro de Calila & Digna.
El Libro que fizo Maestre Juan contra los judios.
El Libro de los Sermones de Fray B...co.

Perteneció a la biblioteca fundada por el Conde de Haro en su retiro claus-
tral a partir de 1455 en el Hospital de la Vera Cruz de la Villa de Medina de Po-
mar⁽²⁶⁾. El *Vergel de Consolaçion* está incluido en el catálogo que se hizo de su
librería el 27 de mayo de 1553 en el capítulo primero, "De los libros de la sa-
grada Escritura y Eclesiásticos". No poseemos más indicios anteriores a esta fe-
cha que nos acerquen a su época de escritura.

Amador de los Ríos evaluó la importancia de este testimonio en relación
con el manuscrito escurialense: "Comparadas ambas introducciones, parécenos vero-
símil que el códice de la Biblioteca Nacional, aunque más moderno que el Escuria-
lense está sacado de Ms. más antigo y cercano al autor, por lo cual merece toda
estima, siendo de sentir que le falte el último y parte de penúltimo capítulo".⁽²⁷⁾
No estaba muy desacertado en su juicio, aunque se equivoca al indicar el estado
de conservación de este ms., pues al libro no le faltan esos capítulos sino sólo
unos folios finales.

M Manuscrito 4202 (olím P. 74) de la Biblioteca Nacional de Madrid que pertenece al Conde de Miranda, según se indica en la contratapa. Amador de los Ríos desconoció la existencia de este ms. Las referencias que encontramos sobre su existencia en los catálogos de las bibliotecas españolas lo relacionan con el *Viridarium Consolationis* de San Buenaventura o de Jacobo de Benevento, problema sobre el cual no me detendré en este momento⁽²⁸⁾.

El manuscrito consta de 151 folios con doble numeración, antigua en números romanos y moderna en arábigos, más cuatro iniciales y cuatro finales de guarda. Contiene, además, otras obras. El códice está encuadernado en pergamino con la inscripción en su lomo *Vergel de Consolación del Alma*. Está escrito en letra cursiva del siglo XV; a dos columnas; mide 280 x 215 mm.; caja de escritura 226 x 162 mm.; letras iniciales de cada capítulo, títulos y calderones en rojo; posee notas en los márgenes en latín.

Fol. 1r. *Incipit* ("Prólogo General" del *Vergel de Consolación del Alma*): "Asi como dize el apostol Sant Pablo los omnes alumbraados del Spiritu Santo fablaron de Dios & en las sus obras". *Explicit* (en el mismo folio): "Et porque aquellas cosas que aqui fueren ayuntadas mas clara mente se demuestren son departidas en cinco partes & en LXXVII tratados". A continuación, *incipit* (índice): "La primera parte que fabla de los pecados capitales ha VIII tratados".

Fol. 1v. *Explicit* (índice): "El XVº de la alabança de la vida perdurable".

Fol. 2r. *Incipit* (tratado): "Primera mente comiença el tratado de la sobervia porque todo pecado trae comienzo della".

Fol. 40v. *Explicit* (el *Vergel de Consolación del Alma*): "Onde bien aventurados son aquellos que en la tu casa moran, Sennor, & bien aventurados son aquellos que en el tu combite son entrados & los que moran en el tu regno, Sennor. Benedicta sit sancta trinitas. Amen".

Fol. 41v a 50v ocupa el *Catecismo explicado con partes en latín*.

Fols. 51r a 57v ocupa el *Libro de Albertano (Sobre el desir y el callar)*.

Fols. 58r a 62v se agregan los siguientes capítulos del *Vergel de Consolación del Alma*: "Titulo de como deve el omne alabar & loar a Sancta Maria", "Titulo del dia del juyzio", "Titulo del Infierno & que cosa es", "Titulo del Paraiso & que cosa es su estança", "Titulo de la vida deste mundo & que tal es", "Titulo del omne predestinado & que quiere

LAS FUENTES MANUSCRITAS DEL VIRIDARIO

dezir", "Titulo IX^o de los clerigos", "Titulo de los predicadores", "Titulo X^o de los doctores & maestros de la Santa Scriptura".

Fols. 64r a 87v se copia el *Sermon sobre los Salmos Penitenciales*.

Fol. 88 se copian nuevamente capítulos del *Vergel de Consolación del Alma*: "Titulo VI^o del començamiento de religion", "Titulo VII^o de la qualitat de los religiosos" y "Titulo IX^o del empiadamiento del men

guado". Todos estos capítulos copiados fuera del corpus del *Vergel* han sido pasados por alto en la descripción que de este códice se hace en el *Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*.

Fols. 89r a 101v se copia el *Tratado sobre la fe*.

Fol. 102r lo ocupa el *Tratado de las confesiones que fizo el Tostado de Madrigal*.

Fols. 120v a 130r se encuentra *Los Diez Mandamientos de la Ley*.

Fols. 131r a 147r se copian ocho sermones: *En la fiesta del Corpus Christi, purificación de la Virgen y su asunción, sobre la fiesta de un apostol*.

Fols. 147r a 149v se encuentra *De Ordinis Ecclesiasticis*.

Fols. 150r a 151v se copia un fragmento del *Libro de la verdadera penitencia* de San Agustín y otros dos de Alejandro de Hales: *De des-censu ad inferos et De penitencia*.

En el f. 40v se indica la fecha y lugar en que fue escrito el *Vergel*: "Este libro fue escrito en la hermita de Sancta Maria de Calahorra que es en el termino de Sant Çibrian de Amayuelas e scriviolo Alfonso Redondo, clerigo del dicho lugar. & scriviiose en el anno del Sennor de mill & quatroçientos & çinquenta & nueve annos, acabosse a treze dias del mes de abril anno suso scripto". Resulta ser, de esta manera, el ms. más tardío entre los que contamos.

No es el único indicio que nos brinda este ms. sobre su origen, pues en el f. 120r se escribe como *explicit* de la obra del Tostado de Madrigal: "Esta confession escribió Antonio Aguado clerigo de Sant Çibrian en el estudio de Salamanca. & acabose lunes a diez dias de marzo, anno de Nuestro Salvador Jhesu Christo de mill & quatroçientos & sesenta annos". Notemos que, un año después, se habían completado noventa folios más y que el códice, escrito ahora por otra mano, se hallaba en la ciudad de Salamanca. No poseemos más noticias de este período del códice, cuando aún faltaban por escribirse treinta folios.

Más tarde sabemos que el ms. perteneció, como se indica en la contratapa, al Duque de Miranda, a quien Gregorio de Andrés identifica con el XI Conde de

Miranda, don Juan Chaves de Chacón, que vivió entre los años 1643 a 1696⁽²⁹⁾. Tal vez obtuvo los códices que formaron su biblioteca de la almodena que hizo el Marqués de Liche⁽³⁰⁾. En 1757 compra la Biblioteca Nacional la famosa colección de manuscritos al XIII Duque de Miranda, don Antonio López de Zúñiga. Pero, pese a estos datos, todavía nos queda por saber qué fue del códice en los años posteriores a su escritura hasta su compra por el Conde de Miranda.

M' En el Manuscrito 4202 se han copiado ya sea por equivocación o por interés dos veces los capítulos "De la breve vida", "De la fin & día postrimero", "Del ynfierno" y "Del rreyno perdurable". Estos capítulos dan testimonio de una segunda copia utilizada por el clérigo. A esa segunda copia la llamaremos M'.

U Incunable 2089 de la Biblioteca Nacional de Madrid, impreso en Sevilla por Menardo Ungut y Stanislao Polono, el 21 de febrero de 1497, según consta en el *explicit*: "Acabada e imprimida fue la presente obra del Vergel de Consolacion en la muy noble & leal ciudad de Sevilla por Menardo Ungut aleman & Stanislao Polono compañeros a XXI dias del mes de febrero de mill CCCXCXVII años". Fue impresa junto con *De la Consolacion de la Filosofia* de Boecio, a cabada de imprimir el 18 de febrero de ese mismo año, con una portada común aunque impresas en volúmenes independientes⁽³¹⁾.

La Biblioteca Nacional de Madrid conserva dos ejemplares más de esta edición, uno con signatura I-1660 y otro con signatura I-609; ambos han sido en cuaderados por la biblioteca formando un volumen con el *Boecio de Consolacion*.

No son estos los únicos ejemplares de esta impresión que sobreviven. Aloys Ruppel da noticia de la existencia de más volúmenes en la Bodleiana de Oxford, la Biblioteca de la Universidad de Sevilla y en la Library of Congress of Washington, aunque sin indicar las signaturas ni la cantidad de ejemplares existentes⁽³²⁾.

Está escrita a dos columnas, con letra gótica de tortis, en formato folio, consta de 34 fols. con numeración gótica. En el f. 1^a de *De la Consolacion de la Filosofia* aparece la titulación de ambas obras⁽³³⁾.

Fol. 1^a. *Incipit*: "Aqui comienza el libro llamado Vergel de Consolacion".

Fol. 33v. *Explicit*: "Onde bien aventurados son aquellos que al tu com
bite son entrados & bien aventurado es aquel que comera en el reyno de
Dios".

Fol. 34r aparece la tabla de capítulos del *Vergel de Consolacion*.

Posee signatura A-E. Está encuadernada en pergamino y en su lomo se lee la inscripción: "Ginebreda, Vergel de Consolacion, en Sevilla, año de 1497".

P Incunable 2091 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Se trata de una nueva edición de la obra hecha por Ungut y Polono en Sevilla, año de 1499, poco antes de la muerte del primero. Impresa a expensas de Guido de Lanezaris, Juan de Porras y Lázaro de Gazanes como se indica en el *explicit*: "Acabada & impresa fue la presente obra del Vergel de Consolacion en la muy noble & muy leal cibdad de Sevilla por Meynardo Ungut aleman & Stanislao Polono compañeros a esp
pensa de Guido de Lanezaris & Juan de Porras & Lazaro de Gazanis mercaderes compañeros a XXIIII dias del mes de octubre de mill CCCCXCIX años". Como rú
brica de esta asociación, debajo del *explicit*, se ha colocado el sello de los libreros.

Fue impresa con las mismas características que en 1497. Ha sido encuadernada junto con el *Boecio de Consolacion*, impreso diez días antes, de manera que se han modificado sus características externas. Está impresa en formato folio, dispuesta a dos columnas, con letra gótica de tortis, numeración independiente en romanos, signatura A-E, portada común con la obra de Boecio: *Boecio de Consolacion & Vergel de Consolacion*. En la misma portada alguien ha escrito: "Traducido por F. Antonio de Ginebreda".

Fol. 1r. *Incipit*: "Aqui comienza el libro llamado Vergel de Consolacion".

Fol. 35v. *Explicit*: "Onde bien aventurados son aquellos que al tu combi
te son entrados & bien aventurado es aquel que comera en el reyno de Dios". Se agrega la marca de los libreros colocada también en la edición de los *Proverbios de Séneca*, hecha en Sevilla por Johannes Peynizer de Nuremberga y Magno Heros de Fels, en el año 1500⁽³⁴⁾.

Fol. 36r se coloca la tabla de capítulos del *Vergel de Consolacion*.

Durante mucho tiempo esta impresión fue ignorada por los críticos. Así, Clemencín en su estudio ya citado de la Biblioteca de la Reina Doña Isabel colo
lca, en una nota a pie de página: "Fue llevada a la imprenta en 1497", callando

las demás impresiones⁽³⁵⁾. Anador de los Ríos no ofreció nuevas noticias, transmitiendo las que recibió de su predecesor: "...se dio a la estampa en Sevilla el año de 1497, con la traducción de Boecio"⁽³⁶⁾. Sólo a partir de la obra de Escudero y Pedroso del año 1894, que da cuenta de ambas, aparece siempre citada como nueva impresión de la de 1497⁽³⁷⁾.

Además del ejemplar que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, hay otros en el Muzeum Narodowe de Cracovia y en la Biblioteca Nacional de Lisboa⁽³⁸⁾.

V Volumen con signatura R-511 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Esta tercera impresión del *Vergel de Consolación* fue hecha junto con el *Boecio de Consolación* en Sevilla, en el año 1511, por Juan Varela, prestigioso vecino de la ciudad⁽³⁹⁾: "Acabada y emprimida fue la presente obra del Boeçio & Vergel de Consolación por Juan Varela de Salamanca vezino de Sevilla a XV dias de octubre de mill & D.XI. años".

Varela ha impreso la obra tomando como modelo las ediciones de Ungut y Polono, pues la suya se corresponde en todo con la de aquellos, salvo en que Varela hace la edición del *Boeçio* y el *Vergel* en un solo volumen.

La obra está encuadernada en pergamino y en su lomo se lee: "Boeçio de Consolación". Posee formato folio, está dispuesta a dos columnas, en letra gótica de tortis, con numeración independiente en romanos, signatura A-E. Primeramente se coloca la obra de Boecio.

Fol. 1r. Portada común: "Boeçio de Consolación y Vergel de Consolación en romance".

Fol. 1v. *Incipit* (*Boeçio de Consolación*): "Comiença el Libro de Boeçio de la Consolación Philosophical".

Fol. 42v. *Explicit*: "Aqui se acaba el Boeçio de Consolación".

Fol. 1r. *Incipit* (*Vergel de Consolación*): "Aqui comiença el libro llamado Vergel de Consolación".

Fol. 29r. *Explicit*: "Onde bien aventurados son aquellos que al tu combite son entrados y bien aventurado es aquel que comera en el reyno de Dios. Deo Gratias". Finalmente se coloca el colofón.

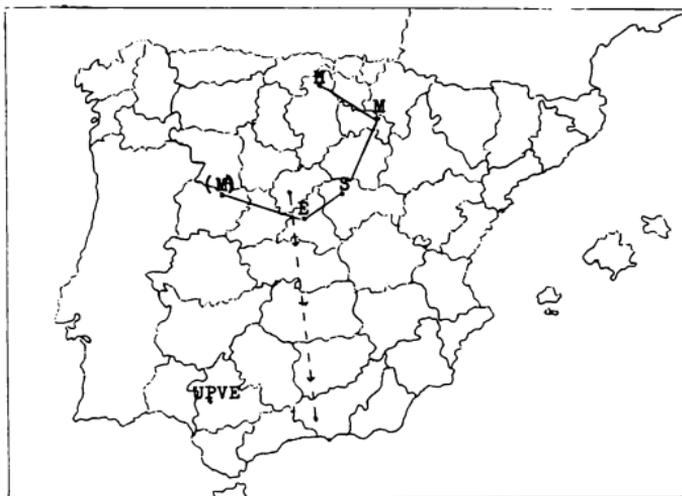
Fol. 29v se imprime la tabla de capítulos del *Vergel de Consolación*.

No tenemos noticias de la existencia de más ejemplares.

LAS FUENTES MANUSCRITAS DEL VIRIDARIO

Vagas noticias de un manuscrito perdido

Los siete testimonios conservados del *Vergel de Consolación* señalan claramente la amplia difusión que tuvo este texto por tierras españolas, comprendiendo tanto Castilla como Andalucía. Su radio de expansión abarcó las actuales provincias españolas de Guadalajara (S: Palacio del Infantado), Madrid (E: Monasterio de El Escorial) —manuscrito proveniente de Sevilla—, Burgos (H: Medina de Pomar), Logroño (M: Calahorra) —manuscrito que también estuvo en Salamanca— y Sevilla (UPVE: Sevilla).



En consecuencia, según los testimonios que hasta nosotros han llegado, el radio de difusión del *Vergel de Consolación* o *Viridario* se distribuye en dos ejes: a) un arco desde Medina de Pomar hasta Salamanca, comprendiendo Castilla la Vieja y Castilla la Nueva; b) un centro en Sevilla. Sin embargo, no son estos los únicos testimonios de los cuales podemos tener noticias. Clemencín menciona un *Viridario de Consolación* que nosotros creemos no se identifica con ninguno de los textos conservados. Amador manejó esta referencia:

Entre los Mss. de la Reina Católica, citados por Clemencín, se halla también el "Viridario de Consolación", con el número 57. (Memorias de la Real Academia de la Historia, t. VI, p. 445)⁽⁴⁰⁾.

Debemos confesar que, al comienzo, identificamos dicho *Viridario de Consolación* citado por Clemencín con el manuscrito escorialense, lo cual nos causaba cierto desconcierto, pues se superponían sobre un mismo ms. las noticias dadas por Clemencín y Nicolás Antonio⁽⁴¹⁾. La procedencia de este ms. se presentaba con contradicciones. El primero nos indicaba que perteneció a la Reina Doña Isabel; el segundo, a Argote de Molina.

Recordemos que el ms. E no posee la rúbrica de Argote de Molina para que sepamos a ciencia cierta que le perteneció. Además, fue encuadernado en el siglo XVI en el Monasterio, según nos indica su bibliotecario, modificándose su fisonomía externa.

Clemencín incluye en su artículo el inventario de los manuscritos que la Reina Doña Isabel poseía en el Alcázar de Segovia, en donde se encuentra una descripción bastante vaga del ejemplar en cuestión:

Otro libro de pliego entero de mano en papel de romance, que se dice *Viridario de Consolación*: las cubiertas de cuero colorado⁽⁴²⁾.

Hay un elemento diferenciador bastante importante. El ms. E, como vimos en su descripción, jamás es llamado así sino *Vergel de Consolación* o *Viridario*. Luego, debemos tener en cuenta que el inventario de los libros de la Reina Doña Isabel no concuerda con la cantidad de códices conservados, pues fue hecho en 1503, dando parte de los libros que la Reina Doña Isabel poseía en el Alcázar de Segovia. Hasta su inclusión en la Biblioteca de El Escorial esos libros recorrieron gran parte de la geografía española.

En 1526 la Reina deja parte de sus pertenencias —entre ellas sus libros— a la Capilla Real que fundó en Granada, donde sufrieron el descuido y el desinterés de su custodio.

En 1591 Felipe II mandó que los libros de la Capilla de Granada fueran llevados al Monasterio de El Escorial para formar parte de esa gran Biblioteca, mezclándose con los obsequiados al Monarca. Clemencín era de la idea que no todos los libros de la Reina Doña Isabel engrosaron la Biblioteca de El Escorial, siendo que "apenas llegan a la quinta parte los que por el cotejo con los catálogos

de aquel archivo aparece con seguridad haber sido de la Reina⁽⁴³⁾.

Un elemento revelador para dilucidar la cuestión lo proporciona Zarco Cuevas, al incluir en su libro la *Relación e memoria de los libros que por mandado del Rei Nuestro Señor se llevan a el Escorial desde la Ciudad de Granada de la Capilla Rreal de ella en cumplimiento de una cedula que su tenor es el siguiente*⁽⁴⁴⁾. Se dan noticias aquí de cuarenta y ocho libros existentes en la Capilla destinados al Monasterio sin incluirse entre ellos ningún *Viridario de Consolación*. Lo más probable es que este códice se perdiera entre tantos trasladados en su nefasta permanencia en Granada. Amador no advirtió que Clemencín daba noticias de un códice que extendió el campo de influencia de nuestro libro desde *Segovia* a Granada.

Descripción general e historia textual

Se nos ocurre que el *Vergel de Consolación* circuló en múltiples copias de las cuales las conservadas sólo son una pobre muestra. ¿Cuántas copias más han desaparecido fruto de la indiferencia o el descuido de sus custodios o dueños? El tiempo suele presentar resultados catastróficos. Sin embargo, encontramos un auxilio inestimable en estas pequeñas huellas que de la historia de cada testimonio hemos podido hallar, que los insertan en un tiempo y un espacio, haciéndolos partícipes de la historia. La *historia textual* nos parece un excelente auxiliar de la *descripción general*, que debe sentar las bases para la *descripción textual*, según en estas mismas páginas se la definió⁽⁴⁵⁾. Este manuscrito perdido de la Reina Doña Isabel es un ejemplo claro de la accidentada *historia textual* que se debe tener en cuenta para completar la *recensio* de los testimonios del *Vergel de Consolación* o *Viridario*.

NOTAS

- 1 José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, t. IV, Madrid, 1863, pp. 331-339.
- 2 Amador en su estudio transcribió fragmentos del Prólogo y de los caps. VIII, IX y XI de la Va. parte, que equivocadamente señala como IIIa. Por nuestra parte, hemos publicado algunos ejemplos en "Dos versiones manuscritas inéditas del ensiemplo del ermitaño bebedor" (*Incipit V*, 1985, pp. 115-123) y en "Enxemplos que pertenesçen al Viridario' (Ms. Ecur. h.III.3)" (*Incipit V*, 1985, pp. 153-164 y en este mismo número). De los restantes nos ocuparemos más adelante.
- 3 *Vid.* Amador de los Ríos, *op.cit.*, p. 331, n. 1.
- 4 Obsérvense las pp. 332 notas 1 y 2, 335 n. 1 y 336 n. 1.
- 5 Mario Martins, "O Vergel de Consolação", *Brotéria*, vol. XLIX, fasc. 5, novembra de 1949, reeditado en *Estudios de Literatura Medieval*, Braga, Livraria Cruz, 1956 (cito por la separata de *Brotéria*), manejó los mismos testimonios que don Amador; Thomas Kaeppli O.P., en *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, vol. II, Romae, 1975, pp. 304-309, señaló como traslación castellana sólo al manuscrito escurialense; E. B. Strong ("Iacopo Da Benevento and some early castilian versions attributed to Jacobo de Benavente or the 'Viridarium Consolationis'", *Romania*, 97, 1976, pp. 100-106) omite el Ms. 10252. Sólo recientemente Francisco López Estrada enumeró la totalidad de los testimonios conservados del *Vergel* en su colaboración para *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*. vol. IX, tomo 2, fasc. 4, Heidelberg, Carl Winter, 1985, pp. 21-22.
- 6 *Vid.* nota 9.
- 7 Derek W. Lomax, "Algunos escritores religiosos, 1295-1350", *JRP*, II, 2 (1978) pp. 81-90.
- 8 La fortuna de haber comunicado mis intereses primeramente al Dr. Nicasio Salvador Miguel y luego al Dr. Germán Orduna, me ha afirmado no sólo en la idea de la necesidad de estudiar y editar estos textos, sino también en la de conocer la transmisión textual de estos doctrinales que comparten su terreno con las obras trasladadas, los sermonarios y las obras de ficción.

9 Germán Orduna ha analizado la posibilidad de completar la *recensio* mediante la *collatio externa*, atendiendo las huellas dejadas por la tradición manuscrita en los mismos textos (vid. Germán Orduna, "La *collatio* externa de los códices como procedimiento auxiliar para completar la *recensio* (Las adiciones a la *Crónica de Alfonso XI* y los capítulos iniciales de la *Crónica de Pedro I*)", *Incipit* IV, 1984, pp. 17-34).

10 Mario Schiff, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, Paris, 1905, pp. 247-258.

11 Cf. Agustín Millares Carlo, *Tratado de Paleografía Española*, t. II, Madrid, Espasa-Calpe, 1983, lámina 273, donde se reproduce el ms. G del *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita, fechado hacia 1389.

12 "L'écriture de ce traité est plus moderne que celle du 'Flos Sanctorum'", Schiff, *op.cit.*, p. 248.

13 Schiff, *op.cit.*, p. 248.

14 José Amador de los Ríos, *Obras de Don Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*, Madrid, 1852, p. 613.

15 Amador de los Ríos, *Obras*, p. 47.

16 Amador de los Ríos, *Obras*, p. 76.

17 "En 1437 terminó don Iñigo, por mandato de Juan II, unos proverbios destinados a la educación del príncipe don Enrique, que en aquel año cumplía los doce de su edad", Rafael Lapesa, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Insula, 1957, pp. 206-207. Leamos también la nota a pie de página donde fundamenta su aseveración: "La fecha constaba en el 'Cancionero de Fernán Martínez de Burgos', hoy perdido (Floranes, Apéndice 16 a *Las Memorias Históricas de don Alfonso el noble, del Marqués de Mondejar*, p. CXXXIX)" (p. 206, n. 5).

18 *Índice de los Mss. pertenecientes al Duque de Osuna* (catálogo manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid), p. 241.

19 Hay una descripción en P. Fr. Julián Zarco Cuevas, *Catálogo de los Manuscritos Castellanos de El Escorial*, t. I, Madrid, 1924, pp. 212-214.

20 Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Vetus, sive Hispanorum, qui quoquam unquam scripto aliquid consignaverunt, notitia, Tomus Secundus*, Romae, 1696, p. 66.

21 Nicolás Antonio, *op.cit.*, p. 67.

22 Joseph Rodríguez de Castro, *Biblioteca Española. T. II que contiene la noticia de los escritores gentiles españoles y la de los cristianos hasta fines del siglo XIII de la Iglesia*, Madrid, Imprenta Real, 1786, pp. 732-743 y P. Julián Zarco Cuevas, *op.cit.*, p. 212.

23 Martín de Ximena, *Catálogo de los Obispos de las iglesias catedrales de la diócesis de Jaén y annales eclesiásticos deste Obispado*, Madrid, 4 de junio de 1645, pp. 238-320, para nuestro interés, especialmente p. 271.

24 Diego Clemencín, "Biblioteca de la Reina Doña Isabel", en *Memorias de la Real Academia de la Historia*, t. VI, Madrid, 1821, p. 434.

25 Antonio Paz y Meliá, "Biblioteca fundada por el Conde de Haro en 1455", *RABM*, I (1897), pp. 255-256 y Jeremy Lawrance, "Nueva luz sobre la Biblioteca del Conde de Haro: Inventario de 1455", *El Crotalón*, 1 (1984), p. 1092, n.º 60.

26 Paz y Meliá, *loc.cit.*, 9 (1900), p. 538. Jeremy Lawrance, *loc.cit.*, p. 1093, n.º 64. He reseñado este artículo en *Incipit V* (1985), pp. 177-180. Más datos sobre esta biblioteca los ofrece Julián de San Pelayo, "La Biblioteca del buen Conde de Haro. Carta abierta al señor Don A. Paz y Meliá", *RABM*, 8 (1903), pp. 182-193 y 9 (1903), pp. 124-139.

27 Amador de los Ríos, *Hist.crit.*, t. IV, p. 333 n. 2.

28 A. López, *San Buenaventura en la bibliografía española*, Madrid, 1921, pp. 77-79. Manuel de Castro y Castro, *Manuscritos franciscanos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1973, pp. 286-287 n. 244. Thomas Kaeppli O.P., *op.cit.*, vol. II, pp. 304-309. *Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, t. X (3027 a 5699), Madrid, 1984, pp. 296-297. Di mi opinión al reseñar el artículo de J. Lawrance para *Incipit* (pp. 179-80).

29 Gregorio de Andrés, "Los códices del Conde de Miranda en la Biblioteca Nacional", *RABM*, 82 n.º 4 (1979), pp. 611-627.

30 Gregorio de Andrés, *loc.cit.*, p. 621.

31 Se dan noticias y detalles de esta edición en: Bartolomé Gallardo, *Ensayo de una Biblioteca Española*, t. I, Madrid, 1863, n.º 1266; Francisco Escudero Peroso, *Tipografía Hispalense. Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla desde el establecimiento de la imprenta hasta fines del siglo XVIII*, Madrid, 1894, pp. 15

- 103 y 111; Joaquín Hazañas y la Rúa, *La imprenta en Sevilla*, vol. I, Sevilla, 1946, pp. 25-39; *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Bd. IV, Herausgegeben von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Stuttgart, 1968, pp. 350-351; Antonio Odriozola, *Estanislao Polono un extraordinario impresor polaco en la España de los siglos XV y XVI (1491-1504)*, Pontevedra, Colección de los Bibliófilos Gallegos, 1982; Aloys Ruppel, *Stanislaus Polonus Polski drukarz in wydawnictwie wczesnej doby w Hiszpanii*, Kraków, Państwowe wydawnictwo naukowe, 1970, pp. 127-128.
- 32 Aloys Ruppel, *op.cit.*, p. 128.
- 33 La portada común influyó para que F. Escudero y Peroso tomara a ambas obras como una unidad citando la impresión en su *Tipografía Hispalense*, naturalmente, por la más conocida de las obras (*op.cit.*, p. 15).
- 34 *Vid.* Francisco Vindel, *Escudos y marcas de impresores y librerías en España durante los siglos XV al XVI (1485-1580)*, Barcelona, Orbis, 1942, p. 50.
- 35 Diego Clemencín, *loc.cit.*, p. 445.
- 36 Amador de los Ríos, *Hist.crit.*, t. IV, p. 331 n. 1.
- 37 F. Escudero y Peroso, *op.cit.*, pp. 15 y 111; J. Hazañas y la Rúa, *op.cit.*, pp. 350-351; A. Odriozola, *op.cit.*, p. 46; A. Ruppel, *op.cit.*, p. 138.
- 38 A. Ruppel, *op.cit.*, p. 138. Como en el caso anterior no indica la cantidad de ejemplares ni las firmas.
- 39 Sobre este impresor véase Hazañas y la Rúa, *op.cit.*, vol. I, pp. 185-255 y vol. II, pp. 1-96.
- 40 Amador de los Ríos, *Hist.crit.*, t. IV, p. 331 n. 1.
- 41 Para Nicolás Antonio, cf. *supra*.
- 42 Clemencín, *loc.cit.*, p. 445.
- 43 Clemencín, *loc.cit.*, p. 435.
- 44 Zarco Cuevas, *op.cit.*, vol. III, p. 496.
- 45 Tomo este término del Dr. Germán Orduna, esbozado en su trabajo "La *collatio* externa de los códices como procedimiento auxiliar para fijar el *stemma codicum*. Crónicas del Canciller Ayala", *Incipit*, III (1983), pp. 3-53.

EL ROMANCE DEL PALMERO: CINCO SIGLOS DE SUPERVIVENCIA
A TRAVÉS DE SUS FIJACIONES TEXTUALES

GLORIA CHICOTE
CONICET

1. Caracterización del corpus de estudio⁽¹⁾

Para la realización de este estudio diacrónico del "Romance del Palmero" hemos utilizado una serie de textos que dividimos en dos grupos, A y B. El grupo A está constituido por los textos medievales y renacentistas que datan de los siglos XV, XVI y XVII⁽²⁾. Contamos con nueve versiones del romance aparecidas en cancioneros, cancionerillos, pliegos sueltos y tragedias de la época. Todas estas versiones se imprimieron con una finalidad esencialmente artística, pero debemos distinguir entre ellas las que fueron seleccionadas de la tradición oral, y seguramente retocadas por el artista culto (las llamamos A1), y las que, a imitación de las mencionadas, fueron compuestas por poetas para ser insertadas dentro de otra obra de ficción (las llamadas A2).

Las versiones A1 fueron extraídas del *Cancionero Español del British Museum*⁽³⁾, un pliego suelto hallado por Wolf en la Biblioteca de la Universidad de Praga⁽⁴⁾, tres pliegos sueltos de la Biblioteca Nacional de Madrid⁽⁵⁾, y una impresa por Sepúlveda⁽⁶⁾. Estas versiones provienen, pues, de las tres vías esenciales por las que se transmitieron romances en los siglos XV y XVI: cancioneros palaciegos, pliegos sueltos y cancioneros de romances, que corresponden respectivamente a tres etapas diferenciadas de la fijación romancística: un primer momento en que poetas cultos imitan y recrean poemas tradicionales para ofrecerlos a un público selecto, un segundo momento de difusión de esas formas artificiosas al gran público y la paralela publicación de los motivos tradicionales

que habían servido de punto de partida, y una tercera etapa en que el romance se impone y se le dedican cancioneros completos, desprovisto ya de galas cortesanas como contrahechuras y acompañamientos líricos.

Dentro del primer grupo incluimos tres poemas (denominados A2) que aparecen en obras teatrales del siglo XVII: en la *Tragedia de Doña Inés de Castro* de Mexía de la Cerda, *La tragedia por los celos* de Guillén de Castro y *Reinar después de morir* de Vélez de Guevara⁽⁷⁾. En estos casos el artista culto ha agregado el romance al texto dramático, partiendo del motivo tradicional, pero fragmentándolo y reescribiéndolo según los intereses de su obra. De manera semejante a lo ocurrido a fines del s. XV, en ese momento se reelaboraron los romances, convertidos en literatura dentro de otra literatura. Cabe ahora preguntarnos de qué modo este poema, que ha servido al dramaturgo como instrumento de un juego de ficciones, se relaciona con el primigenio romance medieval y la tradicionalidad oral. En primer término, la observación de los respectivos discursos del grupo de textos A2, nos permite comprobar que provienen de los textos A1, los cuales, a su vez, presumimos transcritos, aunque modificados, de la tradición oral. Hay por lo tanto una filiación directa entre ambos grupos. En segundo término, el desarrollo de los textos A2 evidencia, en la confrontación con versiones contemporáneas, un interesante proceso de retroalimentación entre los campos de oralidad y escritura que permite reconocer versos formulísticos coincidentes. Por estas razones, y tal como lo exponemos en las páginas siguientes, el subgrupo A2 se manifiesta como un eslabón imprescindible para explicar las diferentes formas de transmisión del "Romance del Palmero".

El segundo grupo de textos (denominado B) que consideramos para la realización de este trabajo, pertenece al gran corpus de la poesía tradicional pan-hispánica contemporánea, fijados con intenciones estrictamente documentales.

En el s. XIX los teorizadores románticos, en la búsqueda del "pueblo poeta" ponen su atención en los romances tradicionales. Luego, en el siglo XX, el auge de los estudios sociales en general y el folklore en particular también opera favorablemente en la consideración de la poesía tradicional. En lo referente al romance de raíz hispánica, la obra teórica y documental emprendida por Don Ramón Menéndez Pidal ha regido el estudio de esta disciplina en el transcurso del siglo; de él parten las importantes documentaciones de romances contemporáneos que dieron a su vez impulso a otros estudiosos de España y de América, y que en

la actualidad está dando sorprendentes resultados en las investigaciones de Diego Catalán y su equipo de la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal⁽⁸⁾.

El Romance del Palmero, como muchos otros, ha reaparecido en esta nueva transcripción textual de la poesía tradicional. Desde fines del s. XIX hallamos multiplicidad de versiones en España y en América. Mientras que para la tradición medieval contábamos con un número limitado de versiones, para la época contemporánea el número se multiplica porque no hay criterios selectivos y el material se dispersa geográficamente. Ante la imposibilidad de considerar en este trabajo la totalidad de las versiones y variantes del romance documentadas en el transcurso del siglo, hemos integrado nuestro corpus de textos B únicamente con los documentados en la Argentina, sin ignorar su filiación con los de España y el resto de América Latina.

Una vez realizado el rastreo de las fuentes posibles de documentación romancística —la Encuesta del Magisterio de 1921, que registra la tradición folklórica vigente en ese momento en el país⁽⁹⁾, y los diferentes cancioneros provinciales, entre los que se destaca la obra de Juan Alfonso Carrizo⁽¹⁰⁾— nos hallamos en posesión de 52 versiones del Romance del Palmero recopiladas desde comienzos del siglo XX.

Resumiendo entonces lo dicho anteriormente, se consideran en estas páginas dos grupos de textos romancísticos, A y B, procedentes de dos cortes sincrónicos diferentes, Edad Media-Renacimiento y Siglo XX, cuyos móviles de fijación fueron también diferentes en cada caso: los primeros responden a una selección artística mientras que los segundos son transcripciones documentales realizadas con estricta observancia de las variantes que caracterizan a la poesía tradicional oral. A su vez, en el grupo A distinguimos los textos que aparecieron publicados en cancioneros, cancionerillos y pliegos sueltos (A1) de los textos integrados a obras dramáticas (A2).

2. Transcripción analítico-descriptiva de los textos

A los efectos de comparar las modificaciones producidas en el segundo grupo de textos que diferenciamos con respecto al primero, hemos realizado el análisis de ambos a través de la descripción de seis aspectos de los poemas. Estos son: título, incipit, versificación, intriga, discurso y localización bibliográfica de las versiones. En cada uno de los ítems se consideraron las transcripcio

nes de cada grupo en su conjunto, adaptando, sobre todo en lo referente al enunciado de la intriga y a la transcripción del discurso romancístico, la metodología explicada y empleada en la elaboración del Catálogo General Descriptivo del Romancero Pan-Hispánico dirigido por Diego Catalán, obra que se halla en publicación⁽¹¹⁾.

A continuación transcribimos las descripciones de las versiones, ordenadas como ya hemos dicho, en dos ejes espacio-temporales: España, Edad Media-Renacimiento y Argentina, contemporáneas.

2.1. Textos A.

2.1.1. Título:

- Pliegos sueltos de la Biblioteca Nacional de Madrid: "Otro romance de un caballero como le traen nuevas que su amiga era muerta".
- Pliego suelto de la Biblioteca de la Universidad de Praga: "Romance de amor".

2.1.2. Incipit:

- Yo me partiera de Francia fuérame a Valladolid
- En los tiempos que me vi más alegre y placentero
- En el tiempo que me vi más alegre y placentero
- ¿Dónde vas el caballero dónde vas triste de ti?

2.1.3. Versificación:

- hemistiquios octosilábicos
- rima aguda -í.

2.1.4. Intriga⁽¹²⁾:

1. /// Un caballero en viaje de Francia <Burgos> a Valladolid se encuentra con un palmero (a:) +/- a quien le pide nuevas de su amada (b:)////.
2. /// El palmero le da la noticia de la muerte de su amada (a:) y le describe el entierro en el que estuvo presente (b:)////.
3. /// El caballero se desmaya (a:) y cuando despierta se le aparece una visión <va a la sepultura> (b:)////.
4. /// La visión <la voz> se presenta como su amada (a:) y le confirma su muerte (b:)////.
5. /// El caballero expresa su deseo de morir junto con ella (a:).

EL ROMANCE DEL PALMERO

6. /// La amada lo incita a vivir por ella (a:) y gozar de la vida tomando una nueva amada (b:) y le promete penar por él (c:)//.

2.1.5. *Discurso*⁽¹³⁾:

1. /// a:) <En los tiempos (v el tiempo) que me vi >más alegre y placente ro [B.N.Madrid, Bibl.Pr., Sep.] <yo me partiera de Francia (v Burgos) >fuérame (v para ir) a Valladolid <encontré con un palmero >romero atán gentil (v que me ha bló y dijo así) b:) <¡Ay!, dfgasme tú, el palmero, >romero atán gentil <nuevas de mi enamorada >si me las sabrás decir [Br.Mu.] ///.

2. /// a:) <Respondiome con nobleza, >él (v que) me habló y dijo así:
<¿Dónde vas el escudero (v caballero vtú, desdichado) >triste, cuitado de ti (v >dónde vas triste de ti) /+<Buscando la mfa señora >días ha que no la ví [1 p. s. B.N.Madrid]/+<Oh persona desdichada >en mal punto te conocí [B.N.Madrid, Sep.] /
<Muerta es tu enamorada (v tu linda amiga) (v <que ya tu (v la) querida esposa) [teatro] >muerta es que yo la ví b:) <ataúd lleva de oro >y las andas de un marfil <la mortaja que llevaba >es de un paño de París <las antorchas que le lle van >triste, yo las encendí <yo estuve a la muerte de ella >triste, cuitado de mí <y de ti lleva mayor pena >que de la muerte de sí /
<las andas en que la llevan (v llevaban vella iba) >de negro (v de luto) las vi cubrir <los responsos que le dicen >yo los ayudé a decir [B.N.Madrid, Sep.] <siete condes (v duques) la llevaban (v lloraban) >caballeros más de mil (v todos por amor de ti [Bibl.Pr.] <lloraban las sus doncellas (v dueñas y damas) >llorando dicen así: <(Oh!) triste de aquel caballero >que tal pérdida perdí: (v que tal dama pierde aquí [Bibl.Pr.] / [B.N.Madrid, Sep.] /
<Las señas que ella tenía >bien te las sabré decir: [Mexía, Vélez] <los ojos son dos estrellas >mejillas nieve y carmín <los dientes menudo alfójar >los labios clavel de abril <la garganta de alabastro >el pecho blanco (v sus manos de) marfil <la mortaja que la visten >es de un cendal muy sutil <las andas son de oro fino >con reliquias de neblí <la guirnalda es de azucena >de azahar y toronjil <y el paño con que la cubren >es de tela carmesí <los grandes pusieron luto >todos por amor de ti <y de la gente menuda >pasan de sesenta mil <malograda de la moza >que tanto el amor le cuesta [Mexía] /
<Diéronla de puñaladas >y de la muerte el buril <trocó la grana y la nieve >en un cárdeno alhelí <las andas que le aperciben >de ébano son y marfil <cubiertas de tela negra >con una cruz carmesí [Guillén] /

3. /// a:) <Aquesto of yo cuitado >a caballo lba y caí b:) <una visión es pantable >delante mis ojos ví [Br.Mu.] ///.

3.1. /// a:) <De que aquesto oyera mezquino >en tierra muerta (~ muerto) cayó (~ caí) <desde aquellas dos horas >no tornara triste en mí b:) <desque me hube retornado >a la sepultura fui [B.N.Madrid, Bibl.Pr.] ///.

4. ///a:) <Hablóme por confortarme >hablóme y dijo así: <no temas el escudero >no hayas miedo de mí <yo soy la tu enamorada >la que penaba por tí b:) <ojos con que te miraba >vida, no los traigo aquí <brazos con que te abrazaba >so la tierra los metí ///.

5. /// a:) <muéstrame tu sepultura >y enterrarme he yo con tí ///.

5.1. /// a:) <Con lágrimas en los ojos >llorando decía así: <acógeme mi se ñora >acógeme a par de tí ///. [B.N.Madrid, Sep.]

6. /// a:) <Viváis vos el caballero >viváis vos pues yo morí <de los algos de este mundo >fagáis algún bien por mí b:) <tomad luego otra amiga >y no me olvides a mí <que no podéis hacer vida >señor, sin estar así ///.

4+6.1. /// a:) <Vive, vive enamorado >vive pues que yo morí! <Dios te dé ventura en armas >y en amores así <que el cuerpo come la tierra >y el alma pena por tí [B.N.Madrid, Sep.] ///.

2.1.6. Versiones obtenidas; Localización bibliográfica:

Nueve versiones halladas en:

- Cancionero Español del British Museum, N° 351 (completa).
- Pliego suelto de la Bibl. de la Univ. de Praga publicado por F. Wolf y C. Hoffmann en *Primavera y flor de romances*. (fragmentaria).
- Pliego suelto de la B.N.Madrid publicado por Menéndez Pelayo en *Antología de poetas líricos castellanos* (completa).
- Pliego suelto de la B.N.Madrid publicado por F. Sánchez Cantón (fragmentaria).
- Pliego suelto de la B.N.Madrid publicado por A. Rodríguez Moñino (completa).
- Romancero de Lorenzo de Sepúlveda (completa).
- *La tragedia de Doña Inés de Castro*, acto III, 2, de Mexía de la Cerda (fragn.).
- *La tragedia por los celos*, acto III, de Guillén de Castro (fragmentaria).
- *Reinar después de morir*, acto III, Vélez de Guevara (fragmentaria).

2.2. Textos B.

2.2.1. Título:

EL ROMANCE DEL PALMERO

- La Aparición.
- ¿Dónde vas Alfonso XII?
- ¿Dónde vas buen caballero?
- Alfonso XII.
- La esposa de Alfonso XII.

2.2.2. *Incipit:*

- ¿Dónde vas Alfonso XII dónde vas tan solo así?
- ¿Dónde vas buen caballero, dónde vas tan solo así?
- Al subir una montaña una sombra vi venir
- ¿Para dónde mí buen conde para dónde va usted?
- ¿Para dónde Alfonso XII para dónde el infelz?

2.2.3. *Verificación:*

- hemistiquios octosilábicos.
- rima í; í+á; í+ó; í+ó+á; é+í+ó; í+í-a+ó+á.
- repetición de hemistiquios en algunas versiones.

2.2.4. *Resumen de la intriga:*

*Exordio /// Se ambienta la acción en un palacio de Madrid donde aparece Alfonso vestido de coronel (a:).

1. /// Alfonso XII <un caballero, un conde> busca a su esposa, Merceditas (a:) ///.

2. /// Un interlocutor desconocido le informa que su esposa ha muerto (a:) y describe los pormenores de su entierro: el cajón, la tumba, el manto que la cubría, las alhajas, su cuerpo, etc. (b:) ///.

3. /// Alfonso <el caballero> se desmaya (a:) y las tropas le dan valor, luego invoca a su esposa (b:) ///.

4. /// Aparece la esposa <Mercedes, Dolores, Juanita, Teresita> como una sombra en el palacio <cementerio, monte, camino> que se viene a despedir (a:) y le dice que se case </le recomienda a sus hijos> (b:) y que llame con su nombre a la hija que tendrá para que siempre la recuerde (c:) ///.

Post scriptum /// El narrador, a veces el mismo esposo, comenta la muerte de Mercedes (a:) y /hace referencia a las muestras de dolor del pueblo <*/+hace referencia a que la reina se suicidó /+ hace referencia a un letrado que recuerda su muerte> (b:) ///.

2.2.5. *Discurso:*

* Exordio. /// :a) <En Madrid hay un palacio >que se llama Naranjel <ahí vivía una reina >que se llamaba Isabel <Una tarde que jugaba >al juego del ajedrez <se presenta Alfonso XII >vestido de coronel [Santiago] ///.

1. /// <- (v +A) Dónde vas Alfonso Doce (v tú v mí v buen caballero [Mendoza, Córdoba, Chaco]) >dónde vas, triste, ay de ti (v tan solo v triste así v v mi corazón v pobre infeliz v pobre de ti v de mí) (/<Para dónde mi buen conde >para donde va usted (v tan triste que) [Tucumán, Santiago]/)
<-Voy en busca de (v a buscar v a verla a) Mercedes (v Merceditas v mi esposa, v mi amada v Juanita v la reina) >que ayer tarde no la vi (v hace tiempo v mucho v años v días v antenoche v a quien ha días) no la vi (v la perdí) ///.

2. /// :a) <Ya Mercedes (v Merceditas v tu esposa ya v tu esposita v vuestra esposa v la reina v tu amada) está muerta (v Merceditas ya se ha muerto v que la tu querida esposa) muerta está (v es) que yo (v ayer tarde pasar v en el entierro [Santiago]) la vi (v tu amada murió ayer)

/v>la llevaron a enterrar <los hermanos, los hermanos >por la calle del zanjón [Santa Fe] /.

:b) <Cuatro (v doce) duques (v amigos v condes v muchos coches) la llevaban (v llevaron v paseaban) >por las calles de Madrid (v Lamadrid v Santa Fe) (v en carro de oro y de marfil [Santiago]/)

/+<Yo pasé por esa calle >muerta estaba yo la ví [Santiago] /+<la compañía que tenía (v llevaba) >eran niñas (v un joven) que lloraban [Santa Fe, Salta] (v >caballeros más de mil [Tucumán] /

/+ <Las señales (v señas v alhajas) que tenía (v llevaba) >yo (v no) te las sabré decir [Catamarca, Salta] /

<Su carita (v cara) era la virgen (v de cera) [Mendoza, Santa Fe, Entre Ríos]

/+<su garganta es de alabastro [San Juan] v su boca era una rosa [Santa Fe] /

>sus manitas (v dientes) de marfil /+>y los ojos (v la tumba) de cristal [Santiago] /.

<el mantón (v manto v velo v cajón v sepulcro) que la cubría (v llevaba v tapaba v donde ella estaba) >era (v de) un rico (v azul v fino) carmesí (v sedín v alilí) /+>era de oro y de (v puro v un fino) marfil (>y la tapa de marfil [Catamarca, Salta] /+>era negro y con crespón [Jujuy] /.

/+>regalado por la hermana >la noche que se murió [Santa Fe] /

/+<la corona (v el vestido) que llevaba [Jujuy, Entre Ríos] /

EL ROMANCE DEL PALMERO

/+<recamada de oro y perlas [Tucumán] /
/↗>era de hojas (↖ flores ↖ gajos ↖ blanco) de jazmín [Catamarca, Jujuy] /
↗>era de espumas de mar [Buenos Aires] ↗>era color de alelí /
/↗>con un rosario en la mano >de perlititas de marfil [Jujuy, Tucumán] /
<las botitas (↖ botines ↖ zapatos) que llevaba >eran de un rico (↖ fino ↖ negros
de) charol <regaladas (↖ se las dio) por Alfonso (↖ el caballero) >el día (↖ la
noche) que se casó (↖ la pidió) [Mendoza] (↗>en el día de morir)
/↗>con letras de oro que decían: >ya murió la flor de amor [Buenos Aires, Entre
Ríos] /

/+<el collar era de perlas >de rubíes y zafír [La Rioja] /
/↗>la mantilla que tenía >era de etamina fina <regalada por Teresa >que le sir-
vió de madrina [San Luis] / [Mendoza, *passim*] ///.

3. /// :a) <Al subir las escaleras (↖ escalones) >Alfonso se desmayó <Al
sentir los cañonazos >Alfonso salió al balcón :b) /↗>y las tropas le gritaban
>señor rey, tened valor [Santa Fe] /.

:c) <Agió Mercedes del alma >prenda de mi corazón [Mendoza] ///.

4. /// :a) <En el fondo del (↖ a la llegada del) palacio ↗>al entrar al
Cementerio [Santa Fe] ↖ cuando iba por el camino [Santiago] ↖ al subir una mon-
taña (↖ una escalera) [Santa Fe] ↖ al bajar un monte abajo (↖ espeso) [Entre Ríos]
>una (↖ grande) sombra vi venir (↖ llegar a mí ↖ negra vi ↖ se acercaba)
(↗>un bultito negro vi [Santiago]) <Cuando (↖ mientras) yo más me alejaba (↗>
de ella) (↖ cuanto más me retiraba) >ella se acercaba (↖ más se aproximaba) a mí
/↗>y en voz baja me dijo (*se repliten secuencias 1 y 2) [Entre Ríos] / <No te re-
tires Alfonso >no te retires así /↖no te asustes esposito (↖ caballero ↖ mi buen
conde) >no te asustes tú de mí [Santa Fe, Entre Ríos, Córdoba] /.
<que soy tu esposa Mercedes (↖ fiel ↖ querida ↖ amada) >que me vengo a despedir
/↗>que por ti quiso morir [Santiago] /.

/+<Si eres mi querida esposa (↖ fiel) >abre (↖ echa) los brazos a mí <-Los abra-
zos y los besos (↖ los labios que te besaban ↖ los brazos que te abrazaban) >a
la tierra se los di [Santa Fe, Entre Ríos, Córdoba] /↗>de gusanos los cubrí
[Santiago] /.

:b) <Cásate Alfonsito Doce (↖ esposo mío) (↖<Cuando te cases con otra [Tucumán])
>cásate y no andes (↖ estés) así (↖ con Alquilmir [Tucumán]) <y la hija (↖ prime-
ra) que tú tengas >la nombrarás como a mí (↖ ponle Dolores por mí ↖ me le pon-
drás Beatriz) <para que cuando la llames >te acuerdes de quien murió [Mendoza]

/+~no la saques a paseo >no la llesves al jardfn <métele entre cristales >no le pase lo que a mí [Santa Fe] /.

/+~y a mis dos hijas que tengo >te las deajo para tí <llévatelas de noche al te atro >y de dfa hacfa el Jardfn [Santiago] /. ~/<Ahí te deajo tres hijitos >sácalos a divertir <que bastantes penas pasan >lo que no me ven a mí [Santa Fe] ///.

Post scriptum. ///. :a) <Los faroles (~ los cocheros [Corrientes]) del palacio (~ encendidos ~ de la calle) >ya no quieren (~ querfan ~ pueden) alumbrar (~ apagados siempre están ~ nunca más se encenderán ~no quieren arder [Tucumán] [Entre Ríos]) <porque Mercedes ha (~ habfa) muerto (~ Teresita ~ Dolores ~ la reina ~ Juanita) (<por la muerte de Mercedes [Tucumán]) >(<y un) luto quieren (~ querfan ~ tienen que) llevar (~ guardar) (>todos quieren enlutar)

/+<Las campanas de la Iglesia (~ del palacio) >ya no quieren repicar <porque ha muerto Merceditas (~ Juanita) >ya no quieren tocar más [Santa Fe, Buenos Aires] / :b) <Ya murió (~ se va) la flor (~ dlosito ~ se acabó el mes de [Santa Fe]) de mayo (~ Merceditas) >ya murió (~ adiosito ~ se va ~ se acabó) la flor de Abril <y murió la que buscaban (~ reinaba) >en las cortes (~ calles) de Madrid /<y murió (~ se acabó ~ yo soy) tu fiel esposa >que se viene (~ me vengo) a despedir [Catamarca, Salta, Córdoba] /<que hace tiempo la perdí [Entre Ríos] /.

/~<Ya no hay mundo, ya no hay mundo >ya se acabó para mí [Santiago] ~se acabó todo, todo >todo, todo para mí [Santa Fe] /

/~<Ya se fue mi esperanza >ya se fue mi corazón [Chaco] /

/+~<Ay! de mi querida esposa >que por mí quiso morir [Tucumán] /

~+~<por una copa de veneno >que por sus cuñas lo bebió <por una copa de veneno >Mercedes ya murió [San Luis] /

/+~<Cuando subas la escalera >no la subas con primor <que allí está la Merceditas >allí está su panteón <En el jardfn del palacio >hay un hermoso panteón <con unas letras que dicen >viva Alfonso de Borbón [Santa Fe] /

/~<Y un letrero que decía: >aquí murió la fiel esposa <y un letrero que decía >aquí murió la flor de abril [Entre Ríos] /.///.

2.2.6. Versiones obtenidas; localización bibliográfica:

Cincuenta y dos (52) versiones halladas en: Catamarca (6), Salta (4), Jujuy (2), Tucumán (5), Mendoza (2), Santiago del Estero (12), Santa Fe (4), Buenos Aires (3), Entre Ríos (4), Córdoba (1), Chaco (1), La Rioja (4), San Juan (1), Corrientes (1), San Luis (1), Neuquén (1). Estas versiones aparecen en los

EL ROMANCE DEL PALMERO

siguientes cancioneros: Carrizo, 1926, 31-32; 1933, I,2; 1934, 136; 1937, I,347-349; Draghui Lucero, 1938, 6; Menéndez Pidal, 1939, 40; di Lullo, 1940, 11-13; Moya, 1941, I,543-563.

3. Interpretación del proceso de transmisión textual.

En este punto nos proponemos formular algunas observaciones referidas a los cambios operados en los textos descriptos.

3.1. Título:

La poesía tradicional se caracteriza por transmitirse en variantes que afectan sus diferentes niveles de organización. Como todos los elementos que la conforman, el título también varía en las distintas documentaciones y se halla en estrecha relación con la circunstancia histórico-social a la que pertenece la versión.

En el caso del Romance del Palmero, podemos determinar que, en las versiones A, muchas veces el título no aparece y en otros casos actúa como una brevísima síntesis argumental; por ejemplo, en dos pliegos sueltos de la B.N.Madrid editados por Menéndez Pelayo y Rodríguez Moñino respectivamente, se lo llama "Otro romance de un caballero, como le traen nuevas que su amiga era muerta". El pliego copiado por Wolf lleva como título "Romance de amor", aunque creemos que no pertenece al pliego sino que fue agregado por Wolf. Sánchez Cantón, al transcribir un pliego suelto, hace referencia al "romance del Palmero", nombre que por no ser legible esa parte del pliego no sabemos si le pertenecía o lo incorporó él mismo, pero que de todos modos se fijó en la tradición.

Las alusiones al "escudero", el "caballero" y el "palmero" inscriben al romance en un período histórico determinado: Edad Media. El caballero, como integrante importante de la estamentación social de la época, y además como destinatario, según afirmaciones de Menéndez Pidal, de este tipo de literatura⁽¹⁴⁾, protagoniza el poema; y el palmero, peregrino a Tierra Santa, compañía habitual de los caminos medievales, es el encargado de comunicar la muerte de la amada.

Trasladados a la Argentina del siglo XX, no encontramos en ninguna de las 52 versiones analizadas mención al palmero o el escudero, ni en el título, ni en el desarrollo del poema. En su viaje temporal-espacial las figuras del escudero y el palmero no se conservaron porque no encontraron correspondencia con la mu

va realidad histórico-social, y el "caballero" sólo pudo sobrevivir a partir de una resemantización del término que dejó de designar a una posición social para hacerse extensivo a todo hombre que utilizara el código caballeresco en lo referente al honor y al amor cortés. Es por eso que muchas versiones de nuestro país conservan la figura del caballero.

Los textos A2 tampoco llevan título, pero en dos piezas dramáticas el romance está referido a la muerte de Doña Inés de Castro y en la tercera se lo cita como perteneciente a ese ciclo histórico-legendario. En las obras de Mexía de la Cerda y Vélez de Guevara se canta después de la muerte de la protagonista y en la obra de Guillén de Castro, un pastor dice después de cantarlo que es un romance viejo del rey Don Pedro y Doña Inés de Castro.

La tradición culta, imitando quizás a la tradición popular, atribuye los versos del romance a la trágica muerte de la amante del príncipe Pedro de Portugal ordenada por el rey su padre, Alfonso IV, en 1355⁽¹⁵⁾, y los dramaturgos del siglo XVII se apropiaron del motivo romancístico para revivir este suceso.

En el siglo XIX se produjo una transferencia semejante; el romance de aparición de la amada muerta, muy popular por entonces en España, se cantó en ocasión de la muerte de Mercedes, la joven esposa del rey Alfonso XII, ocurrida en 1878. Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal testimonian esta proyección y mucho más abundantemente lo acreditan los títulos e "incipit" de las versiones documentadas en Argentina y en el resto de América⁽¹⁶⁾.

El hecho de hallar un elevado número de versiones argentinas que se titulan Alfonso XII o La esposa de Alfonso XII induce a pensar que este romance llega al país en fecha posterior a que se produjera la asimilación en España, o sea, a principios del siglo XX, en el momento de la gran inmigración, siendo evidente el lazo que las une con las versiones españolas de la misma época. Creemos, además, que los casos que conservan como título y rol protagónico al caballero pueden proceder de versiones más antiguas, pero seguramente perduran porque su abstracción novelesca los resguarda de la circunstancialidad histórica.

3.2. *Incipit*:

Con respecto a los versos iniciales de cada versión observamos que el grupo A1 contaba con una serie fluctuante de versos introductorios, que puestos generalmente en boca del narrador-protagonista, ubicaban la acción espacialmente y

presentaban a los personajes; en las versiones A2 se eliminan estos versos y el romance comienza *in medias res* con la interrogación de un interlocutor desconocido: "¿Dónde vas el caballero, dónde vas triste de ti?".

Este fragmentarismo parece haberse impuesto a lo largo de varios siglos de tradición, ya que en las versiones B aparece en la mayoría de los casos. Encontramos dos excepciones: una versión más fragmentaria aún, que comienza con la aparición de la amada muerta ("Al subir una montaña / una sombra vi venir" [Santa Fe]) y una versión que ofrece un exordio anómalo por contaminación extrafabulística ("En Madrid hay un palacio / que se llama Naranjel", y siguen tres versos más que llevan rima diferente al resto del romance).

El comienzo interrogatorio logra dos efectos que seguramente determinaron su perduración: en primer lugar contribuye a crear el suspenso del relato y en segundo lugar, actualiza los hechos narrados, visualizando y representando ante el oyente la acción transcurrida; en dos trazos el receptor del poema es ubicado en la situación narrativa: el caballero desesperado que busca a su esposa.

A modo de acotación señalaremos que una versión moderna documentada por Menéndez Pidal en Tánger conserva el "incipit" antiguo. Esta referencia no hace más que corroborar la relación existente entre poesía tradicional y circunstancias histórico-sociales, ya que la versión pertenece a una comunidad de judíos sefardíes que la aprendieron en España antes de la diáspora; el carácter aislado y marcadamente conservador de esta comunidad determinó que el romance se mantuviera muy semejante a los documentados en el siglo XVI.

3.3. Versificación:

La versificación del romance no ha sufrido transformaciones relevantes. Las versiones A1 y A2 están compuestas por una serie de hemistiquios octosilábicos que riman con asonante agudo -*l*; en las versiones B, se mantuvo la medida de verso y en algunas se observan repeticiones de octosílabos debido a relaciones entabladas entre texto y música que las documentaciones no conservan. La rima aguda -*l* también ha perdurado pero se agregaron otras rimas, sobre todo en las tiradas correspondientes a la descripción del entierro y en los versos finales que no estaban en las versiones antiguas.

3.4. *Intriga:*

A lo largo de estas páginas hemos podido apreciar que el romance, tal como lo define Diego Catalán, es una estructura móvil de significantes y significados, es dinámico como la lengua que le sirve de soporte natural y se presenta en multiplicidad de variantes expresivas que nos remiten a invariantes semánticas en otros niveles de organización de la estructura romancística. Para el estudio de niveles de variantes e invariantes se fijan dos niveles diferentes: intriga y discurso. El romance está representado siempre por un discurso que actualiza una intriga, es esta relación la que tratamos de analizar con respecto al Romance del Palmero⁽¹⁷⁾.

En los textos A podemos diferenciar las versiones que aparecen completas y las fragmentarias. Las versiones completas son cuatro: la del Cancionero del British Museum, dos pliegos sueltos hallados por Rodríguez Moñino y Menéndez Pelayo y la copiada por Sepúlveda. Las cuatro se desarrollan en seis secuencias que incluyen el encuentro del enamorado con el Palmero, la noticia de la muerte de la amada, desmayo del enamorado, aparición de la amada, deseo de acompañarla e incitación a vivir. La versión del Cancionero del British Museum es la más completa: es la única que presenta directamente a la amada aparecida, que alude en el dílogo a la corrupción del cuerpo, motivo que se repetirá frecuentemente en las versiones contemporáneas.

Las restantes versiones del grupo A son fragmentarias. El pliego suelto hallado por Sánchez Cantón seguramente era una versión completa, ya que los pocos versos que nos llegan (secuencias 1, 2 y 3a) resultan idénticas a las versiones de los otros pliegos sueltos de la B.N.Madrid, y los restantes no se pueden leer por encontrarse destruidos los folios. La versión de la B.Univ.Praga incluye solamente las secuencias 1 y 2 y los textos del romance incorporados a obras dramáticas eliminan el diálogo entre enamorado y palmero, pasando directamente a dar noticias de la muerte de la amada y deteniéndose especialmente en la descripción del entierro.

En el fluir de la tradicionalidad la intriga parece haber seguido las dos líneas de desarrollo que tenía en los siglos XV, XVI y XVII: en los textos B también se observan versiones completas y fragmentarias.

Las seis secuencias del romance del Cancionero del British Museum se reducen a cuatro en las versiones argentinas: encuentro del enamorado (que en la m

EL ROMANCE DEL PALMERO

yoría de las versiones es Alfonso XII) con el interlocutor desconocido (ha desaparecido el motivo del viaje y borrado toda referencia al palmero), noticias de la muerte de la amada (Merceditas), el caballero se desmaya, aparición de la esposa e incitación a vivir (reunidas en una única secuencia).

Si consideramos que en el romance antiguo aparecen dos situaciones de diálogo —una entre enamorado y peregrino y otra entre enamorado y amada muerta—, en las versiones modernas el segundo diálogo se comprime y adquiere la forma de un post scriptum: una reflexión valorativa o un comentario sobre la muerte de Mercedes y el dolor de su pueblo:

*Los faroles del palacio ya no quieren alumbrar
porque Mercedes ha muerto luto le quieren guardar.
Ya murió la flor de mayo ya murió la flor de abril.
Ya murió la que reinaba en las cortes de Madrid.*

Estos versos, que también se documentan en versiones contemporáneas del resto del mundo pan-hispánico, pueden aparecer al comienzo del romance como exordio, o intercalados en el desarrollo secuencial, en boca del narrador, del protagonista o anunciados en letreros, borrando de este modo el límite entre motivos secuenciales y extrasecuenciales⁽¹⁸⁾.

De las 52 versiones documentadas en la Argentina, 39 son fragmentarias; incluyen las secuencias 1, 2 y 3 (la tercera es la menos difundida: sólo aparece en dos versiones) y 13 agregan la secuencia cuarta (aparición de la amada muerta⁽¹⁹⁾); esta tendencia a fragmentar el romance y concentrar el relato en torno a la muerte de la amada ya se podía apreciar en el pliego suelto de la B. Univ. de Praga y continuó en las versiones del siglo XVII.

La confrontación de los textos A y B nos permite afirmar que este romance ha sufrido pocas contaminaciones con otros poemas tradicionales. En las versiones antiguas no hallamos ningún caso y en las argentinas aparecen solamente dos motivos anómalos, que no se relacionan con el desarrollo de la intriga del romance: el exordio de una versión de Santiago del Estero y la alusión al suicidio de la amada en una de San Luis serían los únicos casos que hemos registrado de contaminación extrafabulística no precisada.

3.5. *Discurso:*

En el nivel del discurso romancístico la tradición actuó en dos sentidos

opuestos: conservación y modificación de versos. Si prestamos atención a los versos o hemistiquios octosilábicos que se han mantenido idénticos o con pequeñas modificaciones en el transcurso de aproximadamente 500 años, veremos que estos son los que actúan como soporte de la intriga, esenciales para el desarrollo secuencial que planteamos:

- la pregunta del interlocutor desconocido:

Dónde vas Alfonso XII (v buen caballero) dónde vas triste, ay de ti (v tan solo así)

- la evidencia de la muerte de la amada:

Ya Mercedes (v tu esposita) está muerta muerta está que yo la vi

- aparición de la esposa:

No te asustes esposito no te asustes tū de mí
que soy tu querida esposa que por ti quiso morir

- exhortación a vivir:

Cásate Alfonsito XII cásate y no andes así.

Los restantes motivos han adquirido en las diferentes fijaciones textuales fórmulas discursivas propias que se reemplazaron, extendieron o eliminaron en el devenir espacial y temporal del poema. En estas páginas finales hacemos algunas consideraciones sobre las transformaciones operadas en la formulación discursiva de un motivo narrativo: la descripción del entierro.

En los textos B se han eliminado las fórmulas referidas al viaje y el encuentro con el desconocido, como también las fórmulas introductorias del diálogo. Como ya hemos dicho, el romance comienza con la pregunta del interlocutor anónimo y prosigue, generalmente sin ser respondida, con fórmulas descriptivas que tienen a actualizar la acción ante el esposo. Los detalles del entierro se alternan en las 52 versiones documentadas repitiendo elementos que ya estaban presentes en los textos A, reelaborándolos o inventando nuevos pormenores. Hemos diferenciado en el recuento de los textos B cinco núcleos semánticos:

- el lugar por donde pasó el cortejo;
- los integrantes del cortejo;
- descripción del cajón y la tumba;
- descripción del cuerpo de la amada: cara, ojos, dientes, boca, garganta, pecho, manos, pies;
- descripción de la indumentaria: manto, vestido, corona, mantilla, zapatos, alhajas y rosario.

Estos núcleos tenían poco desarrollo en los textos A1 y se pomenorizaron en los textos A2; la tradición moderna los ha reunido y, alternando su empleo, llegan hasta nosotros muy enriquecidos. La observación de la serie de versos correspondientes a la actualización del entierro en el discurso de cada una de las versiones, nos permite corroborar la afirmación de Diego Catalán: las fórmulas presentan la información visualizada de actos concretos de la intriga, pero para su desarrollo adquiere mayor importancia su significación esencial, lexicalizada. En este caso, todos los aspectos del entierro descriptos tienden a señalar la pureza, fidelidad y belleza de la dama muerta para enaltecerla física y moralmente. Esto permite que la combinación de adjetivos y sustantivos se mantenga totalmente inestable, porque en realidad son todos los sujetos en conjunto los que deben recibir los predicados, también en conjunto y no alternativamente; queremos decir que el cajón, las partes del cuerpo y los elementos de la indumentaria son todos ellos de marfil, jasmín, oro, cristal, alabastro, seda, etc., porque la funcionalidad de estos elementos suntuarios es enaltecer a la reina y el momento de su entierro.

3.6. Conclusiones:

Observaciones semejantes podrían aplicarse a la interpretación del desarrollo de otros motivos, como por ejemplo el parlamento que dirige la aparecida a su esposo, o las reflexiones finales que exaltan a la muerta, pero su análisis detallado excede los límites de estas páginas, en las que nos propusimos destacar algunas marcas del funcionamiento de este complejo proceso de tradicionalización.

Pensamos que sería de mucho interés analizar versiones modernas del romance de otras regiones del mundo hispánico, como las 31 recogidas por Gisela Beutler en el Romancero de Colombia, o las que se están documentando en España a través de las encuestas organizadas por la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal. Quizás estas nuevas confrontaciones corroboren las líneas de transmisión textual que hemos señalado o incorporen nuevos elementos para su interpretación.

A modo de conclusión, diremos que, tal como lo evidencia el análisis efectuado, hay un eje fabulístico que liga a las diferentes versiones estudiadas. El motivo de "la amada aparecida" sobrevive, en tanto que las sucesivas versiones objeto aparecen como distintas expresiones de una misma fábula. El juglar medie

val canta el diálogo de amada y caballero a la vera del camino, el dramaturgo del siglo XVII transfiere la acción a personajes históricos: Doña Inés de Castroy el Rey Don Pedro, en el siglo XIX el motivo, aún vivo, renace referido a Merceditas y al Rey Alfonso XII. ¿Qué es lo que posibilita estas constantes interrelaciones entre oralidad y escritura, poesía y teatro, literatura y vida? Entendemos que el nexu se establece debido a la presencia, en el inconsciente colectivo, de una mis ma fábula, expresión de contenidos míticos profundos, que aparece modificada a través del tiempo, tendiendo a precisar su inserción funcional en cada una de las circunstancias socioculturales que atraviesa.

NOTAS

1 Este trabajo se centra en el análisis de un motivo del romancero medieval: la aparición de la amada muerta, a través de distintas documentaciones que parten de la España del siglo XV y llegan, con interesantes transformaciones, hasta los cancioneros regionales de la Argentina.

Es nuestro propósito describir las modificaciones que se han operado en el texto del romance tomando como referencia la tradición impresa y poniendo especial atención en los diferentes móviles que en cada caso impulsaron su fijación escrita. A partir de la interpretación que nos proporcionan las marcas textuales, intentamos inferir algunas conclusiones acerca del comportamiento de la poesía tradicional en relación con los diferentes momentos históricos y sociales. Queremos destacar que el análisis del "Romance del Palmero" forma parte de un estudio integral sobre el Romancero Tradicional Argentino que estamos realizando gracias a una beca interna del CONICET.

2 Estas versiones y algunas de la tradición oral moderna fueron estudiadas por W. Morley en su artículo "El romance del 'Palmero'", *RFE*, IX (1922), 298-310.

3 "Cancionero español del British Museum (Ms. add. 10431)", edición de H. A. Rehnert, *RF*, X (1899), 1-176. El romance que nos ocupa corresponde al n° 351.

4 Pliego suelto de la B. Univ. de Praga publicado por F. Wolf y C. Hoffmann en *Primavera y flor de romances* (Berlín, 1856), 2da. ed. por Marcelino Menéndez Pelayo, en *Antología de poetas líricos castellanos*, Santander, 1945, IX, 47.

5 a) Pliego suelto gótico de la B.N.Madrid, en *Antología de poetas líricos castellanos*, IX, 464; b) Pliego suelto de la B.N.Madrid publicado por F. Sánchez Cantón en "Un pliego de romances desconocido de los primeros años del siglo XVI", *RFE*, VII (1920), 37-46; c) Pliego suelto de la B.N.Madrid publicado en *Cancioneros góticos castellanos*, Valencia, 1954, 55-56, estudio y notas de A. Rodríguez Moñino.

6 Lorenzo de Sepúlveda, *Romances nuevamente sacados...* etc., en Agustín Durán, *Romancero General*, Madrid, Atlas, 1945, 158 (N° 292).

7 Mexía de la Cerda, *Tragedia de Doña Inés de Castro*, en BAE (Rivadeneira),

Madrid, 1857, XLIII, p. 405; Guillén de Castro, *La tragedia por los celos*, en *Obras de Don Guillén de Castro y Bellvis*, Madrid, 1927, t. III, p. 307; Vélez de Guevara, *Reinar después de morir*, en BAE (Rivadeneira), Madrid, 1858, XLV, p. 122.

8 Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, Madrid, 1953; *Cómo vive un romance*, Madrid, 1954; *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*, Madrid, 1957 (en publicación); *Los romances de América y otros estudios*, Madrid, 1938.

La Cátedra-Seminario Menéndez Pidal ordena sus publicaciones en los siguientes campos: Romancero y poesía oral, Fuentes para el estudio del romancero: serie ultramarina, serie sefardí, serie luso-brasileira; Archivo internacional electrónico del romancero; El romancero pan-hispánico: Catálogo general descriptivo (CGR).

9 Los folios de la Encuesta del magisterio se hallan en la Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología, inéditos. Los romances incluidos en esta colección fueron publicados por Moya en su *Romancero*, Buenos Aires, 1941.

10 Nómina de cancioneros consultados:

Juan Alfonso Carrizo, *Antiguos cantos populares argentinos*, Buenos Aires, 1926; *Cancionero popular de Salta*, Buenos Aires, 1933; *Cancionero popular de Jujuy*, Tucumán, 1934; *Cancionero popular de Tucumán*, Buenos Aires, 1937; Juan Draghui Lucero, *Cancionero popular cuyano*, Mendoza, 1938; Orestes di Lullo, *Cancionero popular de Santiago del Estero*, Buenos Aires, 1940; Ismael Moya, *Romancero*, Buenos Aires, 1941; Ramón Menéndez Pidal, *Los romances de América y otros estudios*, Madrid, 1938.

11 *El Romancero Pan-hispánico. Catálogo general descriptivo*, Director: Diego Catalán, Madrid, Gredos, 1982-1984, 3 vols. (en publicación).

12 Signos empleados para la formulación de la intriga:

/// ///: comienzo y fin de la secuencia.

< > : variantes de intriga.

a): segmento de intriga que corresponde a las variantes de discurso.

*: anteponeamos este signo a las secuencias o motivos que son raros en el corpus total del romance y aparecen en versiones aisladas.

/: motivos alternativos.

13 Signos empleados para la transcripción del discurso:

< : comienzo de verso no portador de rima.

> : comienzo de verso portador de rima.

/ : fórmulas alternativas.

(~...~...): variantes parciales dentro de una fórmula de discurso.

[] : localización de la variante de discurso.

* : anteponeamos este signo a las fórmulas que no son frecuentes en el corpus general del romance.

14 Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, vol. II, cap. XI, p. 17.

15 Véase *Diccionario de Historia de España*, Madrid, Revista de Occidente, 1968, vol. II, 472-473.

16 Véase Gisela Beutler, *Estudios sobre el Romancero español en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977, pp. 376-380.

17 Los conceptos de 'intriga' y 'discurso' referidos al romance están ampliamente desarrollados en el vol. Ia "Teoría y Metodología" del *CGR*.

18 Moya, *Romancero*, t. I, pp. 556-558.

19 Ninguna de las versiones colombianas recogidas por Gisela Beutler en la obra citada incluye la aparición de la amada.

LA VERDADERA EDICION CRITICA DE UN TEXTO DRAMATICO
DEL SIGLO DE ORO: TEORIA, METODOLOGIA Y APLICACION

CAROL BINGHAM KIRBY

State University College at Buffalo

Entre el inmenso número de dramas del siglo XVII español, la mayoría se conoce todavía en colecciones y antologías preparadas con criterios poco rigurosos en cuanto a la crítica textual moderna. La aplicación por los medievalistas españoles, franceses e italianos de la metodología ecdótica cultivada desde el siglo XIX por la filología clásica y los estudios bíblicos⁽¹⁾ ha permitido comprobar la eficacia del uso de un procedimiento riguroso en la edición de textos en lenguas románicas⁽²⁾. El presente estudio pretende desarrollar el aparato para la preparación de ediciones críticas del teatro clásico español con el fin de que los futuros editores y lectores evalúen las ediciones desde una nueva perspectiva que concuerda rigurosamente con los avances en la crítica textual de nuestro siglo.

Como hay una falta de precisión en la terminología entre los editores mismos, es imprescindible diferenciar aquí entre una edición con variantes y una edición crítica. La edición con variantes reproduce un texto y da las variantes de los otros. Una edición crítica, en cambio, es la reconstrucción del arquetipo perdido, el texto del cual deben proceder todas las versiones existentes y la redacción más cercana al original del autor⁽³⁾. El instrumento de esta reconstrucción es el estema, el cual se deduce de un mínimo de tres testimonios independientes de la tradición textual. El editor crítico decide qué texto debe servir de texto-base y qué enmiendas han de efectuarse en éste, todo de acuerdo con los parentescos establecidos según el estema⁽⁴⁾. Para demostrar esta metodología hemos elegido la comedia *El rey don Pedro en Madrid y el infanzón de Illescas* dado

que tiene por lo menos tres testimonios independientes en su tradición textual y además porque la obra en sí necesita una verdadera edición crítica⁽⁵⁾.

El inventario de textos

El primer paso en la tarea del editor debe ser el de hacer un inventario de todos los textos conservados para llegar a saber qué relaciones existen entre ellos. Si hay múltiples ejemplares de un mismo texto, se elige el que mejor presente a los demás para servir en el cotejo con las otras versiones. Entonces a base de las más grandes semejanzas y diferencias entre los textos se puede proponer provisionalmente cómo se relacionan en grupos y tal vez en familias. El estudio de los varios textos en grupos manejables facilita la tarea. Si se establece que hay por lo menos tres testimonios independientes en la tradición, entonces se puede proceder con la edición crítica, y si no, sólo es posible preparar una edición con variantes. Al estudiar el caso de nuestra comedia *El rey don Pedro en Madrid*, se hizo patente muy temprano en su investigación que los textos existentes representaban dos fases distintas de una misma tradición y que eran lo suficientemente diferentes para que fuera necesario examinarlas separadamente. Puesto que al parecer había tres testimonios independientes en la rama que denominamos la familia primaria y dado que por lo menos dos de estos textos eran más tempranos que los de la rama secundaria, decidimos empezar con el estudio de la familia primaria, sabiendo que sería preciso volver a examinar la secundaria después.

El cotejo de los textos

El segundo paso del editor es el de cotejar en pares los textos que invés tiga, palabra por palabra y verso por verso. Esto consiste en registrar una serie de variantes, o sea posibles lecciones significativas. Para el género dramático hay fundamentalmente tres categorías de variantes, que consisten en divergencias (1) de uno o varios vocablos, (2) de uno o más versos enteros y (3) de pasajes constituidos por varios versos⁽⁶⁾. El propósito de esta ardua labor de cotejar las versiones es el de identificar los casos de semejanza (las variantes conjuntivas) y los casos de divergencia (las variantes separativas) entre dos textos en comparación con un tercero para luego delinear en el estema los parentescos que se materializan entre los textos conservados y también su relación

con el arquetipo perdido de la tradición. Las variantes bien seleccionadas nos proporcionan datos significativos. Si todos los textos tienen un error conjunto, esto demuestra que todos remontan a un mismo arquetipo. Si cada texto tiene una lección única, cada versión tiene que ser una redacción distinta e independiente de la misma tradición. También los datos de las variantes indican si un texto pudo haber servido de copia para otro existente; si es así, entonces no es un testimonio independiente.

El establecimiento del estema para la familia primaria

Después de cotejar los textos y de establecer la suma total de variantes entre todos ellos, el editor procede al tercer paso: el establecimiento del estema. Se elige entre el cuatro y seis por ciento de esta cifra total de variantes para servir de base al estema. Estas variantes deben proceder de todas las tres categorías antes delineadas y además es imprescindible que se deriven de varias secciones de la obra, todo esto con el fin de que sean representativas de las semejanzas y divergencias entre los textos en su totalidad. Entonces se examina un número representativo de variantes de cada Acto, incluyendo una variante que sea única en cada texto y en cada Acto de la obra. Para proceder sistemática y científicamente con el análisis de las relaciones entre los textos por medio de sus variantes, creamos cierto aparato, el cual ejemplificamos con nuestra comedia *El rey don Pedro en Madrid* y por consiguiente empezamos con una descripción de sus textos conservados.

Los tres textos primarios de *El rey don Pedro en Madrid* son un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid (*N*) que lleva una licencia de 1626, un manuscrito de la Biblioteca Municipal de Madrid (*M*) que parece ser del siglo XVII, y un impreso (*VS*) que se publicó en la problemática *Parte veinte y siete (extravagante)* de Lope ('Barcelona' 1633)⁽⁷⁾. *N* es la versión más extensa entre los tres, dado que consta de 3048 versos, mientras que *M* y *VS* representan una redacción abreviada de la obra, teniendo respectivamente 499 y 505 versos menos que *N*. Una lectura temprana pero cuidadosa de *M* y *VS* destacó que eran muy semejantes sin ser idénticos. El cotejo de los textos en pares (*N* con *M*, *N* con *VS*, *M* con *VS*) estableció un total de 1734 variantes para los tres textos y entre las 1734 se eligieron 74 (el 4,27% del total) en que basar el estema. Junto al porcentaje básico importó, como ya he dicho, la calidad o relevancia de las 74 variantes se

leccionadas. Hubo un número representativo de variantes por Acto (26 del Acto I, 22 del Acto II y 26 del Acto III) y una variedad de categoría de variantes en cada Acto.

El hecho de que los tres textos compartían un error conjuntivo demostró que todos remontaban a un mismo arquetipo, como vemos en el ejemplo 1^(B):

N

DON PEDRO. Pueblo, yo soy vuestro rey,
legítimo descendiente
del onveno rey Alfonso,
cuyo matrimonio *felix*,
aunque os dio tantos infantes,
un rey os dio solamente.
Yo soy. Pedidme justicia. (vv. 2955-2961)

M

REY. pueblo yo soy vuestro rey
lxitimo decendiente
del deçeno don alfonso
cuyo matrimonio *felix*
aunque dio tantos infantes
vn rey te dio solamente
yo soy pedidme justicia (vv. 2436-2442)

VS

REY. Pueblo, yo soy vuestro Rey
ligitimo decendiente
del dozeno don Alfonso,
cuyo matrimonio *felix*,
aunque dió tantos Infantes,
un Rey te dió solamente,
yo soy, pedidme justicia. (vv. 2430-2436)

Aquí el cuarto verso termina con una palabra aguda que no tiene la asonancia en e-e de los demás versos en romance. Este es el único caso de hipermetría y de irregularidad de rima en todo N, nuestro texto más completo y mejor conservado. Muchas de las variantes que se emplearon para establecer el estema en sí eran como el ejemplo 2:

N

DON RODRIGO. Sin que advierta
las amenazas del rey,
hacer lo que me aconseja
aquí contra su decoro,
lo sacro me dé licencia
del palacio. (vv. 1362-1367)

presentes en *N* tres versos sobre Portugal que no se encontraron en *M* ni en *VS*:

N

- CORDERO. Vamos a Aragón, que allã
peras vinasas tenemos.
*No elijas a Portugal,
que es monarquía de sebo,
y te harán vela de a cuarto.*
- DON PEDRO. Cédulas traigo, y dineros,
para escaparos.
- TELLO. Amigo ...
- CORDERO. Angel, Simón Sirineo ...
- TELLO. ¿Quién eres?
- DON PEDRO. Ya lo sabréis
antes que nos apartemos.
(a CORDERO) Vé tú a encender esa luz. (vv. 2447-2457)

M

- CORDERO. vamos a aragon que alla
peras vinasas tenemos
cedulas traygo y dineros
para escaparos
- REY.
- INFANZON. amigo
- CORDERO. angel simon çirineo
- INFANZON. quien eres
- REY. ya lo savreis
antes que nos apartemos.
ve tu a encender esa luz (vv. 1976-1983)

VS

- CORDERO. Vamos a Aragon, que allã
peras vinasas tenemos.
*Cedulas para escaparos
traygo aqui, y mas dineros.*
- REY. Quien eres?
- INFANZON.
- REY. Ya los aviso;
antes que nos apartemos,
vete a encender essa luz. (vv. 1979-1985)

Con la excepción de estos tres versos, *M* es igual a *N*, pero tiene un defecto de rima en sus versos segundo y tercero al haber dos versos seguidos de romance con la asonancia *e-o*. *VS*, al contrario, no va contra la asonancia pero a la vez di fiere bastante de *M* y *N*. Volveremos a estudiar este pasaje más adelante.

Después de elegir las 74 variantes para el estema, se escribieron las va riantes en una forma sucinta pero precisa en un cuaderno de papel cuadrulado. Luego asignamos un bloque de color a una determinada concordancia entre dos tex

tos en oposición al tercero. Como no podemos usar colores en este estudio, adoptamos un sistema de bloques de rayas y de negro para indicar lo equivalente, como aquí señalamos:

	(rojo)	=	<i>N</i> y <i>VS</i> concuerdan en oposición a <i>M</i> .
	(azul)	=	<i>VS</i> y <i>M</i> concuerdan en oposición a <i>N</i> .
	(verde)	=	<i>N</i> y <i>M</i> concuerdan en oposición a <i>VS</i> .

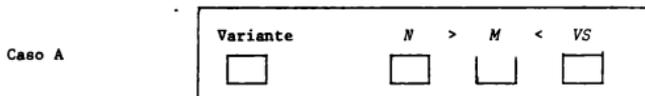
También se asignó un color distinto a cada texto cuando todos tenían una lectura única:

	(rojo)	=	La lectura de <i>N</i> es única.
	(azul)	=	La lectura de <i>VS</i> es única.
	(verde)	=	La lectura de <i>M</i> es única.

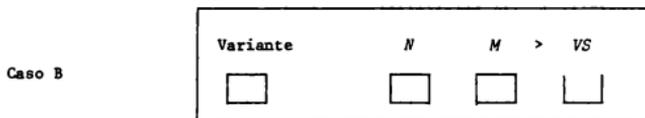
A continuación damos cuatro variantes para el estema de *El rey don Pedro en Madrid*, escritas con todo el aparato ya expuesto, que ejemplifican las cuatro posibles relaciones entre los tres textos primarios⁽⁹⁾.

<i>Nº de variante</i>	<i>N</i>	<i>M</i>	<i>VS</i>	<i>Variante y texto</i>
1				Contiene 3 versos (<i>N</i> , 108-10) Faltan 3 versos (<i>M</i> , después de 107) Contiene 3 versos (<i>VS</i> , 108-10)
2				... cayesse (<i>N</i> , 140) ... no fuese (<i>M</i> , 137) ... no fuese (<i>VS</i> , 140)
3				Contiene un verso (<i>N</i> , 147) Contiene un verso (<i>M</i> , 144) Falta un verso (<i>VS</i> , después de 146)
5				... el sedicioso (<i>N</i> , 171) ... el bullicioso (<i>M</i> , 168) ... el delicioso (<i>VS</i> , 170)

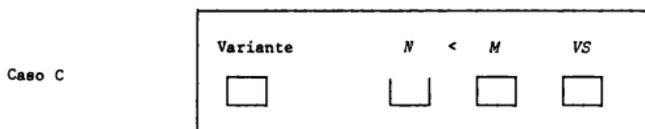
Cada color ocupa sólo un bloque del papel cuadrulado y la posición respectiva de *N*, *M* y *VS* no cambia. Entonces se preparan tres tiras del mismo papel, con los textos señalados y un agujero debajo de la indicación de cada texto, para ponerlas exactamente encima de cada bloque de color⁽¹⁰⁾. Las tiras para *El rey don Pedro en Madrid* tenían la siguiente configuración:



El Caso A significa que *N* y *VS* concuerdan en oposición a *M*.



El Caso B significa que *N* y *M* concuerdan en oposición a *VS*.



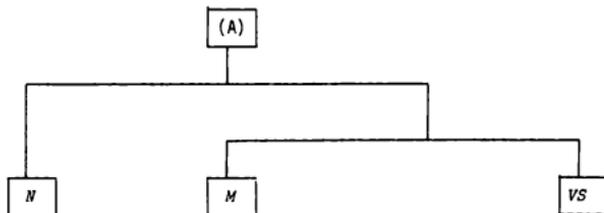
El Caso C significa que *M* y *VS* concuerdan en oposición a *N*.

Por lo tanto las cuatro variantes que acabamos de dar arriba ejemplifican el caso A (= la variante 1), el caso B (= la variante 3) y el caso C (= la variante 2). La variante 5 representa un caso en que cada texto tiene una lectura única y por consiguiente cada bloque de color es distinto.

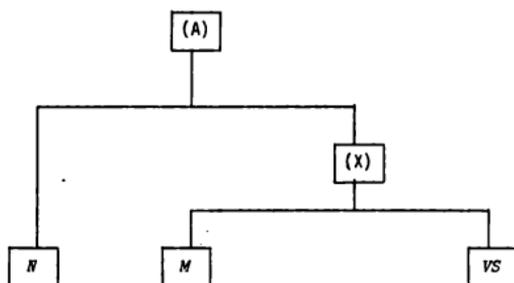
Después de utilizar semejante aparato para analizar las variantes representativas de sus textos, el editor tendrá suficientes datos para concluir qué parentescos existen entre ellos. Los resultados para *El rey don Pedro en Madrid* eran los siguientes:

(Caso A)	<i>N</i>	>	<i>M</i>	<	<i>VS</i>	6 casos
(Caso B)	<i>N</i>		<i>M</i>	>	<i>VS</i>	17 casos
(Caso C)	<i>N</i>	<	<i>M</i>		<i>VS</i>	46 casos

Es decir, *N* y *VS* concordaban en 6 casos cuando divergían de *M*; *N* y *M* concordaban en 17 casos cuando divergían de *VS*; y *M* y *VS* concordaban en 46 casos cuando divergían de *N*. Cinco variantes entre las 74 del cotejo para el estema no se contaban en las cifras de los Casos A, B ni C porque eran lecturas únicas en cada texto. Los datos de las comparaciones revelaban que el mayor grado de parentesco existía entre *M* y *VS*. También se hizo patente que había algún parentesco entre *N* y *M*, pero no tan estrecho como entre *M* y *VS*, y que el menor grado de parentesco existía entre *N* y *VS*. El análisis de los seis casos en que *N* y *VS* tenían una misma lectura que divergía de *M* reveló que no había ningún parentesco directo entre *N* y *VS*, puesto que las lecturas únicas de *M* constituían casos de omisión inadvertida o de lecturas que, al considerarlas más detenidamente, no tenían sentido. Estos datos nos hacían concluir que *M* y *VS* juntos constituían una rama de la tradición primaria y que *N* sólo constituía la otra rama. Provisionalmente propusimos que el estema tendría la siguiente configuración:



Más análisis de las variantes también revelaba que *N* no podía haber servido de fuente ni para *M* ni para *VS* porque *M* y *VS* contenían pasajes que no se encontraban en *N*. La existencia de un arquetipo intermedio perdido (*X*) entre el arquetipo (*A*) y *M-VS* se hizo patente al considerar que *M* y *VS*, a pesar de su gran semejanza, no eran idénticos: *M* contenía once versos que *VS* no tenía, mientras que *VS* contenía otros ocho versos distintos que no se encontraban en *M*. Estos mismos hechos confirmaban que ni *M* ni *VS* sirvió de copia el uno para el otro. A base de estos datos, pudimos revisar y refinar la configuración del estema para la familia primaria de *El rey don Pedro en Madrid* de la siguiente manera:

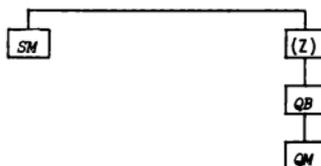


El establecimiento del estema para las otras ramas de la tradición

Después de establecer la configuración del estema para una de las ramas de una tradición textual que consiste en varias familias, entonces hace falta repetir el mismo procedimiento con todas las demás ramas para acabar el tercer paso en el proceso de editar. En el caso de *El rey don Pedro en Madrid* la familia secundaria consta de tres impresos de la segunda mitad del s. XVII. Uno de nominamos SM, por ser una suelta en la Bayerische Staatsbibliothek de Munich. Los otros dos impresos proceden de la apócrifa *Quinta Parte* de Calderón y se designan QB ('Barcelona' 1677) y QM (Madrid 1677). El cotejo en pares de SM, QB y QM⁽¹¹⁾, utilizando la misma metodología que nos sirvió para estudiar la familia primaria, proporcionó unas 65 variantes significativas que se relacionaron de la siguiente manera:

SM	>	QB	<	QM	6 casos
SM		QB	>	QM	15 casos
SM	<	QB		QM	44 casos

Además, la presencia de divergencias entre SM y QB supuso un estado intermedio (Z) entre SM y QB. Por lo tanto delineamos la siguiente configuración entre SM, QB y QM:



Una vez establecido el estema de la rama secundaria, era necesario cotejar en pares un texto representativo de esta rama (se eligió a SM) con los tres textos de la familia primaria (N, M y VS). Nuestro propósito era determinar qué parentescos existían entre la familia secundaria y la primaria. El cotejo en pares nos dio la clara impresión de que la rama baja de la tradición era suficientemente distinta para constituir otro estado de la tradición. Concretamente observamos que SM reescribió sustancialmente toda la obra, modificando versos y vocablos, a veces amplificando y otras veces reduciendo la extensión de largos pasajes. SM suprimió a los personajes de don Rodrigo, el arbitrista y Clorindo, redujo el número de cortesanos y también cambió el desenlace de la obra.

Para comprobar que las dos ramas representaron dos textos distintos e independientes, hacía falta estudiarlas científicamente con un aparato que delinearía el nivel de semejanza y desemejanza entre ellas. Por lo tanto decidimos servirnos de las 74 variantes que se emplearon para establecer el estema de la familia primaria como base de una comparación pormenorizada pero limitada de los textos en cuestión, comparando los cuatro textos para ver si esencial y sustancialmente concordaban o divergían. Aquí damos los resultados:

SM concordaba con N en 37 casos.

SM divergía de N en 37 casos.

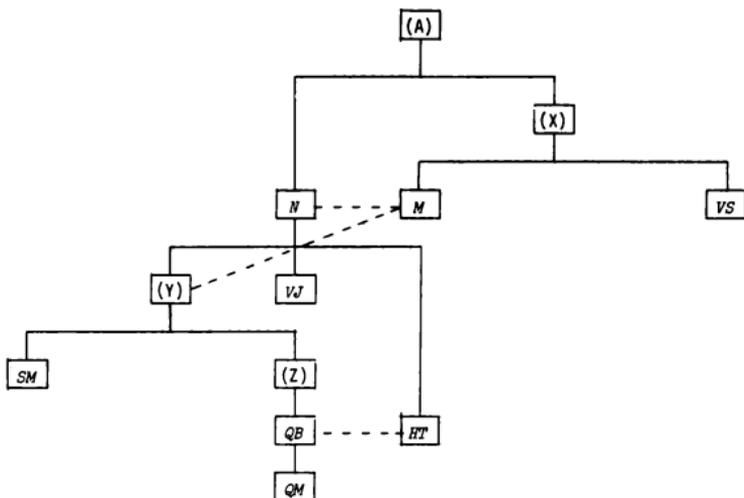
SM concordaba con M en 19 casos.

SM divergía de M en 55 casos.

SM concordaba con VS en 9 casos.

SM divergía de VS en 65 casos.

Estas cifras probaron que la mayor semejanza existía entre SM y N, que había algún parentesco pero menos estrecho entre SM y M y finalmente que el menor parentesco existía entre SM y VS. Por consiguiente se concretizó que la rama secundaria constituía un texto distinto del de la familia primaria y por lo tanto debía quedarse aislada de la primaria. Dado que la familia secundaria amplificó y reescribió N tanto, se hizo patente que tenía que haber existido un estado intermedio (Y) entre N y la rama baja de la tradición. Además, dos lecciones significativas en común entre SM-QB-QM con M probaron que había alguna contaminación entre M y el texto intermedio (Y). La configuración del estema total se presentó así⁽¹²⁾:



El editor que investiga una tradición de varias familias textuales tiene que decidir, después de establecer el estema para toda la tradición, qué familia o familias va a editar. Si las ramas son tan distintas como en el caso de *El rey don Pedro en Madrid*, el editor no debe juntarlas. Dado que el editor principalmente intenta reconstruir el arquetipo perdido por ser el texto más cercano al original, generalmente decide editar la versión más próxima al arquetipo. Con *El rey don Pedro en Madrid* elegimos editar la rama primaria precisamente por estas razones. Una edición de la rama secundaria de nuestra comedia, por otra parte, sería más bien un intento de conservar otro estado distinto y más lejano de la tradición, con el fin de estudiar cómo se refundió la rama primaria⁽¹³⁾.

La validez del estema

El cuarto paso del editor, después de establecer definitivamente qué rama de la tradición va a editar y por qué, consiste en comprobar la validez del estema al considerar si unas variantes representativas y problemáticas (30 deben dar suficiente materia para una comedia de 3.000 versos) pueden explicarse por medio

del instrumento del estema. La mitad de estas variantes deben ser lecturas problemáticas que no se emplearon para establecer el estema. Es imprescindible destacar aquí que estamos conscientes de la implícita circularidad que está inherente en la naturaleza del estema —es decir, el hecho de que los mismos datos (el texto) que se emplean para establecer el árbol genealógico luego se usan para comprobar la veracidad y aun más tarde para establecer el texto de la edición crítica. Como cualquier método científico, el instrumento (el estema) se basa en los hechos (el texto) que se investigan, para luego aplicarse al estudio detallado de estos mismos fenómenos. Con tal que el editor analice y evalúe lógica y cuidadosamente cada paso en el establecimiento del estema y su aplicación al texto, el empleo del estema resulta ser el método más valioso para estudiar las relaciones entre tres o más testimonios textuales.

Ahora vamos a ver una serie de variantes que proceden de *El rey don Pedro* en *Madrid* para demostrar cómo se verifica la validez del estema. El ejemplo 4A consta de tres variantes, entre ellas dos que no se contaban entre las del estema⁽¹⁴⁾:

N

- CORDERO. Vamos a Aragón, que allá
peras vinosas tenemos.
+No elijas a Portugal,
+que es monarquía de sebo,
+y te harán vela de a cuarto.
- DON PEDRO. *Cédulas traigo, y dineros,
*para escaparos.
- TELLO. *Amigo ...
- CORDERO. Angel, Simón Sirineo ...
- TELLO. ¿Quién eres?
- DON PEDRO. +Ya lo sabréis
antes que nos apartemos.
(a CORDERO) Vé tú a encender esa luz. (vv. 2447-2457)

M

- CORDERO. vamos a aragon que alla
peras vinosas tenemos
- REY. *cedulas traygo y dineros
*para escaparos
- INFANZON. *amigo
- CORDERO. angel simon sirineo
- INFANZON. quien eres
- REY. +ya lo savreis
antes que nos apartemos.
ve tu a encender esa luz (vv. 1976-1983)

VS

- CORDERO. Vamos a Aragon, que allà
peras vïnosas tenemos.
- REY. *Cedulas para escaparos
*traygo aqui, y mas dineros.
- INFANZON. Quien eres?
- REY. +Va los aviso;
. antes que nos apartemos,
vete a encender essa luz. (vv. 1979-1985)

Al volver al ejemplo 4, que denominamos 4A en esta etapa de verificar el estema, se hace patente la existencia del subarquetipo perdido (X), no sólo por que faltan los mismos tres versos en *M* y *VS* que se encuentran en *N*, sino también porque las otras variantes revelan por qué son tan semejantes y a la vez tan distintas *M* y *VS* en este pasaje. *VS* debía darse cuenta del error de asonancia en su fuente (X) y recompuso los versos tercero y cuarto con ideas afines pero con otra sintaxis para corregir la rima. También con la omisión de la referencia a *Simón Siríneo* *VS* evita otro problema de asonancia. Otra lectura confirma que *M* y *VS* proceden del mismo subarquetipo. El copista de *M* escribió primero en su sexto verso *ya los avisso*, la misma lección que da *VS*. Luego *M* se corrigió y escribió la misma lectura que tiene *N*: *ya lo savreis*⁽¹⁵⁾.

El ejemplo 5 también consta de tres variantes, entre ellas dos que no se contaban entre las del estema:

N

- DON PEDRO. ¡Qué esté llena Castilla
de reyes, cuando al propio no se humilla!
¡Qué +profanen sus leyes,
viviendo en la *opresión de tantos reyes,
y en su rey verdadero
confundan en crüel lo justiciero,
siendo por varios modos
él el piadoso y los crüeles todos!
[Ap.] (¡Pondré +sueño en sus nombres!)
(vv. 539-547)

M

- REY. que este llena castilla
de reyes quando al propio no se vmilla
que +prefieren sus leyes
viviendo en la *presión de tantos reyes
y en su rey verdadero
confundan en cruel lo Justiciero

siendo por varios modos
 el el piadoso y los crueles todos
 pondre +enojo en sus nonbres (vv. 470-478)

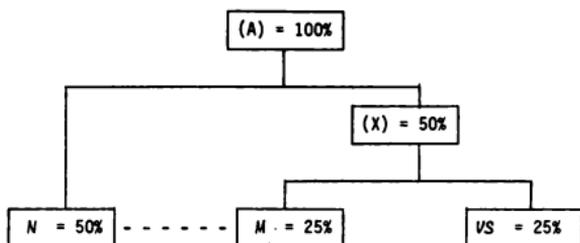
VS

REY. Que esté llena Castilla
 de Reyes quando a el proprio no se humilla
 que +prefieren sus leyes
 viviendo en la *prisión de tantos Reyes.
 Y en su Rey verdadero
 confundan en cruel lo justiciero.
 Siendo por varios modos,
 el el piadoso, y los crueles todos.
 Pondré +su enojo en sus nombres, (vv. 472-480)

Las lecturas *profanen* (N) / *prefieren* (M-VS) demuestran que M y VS concuerdan en oposición a N, mientras que el sentido hiperbólico y sintáctico del pasaje demuestra que N tiene la mejor lectura y de ahí que el arquetipo debía tenerla también. Las otras dos variantes del ejemplo 5 revelan la misma semejanza entre M y VS pero sin ser tan obvia. El caso de *opresión* (N) / *presión* (M) / *prisión* (VS) comprueba que la lectura del arquetipo, *opresión*, se degeneró a *presión* en el subarquetipo (X), para luego dar dos lecturas distintas en M y VS debido a una sola vocal. Las lecturas *sueño* (N), *enojo* (M) y *su enojo* (VS) también corrobora el estema, dado que esta *lectio difficilior* de N, y del arquetipo perdido⁽¹⁶⁾, debía degenerarse cuando se amplificó a *sueñojo* (es probable que se es cribiera todo junto) en el subarquetipo (X). Entonces M escribió *enojo* y VS imprimió *su enojo*.

El estema como instrumento en la labor editorial

Quando se haya verificado que el estema es válido, el editor puede proceder a la última etapa de su labor, la reconstrucción del texto a su estado en el arquetipo perdido por medio del estema. Esto es posible dado que el estema no solamente indica los parentescos entre los textos existentes sino que también asigna un valor relativo a cada texto, y por lo tanto a cada lectura de cada texto, a base de su proximidad al arquetipo. En el caso de *El rey don Pedro en Madrid* el estema indica que N representa el 50% de la tradición, mientras que M y VS respectivamente representan el 25% de ella:



Con esta configuración estemática, la labor del editor es la menos complicada si hay una concordancia entre las lecturas de dos textos que juntos constituyen el 75% de la tradición (por ejemplo, cuando *N* y *M*, o *N* y *VS*, concuerdan).

Pero antes de elegir entre las lecturas de los textos según los relativos valores de cada versión, el editor tiene que seleccionar de entre los varios testimonios la versión que sea más completa y la que esté más cercana al arquetipo para servir de texto-base para su edición. Decidimos designar a *N* como texto-base para nuestra edición de *El rey don Pedro en Madrid* porque era mucho más extenso e íntegro y además porque estemáticamente no conocemos un intermedio entre *N* y el arquetipo perdido (*A*). Después de establecer qué versión será el texto-base, el editor entonces está listo para reconstruir el arquetipo perdido de acuerdo con los relativos valores estemáticos de los textos, en conjunto con el sentido del texto y las leyes del drama en verso; es decir, la rima y la versificación. Veamos ahora cinco pasajes de *El rey don Pedro en Madrid* que ejemplifican una serie de problemas y fenómenos que se le presentan al editor para demostrar cómo proceder en tales casos.

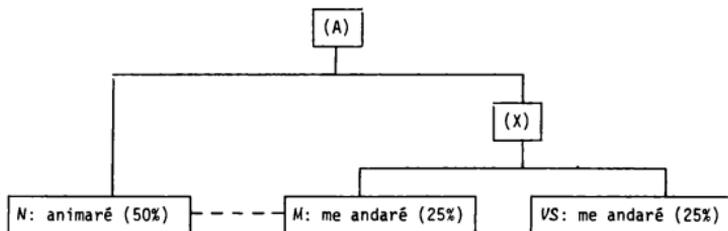
Aquí tenemos el ejemplo 6:

	<i>N</i>	
BUSTO.	Gózate felices años, que yo <i>animaré</i> en los riscos soledades y esperanzas que me engañaron contigo.	(vv. 1225-1228)
	<i>M</i>	
BUSTO.	goçate felices años que yo <i>me andare</i> en los riscos soledades y esperanças que me engañaron contigo	(vv. 1084-1087)

VS

BUSTO. Gozate felices años,
que yo me andaré en los riscos,
soledades, y esperanças,
que me engañaron contigo. (vv. 1083-1086)

Son éstos los últimos versos de un largo pasaje de romance en *í-o* en el Acto II en el cual Busto se desdise de Elvira en el palacio del rey. En la mitad de la tradición (N) Busto dice *yo animaré* y en la otra (M y VS) dice *yo me andaré*⁽¹⁷⁾.



Como no hay ningún defecto de rima ni de métrica en los textos, el significado de las palabras tiene que darnos la clave. M y VS han hecho menos difícil y a la vez menos poético el verso, mientras que todo el contexto del pasaje exige que las "soledades y esperanças" sean el complemento del verbo "yo animaré". Busto quiere decir que dará expresión a las soledades y esperanças que sentía y que le engañaron mientras la quería⁽¹⁸⁾. La edición debe reproducir la lectura de N por ser superior en su sentido y así debía leerse el arquetipo perdido.

El ejemplo 7 ocurre en el Acto I cuando Elvira le cuenta al caballero, quien es en realidad el rey don Pedro, la historia de los abusos de don Tello en Illescas:

N

ELVIRA. Huyendo al fin sus rigores,
dejo el sotillo y no salgo
dél apenas, cuando *tiemblo*
rigores más temerarios, [El copista escribe
por que siguiéndome, quiere delapenas.]
tenerme, solicitando
al paso de sus deseos,
de mi deshonra los pasos. (vv. 355-362)

M

ELVIRA. vyendo a fin sus rigores
 dejo el sotillo y no salgo
 de *Las penas* quando *temo* [El copista escribe
 rigores mas temerarios *delas penas.*]
 por que siguiendome quiere
 tenerme solicitando
 al passo de sus deseos
 de mi deshonrra a los passos (vv. 352-359)

VS

ELVIRA. Huyendo al fin sus rigores,
 dexo el sotillo, y no salgo,
 de *Las penas* quando *temo*
 rigores mas temerarios.
 Porque siguiendome quiere
 tenerme solicitando
 a el passo de sus desseos,
 de mi deshonrra los passos. (vv. 354-361)

La tradición otra vez se divide igualmente entre *N* por una parte y *M-VS* por otra. La lectura de *Las penas* de *M* y *VS*, aunque posible, revela un caso de simplificación (común en *M* y *VS* en general) que se explica debido a la posible confusión creada por la práctica, frecuente entre los copistas, de escribir varias palabras juntas, como hacen los copistas de *N* y de *M* aquí. Elvira quiere decir lo que indica *N*, que apenas sale del sotillo (= *dél apenas*) cuando se enfrenta con otros abusos. Esta lectura también demuestra que el editor ha de tener en cuenta la coherencia sintáctica, semántica y léxica de ciertas variantes en relación con toda la obra. En este caso los datos que suministra el estudio del léxico, por medio de una concordancia de *N*, no son concluyentes pero sí afirman que *temblar* se usa con bastante frecuencia en los tres textos como sinónimo de y vocablo alternativo a *temer*⁽¹⁹⁾. Por su proximidad a la otra lectura preferible (*dél apenas*) de *N*, *tiemblo* tiene cierta preferencia, y además se nota una repetición disonante de sonido entre el *temo* del segundo verso de *M-VS* y el *temerarios* del cuarto verso⁽²⁰⁾. En este pasaje el editor, al reconstruir el arquetipo, debe producir las dos lecciones de *N*.

En el ejemplo 8 tenemos una vez más la división de la tradición entre *N* y *M-VS*, pero ahora se trata de un pasaje bastante largo de dieciocho versos:

N

- DON PEDRO. Hoy verá ese hombre loco
quién es la majestad que tiene en poco.
- UNA FIGURA PRODIGIOSA, con una estola negra atravesada.
- SOMBRA. ¿Eres tú el rey?
DON PEDRO. ¿Quién eres?
SOMBRA. Un hombre.
DON PEDRO. ¿Un hombre?
SOMBRA. Un hombre; no te alteres.
- [No reproducimos los 13 1/2 versos que siguen].
- SOMBRA. En Madrid te espero.
DON PEDRO. Todos son miedos vanos,
ilusiones de Blanca y mis hermanos.
¡Vive Dios!
- DON JUAN, DON ALONSO, FORTUN.
- FORTUN. Gran señor...
DON JUAN. Señor, ¿qué es esto?
DON ALONSO. ¿Tú a pie?
FORTUN. ¿Tú sin color?
DON JUAN. ¿Tú descompuesto?
(vv. 577-598)

M

- REY. oy vera este hombre loco
quien es la majestad que tiene en poco
- DON JUAN y FORTUN, de camino.
- DON JUAN. gran señor señor que te]s esto
tu a pie tu sin color tu descompuesto
(vv. 504-507)

VS

- REY. Oy vera esse hombre loco
quien es la majestad que tiene en poco.
- Salen DON JUAN, y FORTUN de camino.
- FORTUN. Gran señor.
DON JUAN. Señor que es esto,
tu a pie, tu sin color, tu descompuesto.
(vv. 506-509)

En esta escena de N a mitad del Acto I la Sombra le aparece al rey, mientras que en M y VS hay un salto brusco entre las últimas palabras del rey y la llegada de sus cortesanos, quienes se refieren a un gran cambio de aspecto físico en el rey sin que ni M ni VS indique la causa de dicha transformación. El porqué de este

cambio en el rey se explica claramente en *N*, donde la Sombra le dice a don Pedro que le verá en Madrid. Otra corroboración de la superioridad de la lectura de *N* es el hecho de que el tercer verso en *M* y *VS* es hipométrico por tener ocho sílabas cuando la métrica de silvas permite solamente versos de siete y once sílabas. Concretamente la omisión del "¡Vive Dios!" dicho por el rey explica el problema métrico en *M* y *VS*. El pasaje nos convence de que el arquetipo tenía la lectura que da *N*⁽²¹⁾. Vale la pena añadir que el principio de coherencia semántico-estructural importa en este caso, dado que hay tres escenas con el rey y la Sombra en *N*, estructuralmente íntegras a sus respectivos Actos y a la obra entera, mientras que *M* y *VS* sólo dan el encuentro con la Sombra en el Acto III. Al proceder con el análisis de las variantes, se concretizan ciertas características de los textos que pueden suministrar datos significativos para la labor editorial. En el caso de *El rey don Pedro en Madrid* el editor se da cuenta de que en *M* y *VS* hay la propensión a simplificar el significado de versos y vocablos e incluso de cortar y quitar pasajes con el fin de reducir la longitud de la obra, todo en contraste con la entereza y la coherencia que se hace patente en *N*.

En el ejemplo 9, que consiste en versos del Acto I, la sirvienta Ginesa describe a don Tello como quien abusa de su poder:

<i>N</i>	
GINESA.	<p>éste, todo autoridades, todo altivezes y enfados, tanto que en lo presumido puede ser <i>límbo</i> de hidalgos. (vv. 461-464)</p>
<i>M</i>	
GINESA.	<p>este todo autoridades todo altivezes y enfados tanto quanto presumido puede ser <i>límbo</i> de hidalgos (vv. 394-397)</p>
<i>VS</i>	
GINESA.	<p>Este todo autoridades, todo altivezes, y enfados, tanto quanto presumido, puede ser <i>límbo</i> de idalgos. (vv. 396-399)</p>

Como no hay ningún defecto de rima ni de métrica, el sentido nos tiene que dar la clave a la lectura. La tradición se divide entre el 75% en *N* y *M* en comparación con el 25% en *VS*, pero también hay otro fenómeno que considerar, uno que es

muy frecuente en los textos dramáticos del siglo XVII: los cambios hechos en el texto manuscrito por el mismo copista o por algún autor o actor de compañía teatral que poseía esta versión de la obra. El copista de M escribió los cuatro versos de nuestro ejemplo dos veces todo seguido y la segunda vez que los escribe él, u otro, escribió *tínbre* encima del *ímbo* original. El editor tiene que considerar si una lectura así retocada o cambiada es válida o si da algún dato que aclare un problema textual. En este caso rechazamos la lectura alternativa de M (*tínbre*) porque resulta que toda la tradición tiene la misma lección, dado que *ímbo* es una forma deglutinada de *ímbo*⁽²²⁾ y por eso Ginesa quiere decir que Tello es un caso extremo (= *el ímbo*) de los hidalgos abusivos, empleando la forma *ímbo* como es apropiada a su estado social. El arquetipo debía tener *ímbo* y de ahí la edición reproducirá *ímbo*, con la variante *ímbo* de VS y una nota para la lectura alternativa, pero rechazada, de *tínbre* en M.

Los versos del ejemplo 10 se pronuncian al principio del Acto III cuando Elvira y doña Leonor le piden misericordia al rey por parte de don Tello a pesar de que éste las había abusado:

N

DON PEDRO. El rey que agravios perdona
 hechos a la majestad,
se agravia a sí, porque consta [El copista escribe
 así de justicia el cetro *así.*]
 como de misericordia.
Y éstas han de ser iguales;
 que una falta, si otra sobra. (vv. 2182-2188)

M

DON PEDRO. el rey que agravios perdona
 echos a la magestad
así, agravia, sí perdona
 así de justicia el cetro
 como de misericordia
y éstas an de ser iguales
 que uno falta si otra sobra. (vv. 1711-1717)

VS

ELVIRA. el Rey que agravios perdona
 hechos a la Magestad,
así agravió su persona. Vanse.
 DON JUAN. Así de justicia el cetro,
 como de misericordia,

*han de ser un peso iguales,
que uno falta, si otro sobra.* (vv. 1713-1719)

El pasaje le presenta al editor el caso más complicado entre los ejemplos dados aquí por tener una serie de problemas, entre ellos el hecho de que los dos manuscritos no tienen lecciones únicas. De ahí empezamos con el texto que da menos complicaciones, el impreso *VS*, por ser el más defectuoso. El sentido del parlamento exige que el rey don Pedro diga estas palabras sobre la justicia y el 754 de la tradición (*N* y *M*) así lo da. También la puntuación de *VS*, especialmente entre los versos tercero y cuarto, corta artificialmente la natural, aunque compleja, continuidad de lo que dice el rey con respecto al poder. *M* y *VS* ambos tienen una dudosa lectura en el tercer verso, que consideraremos más adelante. Pero también se destaca que los dos últimos versos del pasaje causan problemas de interpretación. Alguien cambió la lección original de *M* de la siguiente manera: "y estas (> estos) an de ser yguales / que uno falta si otra (> otro) sobra." *VS* incluso trató de reinterpretar el sexto verso con una lectura que no tiene sentido en relación con todo el pasaje. El género de los pronombres (*estas, una, otra*) en los dos últimos versos debe ser femenino por exigirlo el sentido: el centro consiste en *la* justicia y en *la* misericordia.

Veamos ahora el difícil caso del tercer verso. *M* ha tenido dos versiones, la versión original, que damos por ser preferible, y una alternativa (*agrabia de aquesta forma*) puesta arriba probablemente en otra letra, después de tachada la original. La lectura que damos para *N* es la segunda versión del copista; la otra lectura (*ansí se agravia, que consta*) puede haber sido su lectura original. Eligimos la segunda lección de *N* porque estamos convencidos de que era el mismo copista quien la escribió y además porque creemos que se lee mejor en la segunda versión, donde no hay la repetición disonante de *ansí* al principio de dos versos seguidos. En efecto es muy probable que el copista escribiera equivocadamente *ansí* en el tercer verso por saltarle el ojo al *ansí* del siguiente verso y luego se corrigió. *M* y *VS* son semejantes sin ser idénticos en este tercer verso, pero si nos damos cuenta de que *M* probablemente escribiera *perdona* por la proximidad de la misma palabra al final del primer verso citado, entonces podemos suponer que el arquetipo intermedio (*X*) se leía "asi (assi) agravia su persona." La presencia de dos lecturas alternativas en ambos manuscritos y el hecho de que ninguno de los tres textos tiene la misma lectura para este verso sugiere que había un problema o en el arquetipo mismo o en la interpretación de éste, todo lo cual

proviene de dos hechos: una sintaxis algo complicada junto con la posible equivalencia entre *ansi/assl = asi* y *asi/assl = a sl*. Todas las conclusiones hechas aquí nos convencen que el texto reconstruido debe leerse en el tercer verso "se agravia a *sl* porque consta" y en los dos últimos versos "y *éstas* han de ser iguales / que una falta si *otra* sobra."

Conclusiones

El propósito del presente estudio ha sido demostrar cómo esta teoría y metodología, empleadas desde hace años por medievalistas, pueden aplicarse con muy buenos resultados a la preparación de verdaderas ediciones críticas de textos dramáticos del siglo de oro español. Hemos explicado cómo evaluar los datos (los textos), estudiándolos en sus familias apropiadas y más detalladamente por medio de las variantes, que nos permiten establecer los parentescos entre ellos. Una vez establecido el estema como instrumento, se verifica su validez, y, a cada paso, se evalúan las bases de las aseveraciones y de las conclusiones que se van proponiendo y estableciendo. Entonces se llega a la etapa más importante y a la cual se ha ido preparándose: la reconstrucción del texto. Ahora pensando en varios principios —los datos del estema; las leyes internas del drama en verso; la índole de la tradición abierta de la *Comedia*, que explica el gran número de lecturas contaminadas, cambiadas y retocadas; y el conocimiento de los varios paradigmas presentes en los distintos textos— junto con el principio muy fundamental de que cada lección tiene que satisfacer el sentido común del lector, el editor puede tener la certeza de que el texto reconstruido que reproduce en su edición crítica es la versión más íntegra y correcta que sea posible, dada la información que se deduce de un mínimo de tres testimonios independientes. Esperamos que los principios teóricos y la técnica aquí propuestos sean útiles para las futuras ediciones del teatro clásico español⁽²³⁾.

NOTAS

1 La bibliografía fundamental de esta metodología ecdótica incluye las aportaciones de los investigadores Karl Lachmann, cuya labor esboza Sebastiano Timpanaro en *La genesi del metodo del Lachmann* (Florenca: Le Monnier, 1963); Dom Henri Quentin, en *Mémoire sur l'établissement du texte de la Vulgate* (Roma-París: Desclée, 1922) y en *Essais de critique textuelle (Ecdotique)* (París: Picard, 1926); Paul Maas, en *Textual Criticism*, 3a. ed., trad. por Barbara Flower (Oxford: Clarendon, 1958); Giorgio Pasquali, en *Storia della tradizione e critica del testo*, 3a. ed. (Florenca: Le Monnier, 1964); D'Arco Silvio Avalle, en *Principi di Critica testuale*, 2a. ed. (Padova: Ed. Antenore, 1978); y Martin L. West en *Textual Criticism and Editorial Technique* (Stuttgart: B. G. Teubner, 1973).

2 Los trabajos fundamentales sobre la edición de textos en lenguas románicas son los siguientes: Joseph Bédier, *La tradition manuscrite du 'Lai de l'Ombre': Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes* (1928; rpr. París: Champion, 1970); Antonio G. Solalinde, ed., *General Estoria*, Primera Parte, de Alfonso el Sabio (Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1930), Introducción: pp. xviii-lxxxii; Antonio G. Solalinde, Lloyd A. Kasten y Victor R. B. Oelschläger, eds., *General Estoria*, Segunda Parte, de Alfonso el Sabio, 2 tomos (Madrid: CSIC, 1957-61), I, Introducción: pp. ix-lxvii; Cesare Segre, "Appunti sul problema delle contaminazioni nei testi in prosa", (1961); rpr. en inglés en la colección *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*, ed. por Christopher Kleinhenz (Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 1976), pp. 117-22; Oreste Macrí, *Ensayo de métrica sintagmática* (Madrid: Gredos, 1969), pp. 11-34; Alfred Foulet y Mary Blakely Speer, *On Editing Old French Texts* (Lawrence: Regents Press, 1979), pp. 49-58; y Frederick Whitehead y Cedric E. Pickford, "The Introduction to the *Lai de l'Ombre*: Sixty Years Later", *Romania*, 94 (1973), 145-56.

3 Es importante destacar que el arquetipo perdido es el texto más cercano al original del autor que se puede reconstruir empleando esta metodología. Reconstruir el original del autor resulta imposible.

4 El editor de textos dramáticos del siglo de oro también debe ver dos valiosos estudios de William F. Hunter sobre el establecimiento del estema cuando existen

por lo menos tres textos independientes de una tradición: "Métodos de crítica textual", en *Hacia Calderón. Coloquio Anglogermánico. Exeter 1969*, ed. Hans Flasche (Berlín: Walter de Gruyter, 1970), pp. 13-28, y "Editing Texts in Multiple Versions" en *Editing the "Comedia"*, ed. Frank P. Casa y Michael D. McGaha, Michigan Romance Studies, 5 (Ann Arbor, MI: Univ. of Michigan, 1985), pp. 24-51. El primer estudio de Hunter, bastante teórico y basado en la cerrada tradición textual del auto sacramental de Calderón, se reelabora en el segundo estudio que citamos. Los ensayos de Hunter complementan el nuestro, que se diferencia de los suyos por el hecho de que esbozamos todo el detallado procedimiento y aparato que seguirá el editor que adopte nuestra metodología. Huelga decir que nuestro método es aplicable igualmente a textos en manuscrito y textos impresos.

5 Los editores modernos de *El rey don Pedro en Madrid* han reproducido sin cambios significativos el texto de J. E. Hartzbusch, publicado en Tirso de Molina, *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez*, BAE, 5 (Madrid: M. Rivadeneyra, 1848), pp. 591-611. Los defectos del texto de Hartzbusch serán obvios más adelante en nuestro estudio. Los editores modernos de *El rey don Pedro en Madrid* incluyen a M. Menéndez y Pelayo, *Obras de Lope de Vega*, IX (Madrid: Real Academia Española, 1899), pp. 475-519; F. C. Sáinz de Robles, *Obras escogidas de Lope*, I (1946; rpr. Madrid: Aguilar, 1966), pp. 607-46; y Blanca de los Ríos, *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, III (Madrid: Aguilar, 1958), pp. 89-165. No tiene editor el texto de *El rey don Pedro en Madrid* que se publicó en Tirso de Molina, *Comedias históricas* (Madrid: Ediciones Atlas, 1943), pp. 123-247; este texto reproduce el de Hartzbusch también. El excelente trabajo de Sister Rosario María Asturias, "A Critical Edition and Study of the Play *El Rey Don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas*" (Tesis doctoral, Southern California, 1963), en realidad es una transcripción fidedigna del texto más extenso con las variantes de los dos textos más cortos, y no una reconstrucción del texto arquetípico.

6 Ni las variantes en las acotaciones ni las variantes en el personaje que pronuncia el diálogo se incluyen entre las tres categorías por estar muy sujetas a cambios caprichosos, mientras que sí se incluyen las variantes de deletreo en el caso de afectar la rima. Una lección que ha sufrido varios cambios o retoques o que resulta de la contaminación tampoco debe contarse entre las variantes para el estema. Para una definición de la contaminación, véase la nota 12.

7 Toda la información con respecto a los textos de *El rey don Pedro en Madrid*

se presentará en la edición crítica que estamos preparando y que se publicará pronto. Ahora mencionamos solamente los detalles que son necesarios para seguir la metodología expuesta aquí. Quien se interese en *El rey don Pedro en Madrid* en sí puede ver nuestro breve estudio, "Los problemas bibliográficos en torno a *El rey don Pedro en Madrid*", en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Madrid: Ediciones Istmo, 1986), II, 77-82.

8 En los ejemplos citados modernizamos el deletreo y la puntuación de *N*, dado que resulta ser el texto-base para nuestra edición crítica. Las lecciones de *M* y *VS* se reproducen exactamente como se hallan en el manuscrito y en el impreso respectivamente; se verá que en algún caso el deletreo revela un parentesco entre *M* y *VS* que de otra manera no habría sido tan obvio. En los ejemplos 7 y 10 importa la manera original de escribir ciertas palabras y en estos casos indicamos entre corchetes la lectura original. Tres puntos suspensivos en los pasajes citados de *N* significan que se interrumpe al que dice el parlamento.

9 Las siguientes variantes demuestran que el empleo de los mismos colores para la concordancia entre dos textos, a la vez que para la unicidad de una lectura en un texto cuando todos varían, no suscita ningún problema.

10 En cada tira dos de los agujeros debajo de los textos están abiertos, mientras que un agujero está cortado pero cubierto, lo cual permite verificar el color debajo. En las tiras que se dan a continuación en nuestro texto, el agujero que está cubierto equivale a *M*, *VS* y *N* respectivamente en el Caso A, B y C. También hay un agujero abierto para el número de variante.

11 Todos los detalles sobre los textos de la familia secundaria también se encontrarán en la edición crítica de *El rey don Pedro en Madrid*.

12 *VJ* representa *El valiente justiciero*, la refundición de Moreto, que se asemeja más a *N* que a cualquier texto en la tradición. *HT* representa el texto de Hartzenbusch.

Las tres líneas discontinuas en el estema indican distintos grados de contaminación; es decir, el fenómeno de introducir en un texto una lectura de otro que uno conoce o ha conocido, o que tiene a la mano. Además de la contaminación entre *M* e (*Y*), se hizo patente alguna contaminación en dos sentidos entre *M* y *N*, más que nada en el caso de lecciones cambiadas. Estas lecturas contaminadas en *M* y *N* no se emplearon para establecer el estema.

La contaminación entre *QB* y *HT* es el más extremo caso del fenómeno en esta tradición textual, dado que Hartzenbusch juntó *N* con *QB* al preparar su edición, sin indicar que así había procedido.

13 Ahora se ve claramente por qué es defectuosa la edición de Hartzenbusch, por juntar dos ramas de una tradición que debían quedarse separadas, y además por qué hace falta preparar una verdadera edición crítica de la obra.

14 En los ejemplos 4A y 5 la señal + indica que la variante no se empleó, mientras que la señal * significa que sí se utilizó, como variante para establecer el estema.

15 Como éste es un caso de posible contaminación, no se utilizó ni entre las variantes para el estema ni entre las que se emplearon para verificarlo. Sin embargo prueba la validez del estema. El copista de *M* escribió primero *ya los aviso*. Luego tachó el *isso* de *aviso*, escribió *ras* a continuación y más tarde cambió el *ras* a *reis*.

16 El vocablo *sueño* se usa una vez más en la obra, también en el Acto I pero en un pasaje que se halla únicamente en *N*, como sustantivo con el mismo sentido de "olvido". Elvira reitera las mismas palabras que le dijo a don Tello en el campo: "¡Sigue deidad que te iguale; / que yo en humildades guardo / hermosura que es de *sueño*, / tiranía que es de paso." (vv. 383-86).

17 Cada variante en cuestión se escribe en su bloque respectivo en el dibujo esquemático. En la preparación de nuestra edición el dibujo lo reproducimos para rellenarlo con cada variante de entre los tres textos primarios. Tiene la ventaja de representar visualmente las lecciones problemáticas y sus relativos valores. Véase la introducción de A. G. Solalinde, ed., *General Estoria*, citada en nota 2, p. lxxvii.

18 El editor está obligado a considerar la posible validez de una lectura como la que dan *M* y *VS* en el ejemplo 6, aunque parezca improbable la lección, dado que el léxico del siglo de oro puede diferenciarse mucho del de nuestro siglo. Por lo tanto el editor tiene que consultar los varios diccionarios de la época y los diversos vocabularios de sus autores preparados por historiadores de la lengua. Una concordancia léxica de los vocablos del mismo texto también puede servir para comprobar cómo se ha empleado cierta palabra por toda la obra.

19 La concordancia léxica a la cual nos referimos se basa en *N*. Sin embargo hemos comprobado que no existe otra variante en toda la obra basada en la lectura *temblar (N)* en oposición a *temer (M-VS)*.

20 También verificamos, al emplear la misma concordancia léxica de *N* y al consultar todas las variantes entre los tres textos, que no hay otro caso de semejante repetición del verbo *temer* con proximidad al vocablo *temerario* en toda la obra.

21 Es de notar que en *N* hay restos de goma que revelan que se tapó adrede este mismo pasaje del encuentro con la Sombra para que se omitiera en una representación o en una copia, ya sea manuscrita ya sea impresa, de la obra. Investigamos la coincidencia de que estos mismos versos tapados faltan en *M-VS* y concluimos que no hay ninguna prueba de que ni *M* ni *VS* copiara *N* en este pasaje.

22 J. Corominas documenta el vocablo *imbo* en su *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* (Madrid: Gredos, 1954), III, 95-96.

23 Recomiendo al lector la colección de ensayos sobre el teatro del siglo de oro *Editing the "Comedia"*, recién salida y citada en nuestra nota 4, donde figuran los valiosos ensayos de Don W. Cruickshank, "The Editing of Spanish Golden-Age Plays from Early Printed Versions", Victor Dixon, "The Uses of Polymetry: An Approach to Editing the *Comedia* as Verse Drama", Vern G. Williamsen, "A Commentary on 'The Uses of Polymetry' and the Editing of the Multi-Strophic Texts of the Spanish *Comedia*", y J. E. Varey, "Staging and Stage Directions". Otro ensayo valioso y reciente sobre asuntos metodológicos y con aplicación a cualquier campo literario es el de Elisa Ruiz, "Crítica textual. Edición de textos", en *Métodos de estudio de la obra literaria*, ed. José María Díez Borque (Madrid: Taurus, 1985), pp. 67-120. La problemática de la *estemática* ha sido tratada recientemente por Lee Patterson, "The Logic of Textual Criticism and the Way of Genius: The Kane-Donaldson *Piers Plowman* in Historical Perspective", en *Textual Criticism and Literary Interpretation*, ed. Jerome J. McGann (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1985), pp. 55-91. Sin embargo ninguna de las afirmaciones de dicho crítico invalida ni la exposición ni la metodología expuesta aquí. Quiero darle las gracias a mi marido Steven D. Kirby, cuyo conocimiento de la crítica textual en general y del campo medieval en particular me ha guiado en la labor de establecer la metodología expuesta aquí. La responsabilidad de los errores en este estudio, si los hay, la tengo yo únicamente.

NOTAS

LA TRADICION CASTELLANA DE MOAMIN EL HALCONERO*

El 20 de febrero de 1985, el periódico madrileño *El País* anunció la adquisición del famoso códice cinegético, el *Libro de los animales de caza*, por el Ministerio de Cultura de España (p. 25). Este códice, *olim* Phillipps 11719, nunc Bibl. Nacional (Madrid) Res. 270, representa un hallazgo fundamental para los estudiosos de la literatura hispanoárabe en su evolución desde el s. IX, fecha de la composición del *Kitāb al-Ŷawāriḥ*, o sea el *Libro de los halcones* de Moamín al-Bāziyār de Bagdad. La existencia de no sólo este ms. sino también los que ha comentado H. Tjerneld (1945) demuestra la gran trascendencia del *Moamín* árabe, ora vertido íntegramente al español, latín, francés e italiano, ora transmitido parcialmente en algunas secciones de la versión castellana incorporadas a una obra posterior, el *Libro de la montería* del biznieto del Rey Sabio, Alfonso XI, alrededor de 1345-50. Elaboré una edición de dicho *L.montería* en 1983, pero sin poder resolver todos los problemas textuales tocantes al *Animales de caza* (v. la cuidadosa reseña de L. Funes en *Incipit*, III (1983), 25-51). Ahora, con el Ms. Res. 270 y otros cuatro códices del *L.montería* a mi disposición (M, Ms. 19/8/5 de la Bibl. B. March, Madrid; N, fragmento, Ms. BNM 21536; Est., Ms. de la Bibl.

*: NOTA DE LA DIRECCION: El autor de esta nota anuncia para 1987-88 la aparición de Moamín el Halconero/Alfonso X el Sabio, *Libro de los animales de caza*, estudio, textos y notas de Dennis P. Seniff.

Estense, Módena, Italia; y B, Ms. de la Bibl. Angelo Maj, Bérghamo, Italia), me dedico a completar una edición crítica del Res. 270 en conjunto con un ejemplar de la Bibl. de San Lorenzo de El Escorial, el Ms. V.II.19, y una antología cinegética que se halla en la Real Academia Española, Madrid, el Ms. 9, con los cuales puede establecerse el nexo filológico entre el Moamín español y el L.montería.

El Libro de los animales de caza de los Mss. Res. 270 y V.II.19 abarca 5 tratados, mientras que el RAE 9 recoge textos, esporádicamente, de estas y otras obras. De importancia para el redactor del borrador del L.montería (0* en mi esquema adjunto) eran los tratados IV y V, que le sirvieron en algunos capítulos de los Libros I y II:2, estas correspondencias fueron documentadas por H. Tjernelund en el "cuadro sinóptico" de su famoso artículo "Una fuente desconocida del Libro de la montería del Rey Alfonso el Sabio" (*SN*, 22, 1949-50, pp. 171-93, esp. pp. 180-81), que reproduzco aquí modificado para incluir el Res. 270 y mi edición del L.montería (1983):

<i>Animales</i> BNMadrid Res. 270 ff. 192r-210r	<i>Cetrería</i> Escorial V.II.19 ff. 136v-150r	<i>Montería</i> Escorial V.II.19 ed. Seniff, pp. 21-49
IV, 1	IV, 1	Ø
IV, 2	2	II:2,1 & [I,38]
"	3	2
"	4	3
"	5	4
"	6	5
"	7	6
IV, 3	8	I, 45
"	9	[I, 39-44]
"	10	"
"	11	"
IV, 4	12	II:2,7
IV, 5	13	8
"	14	[I, 38 fn]
"	15	[I, 35]
"	16	II:2,9
"	17	10
"	.	.
"	.	.
"	.	.
IV, 6	24	17
"	25	18
"	26	19
"	27	Ø
"	28	Ø

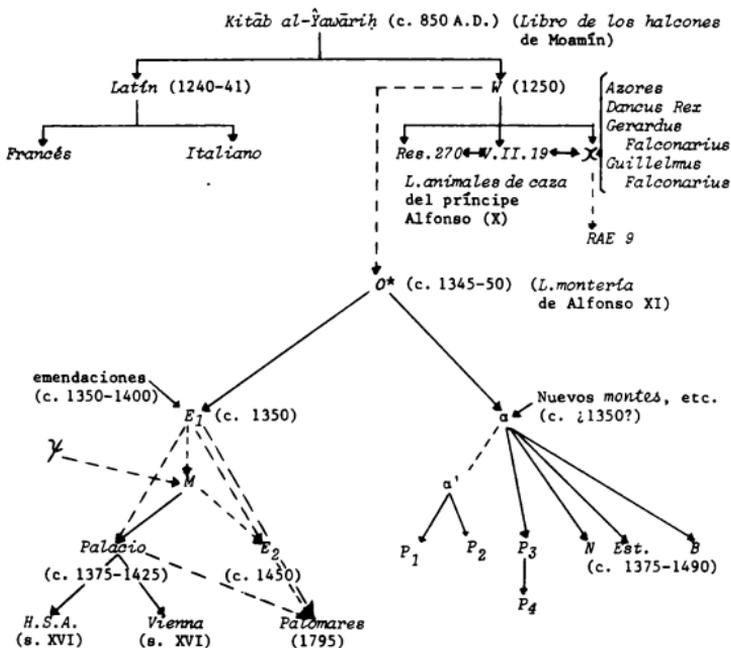
NOTAS

<i>Animales</i>	<i>Cetrería</i>	<i>Montería</i>
V, 1	V, 1	20
"	2	21
"	3	22
"	4	23
V, 2	5	24
"	6	25
"	7	26
"	8	27
V, 3	9	28
"	10	29
"	11	30
V, 4	12	31
.	.	.
.	.	.
V, 5	21	40
V, 6	22	41
.	.	.
.	.	.
V, 7	27	46
"	28	Ø
V, 8	29-31	Ø
V, 9	32	Ø

Las implicaciones de los puntos de contacto entre Tratados IV-V y Libros I-II se pueden examinar en el contexto más global que ofrece el árbol genealógico siguiente, base de mi comentario introductorio sobre estas obras cinegéticas tan fundamentales:*

*BIBLIOGRAFIA:

- Alfonso XI, *Libro de la montería: Based on Escorial MS Y.II.19*. Ed. D. P. Seniff. Madison, 1983.
- Moamín y Ghatrif, *Traités de fauconnerie et des chiens de chasse*. Ed. H. Tjerneld. Estocolmo/Paris, 1945.
- D. P. Seniff, "Falconry, Venery, and Fishing", en *Studies on the "Cantigas de Santa María": Art, Music, and Poetry*. Eds. S. G. Armistead, et al. Madison, 1986, pp. 459-74.
- "*Tratado de cetrería: Texto... según el Ms. 9 de la RAE*". Tesis doctoral, J. M. Fradejas Rueda. Univ. Complutense (Madrid), 1983, 2 vols.
- H. Tjerneld, "Una fuente desconocida del *L.montería* del R. Alfonso el Sabio", *Studia Neophilologica*, 22 (1949-50), 171-93.



UN NUEVO TIPO DE EDICIÓN:
"LA EDICIÓN SINOPTICA EXPERIMENTAL"

Nos referimos al primero de los textos impresos por J. Roudil en su edición de *Summa de los nueve tiempos de los pleitos* de Jacobo de Junta, *el de las Leyes*. Para los detalles externos del libro nos remitimos a la reseña publicada en este mismo volumen. Aquí queremos ocuparnos de la importancia ecdótica de la propuesta hecha por nuestro distinguido colega de la Sorbona, quien ha manifestado reiteradamente su interés por la problemática específica de la literatura jurídica de la Edad Media española. Su preocupación textual por los fueros medievales data de más de dos décadas (*El Fuero de Baeza*, La Haya, 1962; *Los Fueros D'Alcaraz et D'Alarcón*, Paris, 1968) y el interés por la obra jurídica de Jacobo de las *Leyes* lo ha hecho manifiesto al menos desde 1982 (CLHM, 7 bis, 1982, 7-81). Mucho debe el conocimiento de la relación entre los fueros a la tesonera labor del profesor Roudil (recuérdese la tabla de concordancia publicada con el *Fuero de Baeza* y completada después en la edición de los de Alcaraz y Alarcón). No obstante la admiración que la edición de esos textos jurídicos suscitó, algunos críticos quedaron perplejos ante ciertas aparentes inconsecuencias: por qué no deslindaba los datos accidentales de los significativos, lo que puede servir para la clasificación de los mss. de lo que no sirve; lo que tiene interés histórico de lo que no interesa; lo que parece modificar una institución del error mecánico de copia (cf. Estudio preliminar al *Fuero de Ubeda*, Valencia, 1979, p. 19). También ahora, el crítico textual puede quedar perplejo ante esta edición de la *Summa de los Nueve tiempos de los pleitos*, en los dos textos que nos ofrece Roudil: el primero, donde se editan simultáneamente en cinco líneas correspondientes los cinco mss. (para colmo, uno de ellos en portugués); el segundo, es el texto de uno de los mss. españoles, acompañado de la versión portuguesa, destinados al uso de los historiadores. Y esa perplejidad aumentará, en una primera lectura, ante la exposición de la concepción y criterios que han regido la edición de J. Roudil: "il convient de res- pecter la personnalité de chacune des versions d'une tradition textuelle", y ese

respeto por la personalidad de cada versión como reflejo de una concepción original del texto llega al respeto por el menor signo gráfico, sea de interpunción o representación específica de un fonema, sean las variantes léxicas, de formación y las secuenciales. Este respeto prolijo de los aspectos gráficos de todas las versiones parece refido con pasos metodológicos bien conocidos en crítica textual. Pero todo se aclara y justifica en la lectura de las 240 páginas destinadas al estudio de las variantes. El análisis minucioso, en cuadros comparativos, de las variantes gráficas, tanto los signos de puntuación como los grafemas, busca develar la norma de escritura "indicatrice d'occupation d'espace et révélatrice d'être humain" (p. 240); de este modo el signo de puntuación puede estudiarse como signo de profundos y sutiles funcionamientos lingüísticos. Los usos gráficos reflejan bien la época y la fecha de escritura de los mss. aquí utilizados, ya que los más antiguos muestran soluciones comunes y el más reciente se singulariza por grafías y empleos particulares.

El cotejo de las variantes léxicas, y el de las secuenciales, es, quizás, el más significativo del real alcance de la metodología empleada por Roudil, y del valor exacto de su edición: se advierte cómo el propósito es desplegar la sustancia lingüística del texto en el proceso de su tradición, como si nuestro editor quisiera proponer un extenso preparado para que el investigador de la lengua efectúe las inducciones conducentes a elaborar la evaluación lingüística del proceso vivido por la lengua jurídica en el español medieval. Así considerada, la edición sinóptica experimental luce en todos sus valores y potencialidades; es válida aun que sea incongruente con los métodos y objetivos "normales" de una edición crítica.

Tenemos ediciones excelentes con cuidadosos y profundos estudios de lengua, pero no se nos había dado un modelo de edición cuya metodología ecdótica y de análisis exhibiera en toda su magnitud la sustancia lingüística de un texto. Si se nos permite la imagen, nuestro editor, partiendo de una sólida y clara formación filológica, nos brinda los "preparados" lingüísticos para que estudiemos con nuestro propio microscopio o lupa los fenómenos que el texto encierra.

Conocida es la probidad intelectual de J. Roudil, puesta de manifiesto en su obra misma y en su muchas veces citada reflexión "Pour un meilleur emploi de l'adjectif critique appliqué aux éditions des textes espagnols du moyen âge" (La Haya, 1966). Fiel a sus propósitos, subtitula su edición "Edition et étude d'une

NOTAS

variation sur un thème". La edición de un texto jurídico plantea al editor el difícil problema de la fijación de un texto que vive en la tradicionalidad escrita así como el romance tiene su mismo ser y existir en la tradicionalidad oral. "Un fuero vit dans toutes ses refontes et dans ses variantes multiples" (La Haya, 1966, p. 531). En la encrucijada de tener que brindar la verdadera edición posible de un texto jurídico, Roudil nos ofrece dos caminos: la edición de una de las mejores versiones (lo que permite una buena lectura del contenido jurídico) y la edición *sinóptica experimental* que podríamos calificar como edición múltiple de los testimonios, dispuesta para el estudio lingüístico.

GERMAN ORDUNA

SECRET

NOTAS

CUESTION DE AUTORIA EN EL ROMANCEAMIENTO MEDIEVAL DE LAS *SENTENTIAE* DE ISIDORO

Entre los diversos aspectos que es pertinente estudiar para la realización de una edición crítica, se nos ha presentado, en el caso de la del romanceamiento castellano del siglo XIV de las *Sententiae* de Isidoro, la necesidad de replantear el problema de autoría que dicho romanceamiento acarrea.

La traducción aportada por los códices Escur. ç-II-19 y BNM 405, 6970 y 9504, cuya descripción presentamos en el anterior volumen de *Incipit*, ha sido atribuida por distintos eruditos y estudiosos a dos autores importantes del tardío medioevo español, el Canciller Pero López de Ayala (1332-1407) y el Arcipreste Alfonso Martínez de Talavera (1398-1470). Como es evidente, atribuir la versión al primero implica fecharla hacia el 1400, mientras que hacerlo al segundo lleva a retrasar la hipotética datación en por lo menos varias décadas. Si esto último es lo correcto, los códices mencionados pertenecerían todos a los últimos decenios del siglo XV.

Antes de entrar en las consideraciones que creemos deben ser tenidas en cuenta, revisaremos las posturas adoptadas hasta aquí.

Ya Arévalo en sus *Isidoriana* indica que ni Nicolás Antonio ni Bayer mencionan una traducción de las *Sententiae* entre las obras de Talavera⁽¹⁾. Contrariamente, Fernán Pérez de Guzmán, en sus *Generaciones y semblanzas* (c. 1450) atribuye a su pariente Ayala una versión castellana del *De summo bono*⁽²⁾. Esta sería una prueba *a priori* en favor de la atribución al Canciller. Sin embargo, la "Continuación anónima de la genealogía de los Ayala", al mencionar las traducciones realizadas por el poeta y cronista, no incluye la de las *Sententiae*, aunque su testimonio es relativamente fidedigno, pues tampoco nombra a todos los hijos de Pero López⁽³⁾.

Las autoridades más citadas son J. Rodríguez de Castro, quien en su *Biblioteca española* (Madrid, 1786, vol. II, pp. 321-23), atribuye la versión a Talave

ra, y José Amador de los Ríos que en su *Historia crítica de la literatura española* (Madrid, 1864, vol. V, pp. 110-111), la atribuye a Pero López, quien "respetando la tradición de los estudios latino-eclesiásticos, traía al habla vulgar el libro del *Sumo Bien* de Isidoro de Sevilla" (p. 110). En la nota 3, Amador advierte que "ni don Nicolás Antonio ni Pérez Bayer conocieron este códice", es decir el Escur. ̢-II-19 al que se refiere. Una y otra opinión fueron sostenidas por estudiosos posteriores. García Rives menciona que Menéndez Pelayo "aseguró ser Pero López el traductor del *Libro de las Sentencias*", que otros lo repetirían basados sobre F. P. del Pulgar y que nadie lo rebatió convincentemente, aun que para Adolfo Bonilla el autor es el Arcipreste de Talavera. En cuanto a esta afirmación, García Rives señala que Bonilla da como argumento la semejanza entre la traducción que nos ocupa y la versión romance del *Tratado de la perpetua virginidad de María* de San Ildefonso, realizada por el Arcipreste; sin embargo, también advierte que Bonilla no cita el *Locus* de Menéndez Pelayo, de donde supone que pudo ser una opinión verbal del maestro. En cambio, en *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. IV, pp. xvi-xvii, figura una atribución de Menéndez Pelayo a Pero López⁽⁴⁾. Luis López Santos afirma, al estudiar las huellas de Isidoro en la literatura castellana medieval, que Alfonso Martínez de Talavera trajo la vida de San Isidoro, algunas epístolas que el Padre Madoz reproduce en su *San Isidoro de Sevilla* (León, 1960, pp. 70-74), y parte de las *Sententiae*, pero que "nada menos que el gran Canciller López de Ayala es el autor de la traducción del tratado de *summo bono*, a la que se refiere Pérez de Guzmán"⁽⁵⁾. El Padre Madoz se limita a mencionar las opiniones de Amador y de Rodríguez de Castro, pero luego dice que el ms. Escur. ̢-II-19 "tal vez sea de Pedro López de Ayala"⁽⁶⁾. Laureano Robles no da postura personal⁽⁷⁾.

En cuanto a los argumentos, García Rives recuerda la preferencia de Ayala por los *Moralia* de San Gregorio y advierte que "parece muy verosímil que medita ra también en los libros de las *Sentencias* de San Isidoro, inspirados en gran parte en las obras de aquel Papa [...] Basta comparar la traducción de los *Moralia* hecha por Pero López de Ayala con la de los manuscritos castellanos del *Sumo Bono* [sic] para advertir semejanzas en el estilo de ambas"⁽⁸⁾. Ciertamente estas obras señalan el interés de Ayala, que estaría de acuerdo con el criterio general del siglo XIV, en el que "junto con Tito Livio, Séneca, Valerio Máximo, Cicerón u Ovidio [...] fue también San Agustín fuente y bandera del humanismo: de un nuevo lenguaje para un nuevo diseño de hombre"⁽⁹⁾. "Mientras se prosigue

la afirmación de Aristóteles, imperativamente consagrado desde el siglo precedente, se propugna también la reforma del saber y de la teología por reacción de desencanto frente a los 'excesos' del aristotelismo, tendiente a trasponer la visión cristiana a los términos de su sistema de saberes, bajo el criterio estrictamente demostrativo de la ciencia aristotélica⁽¹⁰⁾: Ayala rechazaría esa teología aristotélica de París y por ello preferiría autores agustinianos como son Gregorio Magno y San Isidoro⁽¹¹⁾. Por eso, teniendo en cuenta la totalidad de la obra reconocida de Ayala y su pensamiento, no es de extrañar que una obra que "resume" a San Gregorio sea traducida por el Canciller, pues éste tiene al Papa Magno como padre espiritual y además gusta de reelaborar (*Rimado*) y de abreviar (*Flores de los Morales*) la doctrina; fácilmente debe de haber aceptado la estructura de las *Sentencias* y debe de haber captado su valor pedagógico que entronca en la intencionalidad docente de Pero López.

Pero además se deben tener en cuenta ciertos rasgos internos del texto traducido, que tienden a indicar que su autor es un laico y no un clérigo como el Arcipreste de Talavera.

En primer lugar, en la sentencia II,40.2 el texto latino dice: *Praelatam virginitatem esse nuptiis. Illud enim bonum, hoc optimum*. Una estricta aplicación de los pronombres *illud* y *hoc* llevaría a interpretar que Isidoro dice que la virginidad es buena y el matrimonio óptimo. Al menos tal aplicación se da en II,25.5, en III,18.1 y en III,24.5. Siguiendo este uso, el romanceador traduce: "la virginidad es buena. el casamiento es muy buena cosa" (c 53r 11-12)⁽¹²⁾. Aun cuando se explique esto por la imprecisión semántica de los pronombres demostrativos latinos, es difícil de creer que un presbítero como Alfonso Martínez cometiera ese error, si bien en el contexto posterior se retorna a la idea isidoriana que, según la teología católica, indica la excelencia del estado virginal tomado de manera absoluta y por su semejanza a la futura condición en el cielo, no como mejor para la persona, pues cada una tiene una vocación determinada que es su único y mejor camino para la santidad⁽¹³⁾. Tal error, pues, puede entenderse en un laico casado que exalta su estado, como hace Ayala en el *Rimado*, copla 1873 de la edición de G. Orduna⁽¹⁴⁾, donde a la paráfrasis de los *Moralia* agrega una amplificación que defiende el estado matrimonial:

Mayor pena rrecresçe cierto a los casados,
que a deleites de la carne estan mas allegados;
mas bien vemos que otros estan aparejados,
prestos para pecar, fazer yerros doblados.

En este mismo tema de la virginidad y el matrimonio, Isidoro aduce en II, 40,14 dos pasajes de San Pablo: *dicit Apostolus: "Qui autem cum uxore est cogitat quae mundi sunt". Et: "Propter fornicationem unusquisque suam uxorem habeat"*, con los que funda su afirmación de que el matrimonio es bueno pero puede hacerse malo por las circunstancias, al igual que el poder o la riqueza. La segunda cita es la concesión de Pablo en su visión del tema y en su expresión del consejo; pero esta 'excusa' del matrimonio se ve destacada en el romanceamiento porque el traductor reemplaza el coordinante copulativo *et* por *enpero* (ç 54r 13), postura consonante con la solución del pasaje antes referido.

También relacionada con el tema del matrimonio, pero en un contexto acerca de las diferencias entre los Testamentos, la sentencia I,20.1 dice: *in lege imperat nuptias, in Evangelio virginitatem commendat; in lege oculus pro oculo auferre, in Evangelio alternam praebere percutienti maxillam*. Pero la traducción castellana: "en la ley primera dios mando los casamientos mas suelta mente que no agora. Agora en el nuevo testamento manda al onbre que firieren en vna mexilla ..." (ç 20r 12-13) donde se suprime la alusión a la ley del talión pero además se reemplaza el consejo de virginidad por un comentario que se refiere seguramente al pasaje de Mateo 19,7-9 donde Cristo explica la ley mosaica del divorcio por la dureza de corazón y la modifica. En el romanceamiento queda borrada la contraposición bodas-virginidad, lo cual, nuevamente, no parece adecuarse al pensamiento del Arcipreste.

Asimismo, en la sentencia III,42.2, Isidoro alude a las personas que ejercen el poder y, por el contexto (*in Dei sacerdotibus*), más precisamente a la jerarquía eclesiástica y a los pastores directos de la grey: *Aliquando etiam subditis nos oportet animo esse humiliores, quoniam facta subditorum iudicantur a nobis, nostra vero Deus iudicat*. Sin embargo, el romanceamiento medieval dice "los perlados" y "de los perlados" (ç 93v 22 y 26) en lugar de *nos* y *a nobis* que en el original latino parecen indicar como destinatario de la obra a un conocido público de coparticipes en la condición clerical; la versión romance se aparta de la literalidad y excluye a su autor de ese grupo eclesiástico: una vez más, esta actitud no parece coherente con la persona del Arcipreste de Talavera.

Otro argumento para tener en cuenta, esta vez de carácter estilístico, es el agregado de nombres propios que no se aclaran en la fuente. Curt Wittlin ha señalado este rasgo entre las características de la traducción que Ayala hizo de

las *Décadas* de Tito Livio⁽¹⁵⁾; por nuestra parte hemos advertido el mismo procedimiento en la adaptación poética de los *Moralia* presente en el *Rimado de Palacio*⁽¹⁶⁾. También en esta traducción de las *Sententiae* aparece tal tipo de interpolaciones; por ejemplo:

- I,9.10: *in Sapientia legitur* : "libro de la sabiduria de salomon"
(ç 9r 21)
- I,10.11: *Psalmus*: "el salmo de dauid" (10r 22)
- II,7.9: *iuxta capitulum psalmi dicentis*: "Y por esto dixo el profeta dauid" (29v 7).
- II,39.2: *primi hominis*: "del primero onbre adan" (49v 5; cf. III,47.1 = 97v 16).
- II,43.6: *Apostolus*: "del apostol sant pablo" (57v 2)
- III,6.7: *in lege*: "en el genesi" (68v 24-25)
- III,13.3: *Apostolus*: "sant pablo a los de corintio" (76r 15)
- III,62.6: *Psalmista*: "el profeta dauid" (109r 22)

Llama también la atención en el problema de autoría, la actitud que el romanceador tiene al traducir este pasaje: *more poetarum, qui magis compositionem verborum quam sententiam veritatis sequuntur* (II,29.13) que se traslada "asi como vnos poetas que dezjan sus fechos por muy ferrosas palabras e no dezjan verdad ninguna" (ç 43r 4-6; en el texto crítico se lee *dizen* en lugar de ambos *dezian*, según el testimonio de la otra rama). Parece ser que el traductor se siente tocado por la categórica afirmación de Isidoro (aunque también el santo compuso versos pero no amorosos, pues a éstos apunta el Obispo), y entonces restringe la acusación a *algunos* poetas. Puede esto hacernos pensar en Ayala, quien en las dos mil coplas de su *Rimado* demuestra contarse entre esos artistas.

Finalmente, si el *stemma codicum* al que hemos llegado en la edición es correcto, dados la época de los testimonios y los estadios de la tradición necesarios, puede conjeturarse que el original del romanceamiento data del siglo XIV, hecho coherente con los rasgos léxicos que observamos reflejados en los mss. RNM 6970 y 405 (cf. descripción en *Incipit V*). Si esto es verdad, resulta imposible que la traducción se deba al Arcipreste de Talavera y, en cambio, ella entra en la época de producción del Canciller Ayala; por todo esto, si se debe optar entre el Arcipreste y Pero López, la probabilidad se inclina hacia el Canciller como autor de la traducción de las *Sententiae*. Y de tal modo la prueba *a priori* que ofrece el testimonio de Fernán Pérez de Guzmán se vería confirmada con esta atribución.

Incipit, VI (1986)

Si la traducción del *De summo bono* pertenece al Canciller Ayala tal como estas observaciones parecen indicar, veríamos asegurado el interés de Ayala por la teodicea y la teología, especialmente la moral, aspecto que seleccionó de los *Morałia* en su *Rómado*, y además se incorporaría esta versión en la misma corriente de intención pedagógica que sustenta las otras traducciones del Canciller.

PABLO A. CAVALLERO

SECRET

NOTAS

- 1 Cf. *Isidoriana*, parte II, cap. LXVII, n° 20 en *Patrologiae Latinae cursus completus*, vol. LXXXI, col. 438 B.
- 2 Cf. edición de R. TATE, London, Tamesis Books, 1965, p. 15: "Por causa dél son conoçidos algunos libros en Castilla que antes non lo eran, ansí como [...] Esidro de Sumo Bono". Asimismo, Michel GARCIA en su *Obra y personalidad del Canciller Ayala*, Madrid, Alhambra, 1983, señala que el hecho de que el ms. BNM 405 fuera escrito en 1475 en zona de influjo ayalino "puede interpretarse como la prueba de la permanencia de la obra de Pero López en la zona en que sus descendientes desempeñan un papel relevante" (pp. 210-11).
- 3 Véase el texto en MARQUES DE LOZOYA (Juan de Contreras y López de Ayala), *Introducción a la biografía del Canciller Ayala*, Bilbao, Junta de Cultura de Vizcaya, 1950, pp. 154-55.
- 4 Cf. Luis GARCIA RIVES, "Estudios de las traducciones castellanas de obras de San Isidoro", *RAEM* 56 (1950), pp. 302-4.
- 5 Luis LOPEZ SANTOS, "Isidoro en la literatura medieval castellana", *Isidoriana*, León, 1961, p. 437.
- 6 José MADDOZ, "Traducciones españolas de Santos Padres", *Rev. esp. de teología*, XI-4, n° 45 (1951), p. 462.
- 7 "Isidoro de Sevilla y la cultura eclesiástica de la España visigoda. Notas para un estudio del libro de las 'Sentencias'", *Archivos leoneses*, n° 47-48 (1970), p. 156.
- 8 Cf. art. cit., pp. 303-4.
- 9 Agustín UÑA JUAREZ, "San Agustín en el siglo XIV. El *Milleloquium veritatis Sancti Augustini*, Agustín Triunfo de Ancona y Francisco de Meyronnes", *Rev. esp. de teología* 41 (1981), p. 268.
- 10 *Ibidem*, p. 285.
- 11 Acerca de los intereses teológicos de Ayala, cf. nuestro artículo "*Praescitae-preçitos...*", *Incipit* III (1983), pp. 95-127.

Incipit, VI (1986)

12 También el ms. escurialense Z-IV-24 que suele corregir al códice ç-II-19, to ma esta interpretación (f. 63v 13-14).

13 Cf. José Luis ILLANES MAESTRE, *Mundo y santidad*, Madrid, Rialp (Patmos 182), 1984, pp. 179-182.

14 Pisa, Giardini Editori, 1981.

15 *Las Décadas de Tito Livio*, Barcelona, Puvill, ¿1983?, pp. 99 y 109.

16 "La adaptación poética de los *Moralia in Iob* de San Gregorio en el *Pinado de Palacio* del Canciller Ayala", *Hispania Sacra* (en prensa).

OBSERVACIONES TEXTUALES SOBRE EL EPISODIO DEL ASESINATO DEL
DUQUE DE ORLEANS EN LAS CRONICAS DE CASTILLA

En su notable estudio sobre la obra del Canciller Ayala, Michel García examinó aquellas indicaciones cronológicas presentes en las *Crónicas* que permiten formular hipótesis acerca de la fecha de composición de cada una de sus dos versiones, tradicionalmente denominadas "vulgar" y "abreviada"⁽¹⁾. Cuando analizó las indicaciones correspondientes en el texto del reinado de Juan I, advirtió que al contenido del cap. 9 del año 1380 (según la capitulación de la "vulgar") —cuyo propósito es completar la información de ese año dando cuenta de la muerte y sucesión del rey Carlos V de Francia— la versión "abreviada" añade una descripción del asesinato del Duque de Orléans, hijo del monarca difunto⁽²⁾:

Versión "vulgar"

Capítulo IX^o de lo que en este año acaesçio en Francia.

En este año segund auemos ya contado carlos quinto que assi ouo por nonbre ffino & regno enel dicho regno de françia luego en pos del su fijo carlos sexto E reno el dicho carlos quinto diez & seys annos & fue noble Rey & cuerdo & franco & catolico & dios por su merçed lo quiera perdonar E en su tienpo se cobro lo mas del ducado de guiana que los ingleses tenian E dexo fijos a carlos su fijo que reno de honze annos & a don loys conde de valoyos que fue despues duque de tureyna & despues duque de orliens E caso el Rey carlos sexto fijo del Rey carlos quinto con fija del duque de bauiera en alemanna E caso don luys duque de orliens su hermano con fija del conde de virtudes en ytalia & dieronle con la muger la çibdad de este que es muy noble & ha muchos castillos so su ssenmorio⁽³⁾.

Versión "abreviada"

Capítulo CCXLII. como fino el rrey don carlos de françia & rreyno su fijo & fue muerto el duque dorliens hermano del rrey de françia.

En este dicho año segunt ya avemos contado fino el rrey don carlos quinto de françia & rreyno su fijo el el [sic] rrey don carlos sexto de los queste nonbre ovieron en françia E rresçibio el dicho rrey don carlos sexto el rreyno a diez & seys annos & fue noble rrey & cuerdo & franco & catolico E dios por la su merçed lo quiera perdonar E enel su tienpo se cobro lo mas del ducado de giana que los yngleses tenian E dexo fijos el rrey don carlos su fijo que rreyno en hedad de onze annos E a don loys conde de baloys que fue despues conde de turana & despues duque de orliens E caso el rrey carlos sexto fijo del rrey carlos quinto con fija del duque de bauiera en alemanna E caso su hermano el dicho duque dorliens con fija del duque de vertuy que es en ytalia E dieron le con la muger la çibdat de

astor que es muy noble & ha muchos castillos so su señorio E despues enmiercoles veynte & tres dias del mes de noviembre del anno de nuestro señor ihu xpo de mill & quatroçientos & siete años en paris aora de çerca de media noche viniendo el dicho duque orlienes del palacio de la dicha su cunhada le mato mosen meolarte & Raot de cantouille E confeso el duque de bergonna que lo fiziera el matar E andaua en este tiempo el dicho de orlienes vno de los poderosos príncipes del mundo E su hermano el rrey carlos sexto en este tiempo era loco a tenporadas E el duque de bergonna tenía casada vna fija conel dalfin primo genito del rrey de françia don carlos sexto E el dicho duque de orlienes tenía casado vn su fijo con fija del rrey de françia su hermano E sobre esta dicha muerte ouo despues en la casa de françia grandes debates⁽⁴⁾.

El añadido narra un hecho sucedido el 23 de noviembre de 1407, fecha posterior a la muerte de Ayala, lo que deja en claro que se trata de un fragmento adicionado tardíamente por otra mano.

Michel García observó que el añadido no había sido "retenido" por Jerónimo Zurita, el primer anotador de las *Crónicas*; efectivamente, el cronista aragonés no registró esa adición en el original de sus notas a la obra cronística de Ayala⁽⁵⁾ (razón por la cual no se hace mención de ella en las ediciones de Eugenio de Llaguno y de Cayetano Rosell), y no lo hizo porque los dos manuscritos de la versión "abreviada" de que sistemáticamente se sirvió⁽⁶⁾, a diferencia de los cinco restantes que se conservan⁽⁷⁾, no poseen el agregado. El ms. BNM 1664, como lo señaló el mismo García, carece de los folios que podrían haberlo contenido⁽⁸⁾ -falta que, como parece evidente, sufría ya el códice cuando Zurita lo consultó-, pero el crítico francés, habiendo limitado su cotejo a un manuscrito de la "abreviada" que juzgó más completo⁽⁹⁾, no advirtió que tampoco el ms. BNM 2880 incluye el añadido, aunque en este caso, y aquí finca su excepcionalidad, la ausencia no se debe a pérdida de folios:

En este dicho anno segund ya avemos contado fino carlos quinto que asy ovo nombre Rey de françia & Reyno su fijo carlos sexto & reyno el Rey carlos quinto diez & seys años & fue noble Rey & cuerdo & franco & catolico & dios

NOTAS

por su merced lo quiera perdonar & en su tiempo se cobro lo
mas del ducado de guiana que los yngleses tenian & dexo fi-
jos a carlos su fijo que Reynaua en hedad de onze annos & a
luis conde de baloys que fue despues duque de orlienes & ca-
so el Rey carlos sexto fijo del Rey carlos quinto con fija
del duque de babiera en alemanna & caso el duque de orlienes
su hermano con fija del conde de vertudes en ytalie e dieron-
le con la muger la çibdad de aste que es muy noble & ha mu-
chos castillos so su senmorio [Aqui finaliza el capitulo]
(fols. 113vb-114ra)

El agregado que consideramos no es, por lo tanto, una adición propia de toda la tradición "abreviada", como se infiere del trabajo de García, sino de un grupo de manuscritos pertenecientes a ella y cuyo subarquetipo (al que arbitrariamente denominaremos β), con posterioridad a la muerte del cronista, insertó en el texto primitivo los detalles de un episodio que seguramente había conmovido a las cortes europeas y que pretendía actualizar la información sobre el poderoso hermano del rey de Francia. El ms. BNM 2880, en cambio, sobrevivió como único representante de una rama exenta de esa mano adicionadora⁽¹⁰⁾, razón por la cual en este *locus* su texto coincide con el de la versión "vulgar".

Pero otro detalle más importante viene a sumarse a nuestra primera consideración de este problema textual. La referencia anacrónica que β presenta en la Crónica de Juan I tiene un correlato en la inmediata de Enrique III, cuando en el último capítulo del año 1392 (cap. 18 en la numeración de la "vulgar"), tras relatarse cómo enloqueció el rey Carlos VI, vuelve a hacerse mención de su hermano, el duque de Orléans:

E con tanto monto mucho en la su casa el duque de orlienes
su hermano yerno del conde de virtud fasta que fue muerto
como ya lo deximos suso sobre su gouernamiento & sobre esta
muerte ouo muy grandes potfias en la casa de françia(11).

Curiosamente Michel García, quien ya había señalado el pasaje⁽¹²⁾, interrumpió la cita sin advertir que la construcción que sigue es, cuando menos, sorprendente: como ya lo deximos suso remite al episodio del asesinato narrado anteriormente, es decir al agregado del año 1380 en la versión "abreviada" derivada de β . Pero esa referencia retrospectiva, igualmente fuera de lugar por anacrónica, se encuentra en todos los manuscritos de la Crónica de Enrique III que hemos podido consultar, así en aquellos incluidos en la serie de los cuatro monarcas (pertenecientes a las formas "vulgar" y "abreviada"⁽¹³⁾) como en los de la tradición independiente⁽¹⁴⁾. En consecuencia, cuando la última crónica de Ayala forma par

te de un manuscrito de la versión "vulgar", la remisión a lo antes dicho queda como una aseveración sin sustento; Zurita, en poder de los mss. ENM 2880 y 1664, "abreviados" pero carentes del agregado a la Crónica de Juan I, encontró la frase aludida en el códice de la Crónica de Enrique III que empleó y, no pudiendo comprobar el correlato, optó por tacharla, sin llegar a desarrollar la nota aclaratoria que su escrupulosidad y la señal al margen anticipaban⁽¹⁵⁾. Llago se basó principalmente en una copia de tiempos de Carlos V, según lo declara en su prólogo, y cabe suponer que el cotejo realizado con el ms. Esc. Y-II-9 no fue exhaustivo o que, al igual que Zurita, eliminó la frase que a su entender carecía de fundamento textual⁽¹⁶⁾.

Si la escueta remisión hecha en Enrique III (1392) al episodio añadido en Juan I (1380) —aunque efectivamente acaecido en las postrimerías de 1407— se encuentra en todos los manuscritos conservados, y puesto que ese añadido sólo se presenta en el grupo β de las "abreviadas", parece forzoso concluir que la Crónica de Enrique III, al menos tal como hoy la conocemos, es una forma tardía que incorpora ya los resultados de la mano correctora o adicionadora responsable de β , necesariamente posterior al autor. β representa una forma "abreviada" cuyas adiciones (de las cuales la que aquí consideramos es sólo un ejemplo) autorizan a postular una tradición manuscrita independiente, acaso ajena a la cámara regia donde se concibió y realizó la reelaboración a la que denominamos versión "vulgar".

Algo más sobre una posible fuente del episodio

Una vez más fue Michel García quien trajo a la luz una circunstancia notable sobre el fragmento agregado a la Crónica de Juan I: el manuscrito Fonds Espagnols 216 de la Biblioteca Nacional de París (fols. 88v-89r) contiene una carta enviada a Fernán Pérez de Ayala, hijo del cronista, en la que se refiere el sangriento episodio, y que sería extracto de una más extensa dirigida por un informador navarro a la corte de Pamplona⁽¹⁷⁾. La información que sobre el suceso se contiene en el agregado a la Crónica coincide con la del documento, bastante más extenso y pormenorizado:

Adición

[...] en miercoles veynte & tres días del mes de nouiembre del anno de nuestro sennor ihu xpo de mill & quatro çientos & siete annos [...]

Ms. 216⁽¹⁸⁾

[...] a veynt & tres dias deste mes de nouiembre [...]

NOTAS

a ora de çerca de media noche	[...] esta muerte fue fecha entre las onze oras de la noche & las doze del sobre dicho día [...]
veniendo el dicho duque dorlienes del palaçio de la dicha su cunnada	[...] yendo del palaçio de la Reyna a la casa del conde de tiorque [?] milia [...]
le mato mosen meolarte & Raot de cantouille [meorliat M-I-10; contouille M-I-10, Y-II-9, 1626].	[...] los matadores del dicho duque los principales fueron estos Rael de contonile & mosen moreled de metoried [...]
E confeso el duque de bergonna que lo fiziera el matar [...]	[...] el dicho duque dixo yo he fecho matar al duque de orlienes mi primo [...] el dicho duque de bergonna finco las rrodillas delante el duque de berri & dixo que el auia fecho matar al duque de orrlienes su primo [...]

La carta del código 216 se extiende en una gran cantidad de detalles relativos al crimen en sí, a la persecución de los asesinos, al entierro del Duque y al consejo de los nobles reunidos para decidir sobre las medidas a adoptar contra el poderoso duque de Borgoña, autor intelectual del atentado. Pero el agregado al capítulo final del año 1380 se nos presenta como un resumen apretadísimo en el que el contenido esencial del documento aparece expuesto en el mismo orden: indicación del día, itinerario de la víctima, identificación de los ejecutores materiales del crimen⁽¹⁹⁾ y confesión del instigador. Todo se ha reducido a lo indispensable y ha eludido las circunstancias locales y las referencias a personas y hechos ajenos al interés inmediato de la noticia; la hora del asesinato, que en la carta se fija entre las once y las doce de la noche, se reproduce en el fragmento con la breve expresión equivalente y no menos precisa de çerca de media noche. De manera análoga, la oración final (*E sobre esta dicha muerte ouo despues en la casa de françia grandes debates*) es resumen de las discusiones expuestas en el documento que consideramos y anticipa casi a la letra la segunda mención introducida en la Crónica de Enrique III, ya citada: *E sobre esta muerte ouo muy gran des porçias en la casa de françia*.

El cotejo del fragmento con la carta ofrece un argumento considerable para postular que ésta sea fuente de aquél. Que su destinatario haya sido el hijo del Canciller Ayala sugiere a García la posibilidad de que el mismo Fernán Pérez haya revisado y copiado las adiciones en un ejemplar de la "abreviada"⁽²⁰⁾, lo que a

falta de pruebas más contundentes no puede quedar sino como conjetura. Pero el caso que nos ocupa permite reflexionar sobre otros aspectos de la redacción de las *Crónicas*:

a) la adición se hizo sobre un texto "abreviado" previo, posiblemente próximo al del actual ms. BNM 2880; en consecuencia ese añadido no es propio de la "abreviada" sino de una familia de manuscritos;

b) el episodio de la muerte del Duque añadido a un capítulo del año 1380 constituye una anticipación anacrónica, cuya inclusión no pudo haber estado en la voluntad de un cronista escrupuloso (y Fernán Pérez de Ayala, hipotético colaborador de su padre, no desvirtuaría los principios de composición de la obra) sino más bien en la de un copista deseoso de registrar la información de un suceso notorio, seguramente contemporáneo, cuyos pormenores le allegaba un documento confiable;

c) ese copista hubo de tener acceso a documentación reciente, que acaso se encontraría en el gabinete de trabajo del cronista. Es sugestivo el hecho de que el ms. BNParis 216 contenga también una versión de las cartas enviadas a Don Pedro por Benahatin, igualmente añadidas al primitivo texto de la Crónica de Pedro I (aunque en este caso la adición sea exclusiva de la forma "vulgar"⁽²¹⁾), así como otros testimonios que en su mayor parte forman un conjunto de fuentes cronísticas de sucesos ocurridos entre 1403 y 1415⁽²²⁾. Y aunque no se admita una relación directa entre ese repositorio documental y el añadido a que aludimos, puede pensarse en un origen común, en una serie de testimonios que alguna vez estuvieron reunidos y que habrían de servir para completar, actualizar o aún componer las crónicas de los Trastámara;

d) la unanimidad con que los manuscritos de la Crónica de Enrique III conservados remiten al asesinato del Duque como algo ya referido nos llevan a pensar que no contamos con la forma primitiva de esa crónica sino con los descendientes de una copia hecha después de la muerte del autor, copia que tenía como referente previo no la Crónica "vulgar" sino la "abreviada" ya adicionada (8).

El episodio en La Crónica de Juan II

En una breve nota M. García señaló que las circunstancias del relato que nos ocupa difieren de las que figuran en *Les Annales d'Aquitaine* de Jean Bouchet (Paris, 1537)⁽²³⁾. Aunque reviste indudable interés historiográfico, escapa

a los propósitos de este trabajo, centrado en lo específicamente textual, indagar las fuentes francesas que informan sobre el suceso. Pero sí nos pareció pertinente cotejar el relato con el que se hace en la *Crónica de Juan II*, en la que el episodio se encuadra cronológicamente. La edición dispuesta en el s. XVI por Lorenzo Galíndez de Carvajal, que es la que sin mayores diferencias ha corrido hasta no hace mucho con exclusividad⁽²⁴⁾, hace relación del hecho en el primer capítulo del año 1408, cuando

estando así en Cortes, vinieron nuevas a la Reyna y al Infante de la muerte del Duque de Orliens, la qual fue hecha en esta guisa [...](25)

El episodio es narrado desde la escena en que el Duque de Orleans, en presencia del Rey, ofende al Duque de Borgoña. Se refiere luego el acuerdo entre éste y el asesino Rodulfo y los detalles del ardid montado para el crimen: un sábado a medianoche se provoca un incendio en cuatro puntos de la ciudad y en momentos en que el Duque sale de la estufa, alumbrado por veinte antorchas, es alanceado por Rodulfo junto con uno de sus pajes. Al día siguiente el Duque de Borgoña ingresa armado al Palacio, donde se encuentra reunido el Consejo, y tras confesar altaneramente su culpabilidad al Rey, huye a su tierra con los suyos. El resto del capítulo da cuenta del seguro concedido al Duque, a instancias de los nobles, y de su propio asesinato a manos del Prevoste de París en oportunidad de acudir a su entrevista con el Rey en Montreou.

Como es sabido, la *Crónica de Juan II* editada por Galíndez es una refundición de la obra histórica de Alvar García de Santa María⁽²⁶⁾, cuyo manuscrito tuvo a la vista y cuya primera parte, que comprende los años 1406-1419, permaneció inédita en su forma original e íntegra hasta la edición crítica selectiva de Donatella Ferro⁽²⁷⁾. La editora italiana se propuso publicar exclusivamente aquellas partes que habían sido eliminadas o muy modificadas por la revisión de Galíndez, razón por la cual la ausencia del capítulo del asesinato haría pensar en una coincidencia plena entre ambas versiones⁽²⁸⁾. Sin embargo, la esperada edición de Juan de Mata Carriazo⁽²⁹⁾ aporta un texto muy diferente del que diera Galíndez. El suceso se dispone aquí en el último capítulo del año 1407⁽³⁰⁾. La justificación del cronista de la inserción de un hecho acaecido fuera de España indica que en la obra es el primero de su tipo. En un primer párrafo se dice también que las nuevas fueron recibidas por la Reina y el Infante en Guadalajara. Los detalles del hecho son concisos y se aproximan a los dados por nuestro primer documento:

saliendo de palacio de la reina de Francia, en París, el duque de Orlíenes, hermano del rey de Francia, con muy pocos, con dos antorchas ardiendo delante dél, estaban en la calle, que le guardavan, doze omes; e tanto que le vieron venir, fueron a él, e començaron a dar en él, e matáronlo a él e a vno de los que yvan con él.

Aunque aquí no se precisa la fecha, hay coincidencia en el recorrido de la víctima y en la exigüidad de su escolta. Dos son las antorchas que iluminan el camino, y doce los integrantes de la partida asesina, ninguno de los cuales es identificado por su nombre. Como en Galíndez, se ha reducido a uno el número de los acompañantes asesinados, pero las demás circunstancias conforman un relato por completo diferente de aquél. La Crónica refiere a continuación la pesquisa promovida por el Consejo real, la inculpación del Duque de Borgoña, su confesión y su huida. Alvar García de Santa María expone enseguida las razones por las cuales, según lo que se decía, el noble borgoñón habría cometido el crimen —todas ellas francamente desfavorables a su figura—, y amparándose en su desconocimiento de la verdad, condena los posibles pecados del uno y la traicionera conducta del otro. Una breve oración final señala la decisión de los señores de Francia de hacer volver al Duque, temerosos de su alianza con Inglaterra.

Revisemos nuestra exposición. El episodio del asesinato del Duque de Orléans tal como, de una forma u otra, lo recogieron las crónicas castellanas oficiales del período, nos ha llegado en cuatro versiones:

a) un fragmento adicionado a la tradición β de la crónica "abreviada" de Pero López de Ayala por una mano posterior, que pretendió actualizar la información sobre un personaje francés relevante al que se acababa de aludir;

b) una carta enviada a Fernán Pérez de Ayala, hijo del cronista, inserta en un conjunto de otros documentos vinculados al período abarcado por esa crónica y por la siguiente. La precisión de los detalles la exhibe como un testimonio contemporáneo del hecho, apremiado por transmitir una información de primera mano. La selección de las circunstancias expuestas y el orden de su disposición hacen pensar que el responsable de (a) conoció el contenido de esta misiva y la resumió para poner al día la información sobre el noble francés asesinado. Acaso lo hizo en una nota marginal de un manuscrito "abreviado", cuyas copias posteriores la incorporaron al texto;

c) el relato presente como parte específica de la *Crónica de Juan II de Al*

var García de Santa María, según la noticia recibida por los monarcas castellanos. No sólo es claramente independiente de (b) sino que parecen haberla conocido: el cronista difícilmente habría eludido dar precisiones de fechas y nombres, de haber contado con la información. Mientras que se puntualizan los hechos de la escena del crimen (diferentes, en buena medida, y mucho más parcos que los expuestos en la carta del ms. francés), las nerviosas y complicadas alternativas de la reunión del Consejo, enfrentado a una cuestión que implicaba a dos poderosos del reino y a la seguridad nacional, minuciosamente reflejados en (b), se desvanecen en la Crónica de Alvar García, más interesado en conceder al suceso un valor didáctico y ejemplar;

d) el relato incluido en la *Crónica de Juan II* en la refundición de Galíndez de Carvajal. Reelaboró (c) asistido por otras fuentes de información y con la perspectiva histórica que le daba el siglo transcurrido. Pero no procura aquí silenciar o resumir aquellos hechos que considera menos importantes o que sólo marginalmente podrían interesar a la Crónica, como quiso entenderse su labor de reescritura⁽³¹⁾. Su narración privilegió los antecedentes del suceso, concentrados en la ofensa verbal que el Duque de Orléans infirió al de Borgoña y en la omisión real de imponer una tregua entre los adversarios. Todas las circunstancias del atentado, así de nombres como de número y de lugares, difieren sensiblemente. Parecería que el conflicto quiso limitarse a los dos personajes enfrentados, enmarcado en un escenario en el que las conductas negativas de ambos se observan en una tolerante o disimuladora perspectiva noble. No quedan vestigios de las espurias acciones del Duque de Orléans, las que según se decía habían determinado su asesinato. Acaso el Duque sale ahora de una casa de baños y no del palacio de la reina —así lo aseguraban contestes (a), (b) y (c)— para no vincular el hecho con el rumor de que "se echara con la reina", como sin reparos lo registra Alvar García. Nada se sugiere, siquiera, de su responsabilidad en el envenenamiento del demente rey Carlos, del propio Duque de Borgoña o del Delfín. Desde el comienzo mismo la figura del victimario, por otra parte, se nos muestra como justificada por las demasías del de Orléans, "hombre soberbio", a raíz de las cuales aquél quedara "muy sentido". La palabra "traición" no se menciona nunca con referencia a la conducta del Duque de Borgoña, pero se dedican considerables líneas a narrar su fatal entrada en Montreuil doce años más tarde, donde su muerte a manos del Prevoste de París —más fieramente presentada que la del de Orléans— habría de cerrar el ciclo de sangre. Hay una visión trágica de este noble que,

impulsado por su dignidad herida, llega a decir al Rey "Señor, esto es hecho, y es bien hecho, é yo lo he hecho" y que, desoyendo las advertencias de sus acompañantes y los malos auspicios manifiestos en la reticencia de su caballo, entra a la ciudad donde encontrará su fin. La reflexión moral que la traición había de terminado en Alvar García se desplaza en Galíndez hacia este segundo asesinato y hacia la actitud real, que es indirectamente enjuiciada como responsable:

Porque los Reyes deben mucho mirar lo que hacen, en no dar lugar que entre sus súbditos haya debates ni contiendas. E si acaesciere que haya de dar a alguno seguro, débegelo enteramente guardar; que muy grave cosa es a todo hombre quebrantar su seguro, quanto mas a los Reyes o Príncipes, en cuya lengua nunca debe haber mentira.

Galíndez de Carvajal, servidor de los Reyes Católicos y consejero de Carlos V, no sólo estuvo en condiciones de evaluar la dimensión del episodio a la luz de sus consecuencias en el último tramo de la Guerra de los Cien Años sino de variar la iluminación sobre los protagonistas morigerando con prudencia la pintura del Duque de Orléans, abuelo de Luis XII, rey de Francia hasta 1515, y destacando la figura del Duque de Borgoña, cuyo título había recaído por línea paterna en el monarca Habsburgo.

El episodio del asesinato del Duque de Orléans nos ha permitido rastrear algunos caminos en la tradición manuscrita de las crónicas de los monarcas castellanos que se suceden entre las postrimerías del siglo XIV y los inicios del XV. La inclusión anticipada de un resumen del relato en la mayor parte de los manuscritos de la versión "abreviada" de las Crónicas de Pero López de Ayala autoriza a fechar su subarquetipo más allá de la muerte del autor y a postular una tradición igualmente tardía para la Crónica de Enrique III en la forma en que ha llegado a nosotros, independientes ambas de la versión denominada "vulgar". El documento remitido al hijo del cronista y que sirvió de fuente para el episodio es, cuando menos, un indicio para datar y filiar otros posibles agregados e intervenciones en el texto original. La Crónica de Juan II ignoró ese relato del episodio, probablemente porque Alvar García tuvo la versión "vulgar" de las Crónicas de Ayala —la oficial y definitiva— como único referente para su labor sucesora. Su propia versión del suceso aparece fundada no sólo en la voluntad de dar cuenta de un hecho contemporáneo de repercusión internacional sino en la de consti

NOTAS

tuirse en ejemplo para la reflexión moral. Un siglo más tarde Galíndez de Carvajal retomó este segundo relato y lo sometió a una reelaboración, en la que diversas omisiones y diferencias sustanciales de información —que le permitieron, por ejemplo, cerrar adecuadamente el episodio— no impiden advertir un propósito revisionista, proclive en apariencia a dibujar con trazos menos duros las sinietras conductas de los nobles implicados, y uno de los cuales, precisamente el responsable del crimen, se encontraba en la genealogía de su propio monarca.

JOSE LUIS MOURE

SECRET

NOTAS

- 1 *Obra y personalidad del Canciller Ayala*. Madrid, Alhambra, 1983, pp. 155-164.
- 2 *Ibid.*, p. 161.
- 3 Ms. A-14 de la Real Academia de la Historia de Madrid, fol. 211ra y b.
- 4 Ms. Esc. Q-I-3, sin foliación. El fragmento reproducido por M. García es transcripción del ms. Esc. Y-II-9, códice de la "abreviada" que señala haber utilizado de manera preferente; cf. *Obra y personalidad...*, p. 100, n.2 y p. 104, n. 10
- 5 Ms. 431 de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid, fol. 32r. Como la mayor parte de los críticos que se han ocupado de la obra cronística de Ayala, tampoco Michel García hace adecuada discriminación entre las notas originales de Zurita, las *Enmiendas y advertencias...*, ed. por Diego J. Dormer (Zaragoza, 1683) y las notas de la edición de las *Crónicas* de E. de Llaguno (Madrid, Sancha, 1779-1780). El ms. 431 cuya referencia encabeza esta nota es el códice que, junto con el actual ms. RAH A-14, fue presentado por Zurita al Real Consejo para la edición de las *Crónicas* que no alcanzó a realizar. Contiene una copia de la Crónica de Enrique III y el original autógrafo de sus notas a las cuatro crónicas de Ayala (*Relación de la diversidad que ay en la letra de las coronicas...*). Y en verdad, es tas anotaciones originales y definitivas de Zurita permanecen inéditas, por cuanto las Enmiendas y advertencias, aunque pretenden ser una edición de ellas, fue ron singularmente alteradas por los agregados y el errado criterio empleado, sal vedad importante si se tiene en cuenta que son justamente las dispuestas a pie de página en la edición de Llaguno y en su deficiente sucesora moderna (ed. de Cayetano Rosell, *BAE*, t. LXVI y LXVIII). Cf. GERMAN ORDUNA, "Las Crónicas del Canciller Ayala. Reintegración del códice que Zurita presentó al Real Consejo", *CHE*, LXV-LXVI (1981), pp. 456-461, y JOSE LUIS MOURE, "A cuatrocientos años de un frustrado proyecto de Jerónimo Zurita: la edición de las *Crónicas* del Canciller Ayala", *CHE*, LXIII-LXIV (1980), pp. 270-271 y "Las *Crónicas* del Canciller Ayala: algo más sobre el manuscrito 431 y la edición de Eugenio de Llaguno", *CHE*, LXVII-LXVIII (1982), pp. 407-408.
- 6 Mss. BNM 1664 y 2880. Este último es, en efecto, el que Zurita designaba "el de Valencia" y que M. García dice no haber podido identificar (*Obra y personali-*

NOTAS

- dad...*, p. 100, n. 2); cf. J.L.MOURE, "A cuatrocientos años...", *loc.cit.*, pp. 282-288.
- 7 Mss. BNM 1626 (fol. 116v) y 1798 (fol. CLvb) y mss. Esc. Y-II-9 (fol. 160), M-I-10 (fol. CXLIIIva) y Q-I-3 (s.f.).
- 8 *Op.cit.*, p. 162, n. 76.
- 9 *Op.cit.*, p. 100, n. 2.
- 10 Los cotejos realizados en otros *loci* nos permiten postular que el ms. BNM 1664, antes de perder los folios correspondientes, era coincidente con el grupo mayoritario.
- 11 Ms. Esc. Q-I-3, fol. CCLXXVr.
- 12 *Op.cit.*, pp. 157 y 161. En otra referencia se indica erróneamente el año 1389 por 1392, que es el que consideramos, *ibid.*, p. 163, n. 78.
- 13 Mss. British Library *add.* 17906 (fol. 405vb), BNM 1626 (fol. 208v), Esc. Q-I-3, v.s. n. 10 e Y-II-9 (fol. 280v). Los mss. BNM 1664 y Esc. M-I-10 poseen finales fragmentarios anteriores al año indicado. El Esc. X-I-5 ("vulgar") omite la segunda referencia a la muerte del Duque pero conserva la remisión a lo ya dicho (fol. 287va), lo que acaso se explique como un salto por error o como una corrección consciente de un copista que advierte que el episodio del asesinato nunca fue narrado y que la observación sólo puede referirse a la primera mención de 1380.
- 14 Mss. BNM 1600 (fol. 63r) y 5752 (fol. 67r). Cf. G.ORDUNA, "Nuevo registro... (Segunda parte)", *CHE*, LXV-LXVI (1981), pp. 155-197.
- 15 Ms. de la Fundación Lázaro Galdiano 431, fol. XLVIR.
- 16 *Cronicas de los Reyes de Castilla Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I, Don Enrique III por D. Pero López de Ayala...*, Madrid, Sancha, 1779-1780, t. II, p. IV.
- 17 *Op.cit.*, pp. 167-170; el texto se transcribe *ibid.* El crítico francés ya había apuntado el tema en "El escritor Pero López de Ayala", ponencia para *La formación de Alava, 650 Aniversario del Pacto de Arriaga (1332-1982)*. Congreso de Estudios históricos, Diputación Foral de Alava, 1982 (separata), p. 176. Sobre el contenido del ms. Fonds Esp. 216, v. G.ORDUNA, "El fragmento P del *Rimado de Palacio* y un continuador anónimo del Canciller Ayala", *Filología*, VII (1961), pp. 116-118.

- 18 La transcripción es nuestra, razón por la cual se registran algunas lecturas que difieren de las propuestas por M. García.
- 19 No habiendo logrado leer el nombre del segundo asesino mencionado, M. García limita la coincidencia al primer caso. Nuestra lectura la corrobora en ambos.
- 20 *Op.cit.*, p. 170.
- 21 Cf. J.L.MOURE, "Sobre la autenticidad de las cartas de Benahatín en las *Crónicas* de Pero López de Ayala: consideración filológica de un manuscrito inédito", *Incipit* III (1983), pp. 53-93.
- 22 Cf. G.ORDUNA, "El fragmento P...", *Loc.cit.*, v.s.n.16.
- 23 *Op.cit.*, p. 169, n. 88.
- 24 *Crónicas de los Reyes de Castilla*, ed. de Cayetano Rosell, Madrid, Atlas, 1953, t. II, pp. 273-695 (BAE, t. LXVIII).
- 25 *Ibid.*, p. 303.
- 26 Cf. B. SANCHEZ ALONSO, *Historia de la historiografía española*, Madrid, CSIC, 1947 (2a. ed.), I, pp. 303-304; J. DE MATA CARRIAZO, "Notas para una edición de la 'Crónica' de Alvar García", en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, CSIC, 1952, III, pp. 503-504.
- 27 *Le parte inedite della "Crónica de Juan II" di Alvar García de Santa María*. Edizione critica, introduzione e note da cura di [...], Venezia, Consiglio Nazionale delle Ricerche (Gruppo Studi d'Ispanistica), 1972.
- 28 La editora señala explícitamente que la *Crónica* de Alvar García y la refundición de Galíndez continúan sustancialmente paralelas en la exposición de los sucesos de 1407 y de la primera parte de 1408; cf. *Le parte inedite...*, p. 53, n. 32.
- 29 *Crónica de Juan II de Castilla*. Ed. de Juan de Mata Carriazo y Arroquia. Madrid, Real Academia de la Historia, 1982.
- 30 *ibid.*, pp. 197-199.
- 31 Cf. D. FERRO, *Le parte inedite...*, p. xx.

NOTA PARA LA TRADICION DE LAS
POESIAS POLITICAS DE JUAN DE MENA

0.- En la sección "Documentos" de *Incípit I*, pp. 79-80, se han publicado cuatro breves composiciones poéticas, de tipo encomiástico, tres en alabanza del rey Juan II de Castilla y una dedicada a Alvaro de Luna, tomadas del manuscrito 10234 de la Biblioteca Nacional de Madrid⁽¹⁾.

Ante todo hay que señalar que las cuatro composiciones no son anónimas ni inéditas. *Firme conde valeroso*, *Non pudo sufrir tal yerro*, *Rey virtud*, *Rey vencedor* y *Sancta paz*, *sancto misterio* son cuatro de las poesías 'políticas' de Juan de Mena, es decir, pertenecen a aquella sección de las rimas de Mena inspiradas en sucesos políticos y estructuradas en conjunto como composiciones encomiásticas o "por estrenas" (cf. los nn. 27; 41; 60; 61 de la bibliografía de las rimas de Mena en Alberto Vârvaro, *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Napoli, 1964, pp. 25-42). Las dos primeras de las poesías citadas fueron editadas críticamente en el volumen de Vârvaro (pp. 104 y 117); las cuatro figuran en la edición de las poesías de Mena preparada por Miguel Angel Pérez Priego (Juan de Mena, *Obra lírica*, Madrid, 1979) en las pp. 179-184 y 196-7.

Los cuatro poemas, cuyo texto puede verse en apéndice⁽²⁾, fueron escritos en el mismo lapso. Las fechas de redacción de *Rey virtud*, *Rey vencedor* y de *Sancta paz*, *sancto misterio* se obtienen de las rúbricas de una parte de los testimonios: la primera fue compuesta en ocasión de la victoria alcanzada por el rey Juan II en Olmedo, en 1445; la segunda fue escrita tras el encuentro de Ataquines y la reconciliación acontecida allí entre el rey Juan II y el hijo don Enrique, en 1446. El texto de *Non pudo sufrir tal yerro* alude a esta misma reconciliación, y por consiguiente esta poesía debe de ser, también como aquella, de 1446. *Firme conde valeroso* no ofrece fundamentos para una datación precisa; hay que recordar, sin embargo, que las obras de Mena dedicadas a la celebración del Condestable de Castilla son todas posteriores a la batalla de Olmedo (cf. Vârvaro, *Premesse*, p. 106).

No me propongo aquí comentar estas poesías y remito, para las notas al texto, a las ediciones citadas. El objeto de esta nota es, en cambio, insertar el testimonio señalado por *Incipit* en la tradición ya conocida de las cuatro poesías⁽³⁾.

1.- Las poesías de Mena inspiradas en sucesos políticos han tenido una tradición limitada, por cierto muy inferior a aquella de las líricas de amor o de las dos poesías 'mitológicas'. El testimonio más importante de esta sección de las poesías menores de Mena es *MH*, que transmite seis composiciones, cuatro de las cuales no aparecen en otro lugar; una segunda tradición de un cierto relieve está representada por *Pg* y *R*⁽⁴⁾ que aportan tres poesías de Mena de argumento político.

Dispongo en una tabla los *incipit* de las poesías políticas de Mena⁽⁵⁾, con el número correspondiente de la bibliografía de Vârvvaro y la indicación del folio del manuscrito o de los manuscritos que las transmiten:

Tabla I

		<i>MH</i>	<i>Po</i>	<i>Pg</i>	<i>R</i>	<i>Sz</i>
Buena pasqua, buenos años	(5)	260v				
De vos se parte vençida	(14)					147r
Firme conde valeroso	(27)	267v		67r	166r	
Grand señor, grand servidor	(30)	261r				
Non pudo sufrir tal yerro	(41)	267v				
Pues la paz se çertifica	(55)	259r	156v			
Pues que por çazañas buenas	(56)	265v				
Rey virtud, Rey vençedor	(60)		156r	66v	165v	
Sancta paz, sancto misterio	(61)			67v	166v	145v

De los poemas transcriptos en el testimonio señalado por *Incipit* (nn. 27; 41; 60; 61) la n° 41 figura sólo en *MH*, en el f. 267v, donde está transcripta también la n° 27; *MH*, sin embargo, no tiene 60 ni 61. Se observa en cambio que tres de las poesías transmitidas por el nuevo testimonio (lo indicaré de ahora en adelante con la sigla *MN*) están también en *Pg* y en *R*, donde asimismo figuran juntas unas con las otras aunque no en el mismo orden. La hipótesis más obvia es que *MN* esté emparentado con *Pg* y con *R*: la confrontación de los textos podrá confirmar la validez de la hipótesis.

2.1.- El texto de *Firme conde valeroso* (2 coplas de arte menor con rima ababacac)

es transmitido por *MH*, *Pg* y *R*, además de *MN* (f. 261v). En *MH* el poema, inserto en el final de la sección dedicada a Mena, no presenta rúbrica; *Pg* y *R* lo incluyen entre poemas de Mena y ambos anteponen al texto la rúbrica "El mesmo al Maestre de Santiago e Conde estable"; *MN* lleva la rúbrica "al Señor Maestre e Condestable". De la *collatio* de las variantes de las dos coplas surge sólo un caso de discrepancia entre *MH* y *Pg* + *R* + *MN*, escasamente significativo por añadidura: en v. 12 *MH* escribe *luenga vida y con virtud* y los otros tres *luenga vida con virtud*. Las dos lecciones son conceptualmente equivalentes y el verso es de medida regular en ambos casos (la sinalefa entre *vida* e *y*, obligatoria en la lección de *MH*, es de uso normal). La lección de *MH* parece sin embargo más consonante con el uso estilístico del autor: puesto que la expresión "con virtud" está aquí empleada en sentido adjetival, o sea, equivale perfectamente a "virtuosa", al seguir *MH* el verso resulta simétricamente estructurado en sí y respecto del v. 9 (*tenga Dios por bien y mande*) al cual se liga con paralelismo⁽⁶⁾. *MN*, por tanto, concuerda aquí con *Pg* y con *R* en una pequeña omisión, un error por otra parte trivial e insuficiente para probar parentesco. No está de más señalar que *MN*, únicamente, presenta una pequeña omisión en el v. 10, donde escribe *pues soys vuestra salud (hi pométrico)* en vez de *pues que soys vuestra salud*.

2.2.- El texto de *Non pudo sufrir tal yerro* (una copla real con rima *ababacdcdc*) era conocido hasta ahora, como se dijo, mediante un único testimonio, el ms. *MH*, que lo transcribe, sin rúbrica ni titulación, en el mismo folio 267v donde se aporta también *Firme conde valeroso*. La falta de rúbrica (mas acaso también la estructura conceptual de la copla, que mejor se insertaría en un discurso de más amplio aliento) hizo nacer la duda de si la copla es un simple fragmento de un poema más extenso (cf. Vårvaro, *Premesse*, p. 117, y Pérez Priego, *Juan de Mena: obra lírica*, p. 181). *MN* (261v) antepone al texto la rúbrica "Otra al Señor Rey", que prueba o que el poema está todo aquí, o al menos que el copista del manuscrito lo tenía por un texto completo. El texto transmitido por *MH* y el de *MN* divergen en el primer verso, donde a *Non pudo sufrir* de *MH* se opone en *MN* la variante *no quiso sufrir*, y en el verso final donde *MH* escribe *y de piedad vencido*, mientras que *MN* tiene de *gran piedad vencido*. Las variantes son perfectamente equivalentes; se observa sólo que en *MN* los versos 9 y 10 resultan ligados por anáfora, figura de repetición a la cual Mena recurre con frecuencia, especialmente al inicio final de copla.

2.3.- *Rey virtud, Rey vencedor* está testimoniada por Pg y R, por Po y por MN (f. 261v). En Po y en MN la poesía se compone de tres coplas reales con rima *abaabc dccd*; Pg y R transcriben después de las tres coplas reales una cuarta copla de nueve versos (*Quien non vos servirá claro*) que se aporta como tercera copla de *Sancta paz, sancto misterio* en Sx, en los impresos L 1517, O 1552, O 1582, y también en MN. Aun cuando el esquema métrico de *Quien non vos servirá claro* no coincide con el de las primeras dos coplas de *Sancta paz, sancto misterio*, es indudable que aquella va como fuere asignada a esta composición, sea por razones de contenido, sea porque el esquema métrico irregular de *Sancta paz, sancto misterio* está confirmado por la respuesta para las rimas del rey Juan II Juan de Mena, *qual ímpetio*, transmitida por Sx y por los tres impresos⁽⁷⁾.

Po antepone al texto de *Rey virtud, Rey vencedor* la rúbrica "Esta (*sic*) coplas fizo Juan de Mena quando el sseñor Rey ovo triumpho e vytoria de los que contra él sse pussyeron en la batalla de Olmedo, año de quarenta e çinco". Pg y R presentan aproximadamente la misma rúbrica: Pg escribe "Johan de Mena al Rey don Johan" y R "Johan de Mena al Rey don Johan de Castilla". La rúbrica de MN indica sólo el destinatario: "al muy alto e muy virtuoso e muy esclareçido el rey nuestro señor".

La *collatio* de las variantes en las tres coplas revela ante todo algunas posiciones entre Pg+R y MN+Po:

Tabla II

	Pg R	MN Po
v. 6	cesarea excelsitud (çesarea exçelssitud Pg)	çesarea çelsitud (MN) çessarea çelssitudo (Po)
v. 16	y él que de otra manera	él que por otra manera
v. 27	y	o

Las variantes de 6 y 27 son del todo indiferentes. En el v. 16 la lección de MN y Po es superior respecto de la de Pg y R, porque una decidida separación entre las dos hemistefas es aquí preferible, y porque *de otra manera* parece una trivialización de la expresión, más rara, *por otra manera*⁽⁸⁾. Siguiendo a MN y Po, además, 16 resulta en anáfora con 18.

Los datos examinados hasta este punto (desplazamiento de una copla en Pg y R, coincidencia casi total de las rúbricas de Pg y R, situación del v. 16) demuestran todos y solamente la estrecha afinidad entre estos dos códices. Pero la co-

NOTAS

llatio revela también la existencia de algunos acuerdos de Pg+R+MN contra Po:

Tabla III

	Pg R MN	Po
v. 8	Dios vos dé (Dios om. R)	dé vos Dios
v. 20	si pensare	que pensare
v. 22	persiguiertes	persiguieredes
v. 23	dierdes	dieredes

En 22 y 23 está errado Po: las dos formas verbales atestiguadas en este cō dice vuelven de hecho hipermétricos los versos. En el v. 20, en cambio, el *si pensare* en dependencia de *qualquiera* del v. 19 me parece un seguro error conjuntivo MN Pg R. El sentido de los versos 16-20 en realidad no es muy claro y las interpretaciones posibles son dos: o se entiende 'cualquiera que pensare lo contrario (de serviros con amor), él se mate y no muera bien, como Judas', o bien 'cualquiera que cometiere acciones contra el rey sea muerto y (por el contrario) no muera como un traidor quienquiera sea idealmente adverso al rey'. Esta segunda interpretación, más peligrosa por las implicancias ideológicas que comporta, pero sugerida por la oposición entre *obrare* (17) y *pensare* (20), podría encontrar una confirmación en la copla siguiente, donde se distingue entre persona para perseguir y persona hacia la cual mostrar generosidad. Como sea que se interpreten estos versos, sin embargo, la lección *qualquiera si pensare* de MN Pg R no es aceptable: aun si, admitiendo el duro hipérbaton, se leyera *si qualquiera pensare* (lo contrario), una expresión tal se insertaría mal en el contexto. En el v. 8 las variantes son equivalentes, pero se observa que con la lección de Po (*dé vos Dios*) la fórmula augural, típica de las composiciones encomiásticas, se vería propuesta nuevamente en el v. 12 (*Dios vos dé* en todos) con *variatio* antes que con *repetición* integral (cf. la misma fórmula, pero otra vez variada *-vos dé Dios-* en el v. 5 de *Buena pasqua, buenos años* en Vårvaro, *Premesse*, p. 99). Hay que observar, en fin, que en el v. 7, donde la lección original es *angusta*, transmitida correctamente por Po, Pg y R escriben, por evidente error paleográfico, *angusta*, y MN hace aproximadamente el mismo error, puesto que atestigua *agusta* (la falta del signo de abreviación correspondiente a la n es omisión frecuente en los copistas).

El error conjuntivo del v. 20, el acuerdo en variante adiafóra en el v. 8 y la situación del v. 7 son pruebas no tan lábiles de parentesco entre MN y Pg R. Puesto que, como se ha visto antes, existen errores conjuntivos Pg R que no aparecen en MN, es necesario pensar que MN se coloca en el *stemma* más arriba que Pg

y R, aunque paralelamente al ejemplar del cual Pg y R derivan.

2.4.- La poesía *Sancta paz, sancto misterio*, transcripta en MN en el f. 261a, es transmitida también por Pg, R, Sx y por las ediciones L 1517 (104v), O 1552 (824), O 1582 (129r). Ya se vio que en Sx, en las tres ediciones y en MN la poesía se compone de tres coplas (las dos primeras son coplas de arte menor *ababacca*, y la tercera es una copla de nueve versos con rima *abbaaccca*) y que Pg y R, por error, aportan sólo las dos primeras estrofas y transcriben la tercera después del texto de *Rey virtud, Rey vencedor*.

También esta vez Pg y R atestiguan la misma rúbrica: "El mesmo a la paz". La rúbrica de Sx es "Juan de Mena al rey". MN, una vez más, indica sólo el destinatario: "al señor Rey". Las tres ediciones tienen una rúbrica más amplia y compleja que da indicaciones sobre la época de escritura de la composición; puesto que las rúbricas de los tres impresos son sustancialmente iguales, doy sólo la de L 1517: "Juan de Mena al rey don Juan quando salió de Madrigal contra el príncipe que venía de Arévalo e quedaron concordos".

En el texto de la poesía se encuentran numerosas oposiciones entre Pg R MN y Sx + ediciones. Las alisto en una tabla:

Tabla IV

	MN Pg R	Sx L 1517 O 1552 O 1582
v. 6	los tus bienes	vuestros bienes
v. 9	paz divina	paz bendita
v. 10	si bien es del todo pura	si es del todo limpia y pura
v. 11	los enemigos espanta	a los contrarios espanta
v. 12	y los vuestros	y a los vuestros
v. 14	fará	faze
v. 17	servirá	serviera
v. 20	con vuestro	de vuestro
v. 21	a lo futuro	de lo futuro (de lo vuestro turo Sx)
v. 22	a lo pasado	de lo pasado

En los versos 10, 20, 21 y 22 concuerdan en error Sx y las tres ediciones. En el 10 la lección *si es del todo limpia y pura* es errónea porque el contexto reclama una concesiva y no una condicional; el sentido es en efecto: 'esta paz, aun siendo justa y honesta, da pavor a los enemigos'. En el 20 la preposición *con* ates

tiguada a comienzo de verso en MN Pg R aparece totalmente correcta en dependencia de *concorde* del verso precedente (el v. 19 es en todos *siendo vos concorde templo*, donde *templo* debe entenderse en el sentido metafórico de 'alma'); el de atestiguado en Sx y en los impresos no tiene sentido y debe ser un *lapsus* causado por el recuerdo de expresiones del tipo de "templo de perfección", "templo de virtudes", de matriz religiosa y muy comunes en la lírica de la época⁽⁹⁾. En 21 y 22 la preposición de atestiguada en Sx y en los impresos es errónea, porque el sentido de 21-23 es 'quiera vuestra excelencia, es decir, quered vos, garantizar el futuro y perdonar el pasado'. Estos errores conjuntivos Sx L 1517 O 1552 O 1582 prueban sin duda la pertenencia de estos cuatro testimonios a una misma tradición. No me dedico a examinar las relaciones recíprocas entre Sx y los impresos porque una investigación tal se aparta de los intereses de este trabajo. Lo que importa en cambio es verificar si también en esta poesía existen acuerdos en error entre MN y Pg R. Un seguro error conjuntivo está en el v. 6, donde MN Pg y R escriben *los tus bienes* en vez de *vuestros bienes*: ya sea que *los bienes* a los cuales se hace referencia sean aquellos procurados por la paz, por la concordia, por la victoria, etc., ya sea que la expresión esté dirigida directamente al rey (cf. los vv. 12, 17, 19, 20, 23), la forma pronominal correcta es *vuestros* y no *tus*. En todos los otros casos alistados en la Tabla IV estamos frente a variantes indiferentes que, aun no siendo en sí pruebas, no obstante, también porque son numerosas, pueden valer para confirmar la afinidad entre MN y Pg R.

Sólo Pg y R presentan un error en el v. 8 donde escriben *de los siervos* en vez de *de sus siervos*, atestiguado en MN y confirmado por Sx y los impresos.

El cuadro que surge del examen de *Sancta paz*, *sancto misterio* confirma el entrevisto a través de las coplas de *Rey virtud*, *Rey vencedor*: los errores comunes a MN Pg R prueban la pertenencia de los tres testimonios a una misma tradición, y los errores comunes únicamente a Pg y R prueban que MN no depende de Pg o de R, ni del testimonio del cual ellos derivan. Será necesario pensar, entonces, que MN se coloca más arriba que Pg y R, paralelamente al ejemplar g, del cual dependen Pg y el material de la tercera sección de R.

CARLA DE NIGRIS
 Universidad de Nápoles

NOTAS

1 Es quizás oportuno recordar que este c6dico contiene las *Cr6nicas de Los Reyes de Castilla D. Pedro I, D. Enrique II y D. Juan I*; al concluir las *Cr6nicas* hay adjunto un folio (261), encuadrado con las caras invertidas, que por su factura parece pertenecer a un cancionero; en 6l est6n transcritas en letra redonda libraria del siglo XV las cuatro poesias de las que nos ocupamos aqu6.

2 El texto de *Firme conde valeroso* y de *Non pudo sufrir tal yerro* est6 tomado de la edici6n citada de Alberto V6rvaro (pp. 104 y 117). Para *Rey virtud, Rey vencedor* y *Sancta paz, sancto misterio* me valgo de la edici6n citada de Miguel Angel P6rez Priego (pp. 179 y 183).

3 Indico aqu6 seguidamente los testimonios manuscritos a los que har6 referencia y las siglas de las que me valgo, que son las propuestas por V6rvaro y adoptadas por P6rez Priego; sigue entre par6ntesis la sigla correspondiente en el *Cat6logo-Indice de la poesia cancioneril del siglo XV*, al cuidado de Brian Dutton Madison, 1982:

- Madrid, Real Academia de la Historia, 2-7-2, ms. 2 = MH (= MH1);
- Paris, Biblioth6que Nationale, esp. 37 = Po (= PW1);
- Paris, Biblioth6que Nationale, esp. 233 = Pg (= PW10);
- Roma, Biblioteca Casanatense, 1098 = R (= RCI);
- Salamanca, Biblioteca de la Universidad, 2763 = Sx (= SA10).

Se observa que por error en la clave de las siglas del *Cat6logo* de Brian Dutton, p. 237, en correspondencia con el manuscrito 2763 de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca aparece como sigla de V6rvaro *Sc*, mientras que la sigla *Sx* est6 sealada en correspondencia con el manuscrito 2653 de la misma Biblioteca; en realidad V6rvaro indica con *Sc* el manuscrito 2653 y con *Sx* el otro manuscrito de la Universitaria de Salamanca, cuya signatura era entonces desconocida. Los testimonios impresos a los que har6 referencia son la edici6n del *Laberinto* en 1517, Sevilla = L 1517; la de las *Obras* en 1552, Amberes = O 1552; la de las *Obras* en 1582, Salamanca = O 1582.

4 El parentesco entre Pg y una secci6n de R (la 6ltima, cerca de una cuarentena de composiciones) est6 demostrado por V6rvaro (*Premesse*, pp. 70-71).

5 No figura en la tabla *Príncipe todo valiente* que es la respuesta de Juan de Mena a *Nam vos será gram Louvor* del Infante don Pedro de Portugal, transmitida únicamente por el *Cancionero Geral de Garcia de Resende*, Aleyrym-Lisboa, Herman de Campos, 18.IX.1516 (72v). Las dos poesías fueron editadas por A. Vârvaro, "Lo scambio di coplas fra Juan de Mena e l'infante D. Pedro", en *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*, VIII (1966), pp. 199-214, y por M. A. Pérez Priego en la edición citada de las poesías de Mena, pp. 203-208. La sexta de las poesías enumeradas en la tabla, *Pues que por fazañas buenas*, está testimoniada, además de por *MH*, por todos los testimonios manuscritos e impresos de la *Crónica de don Álvaro de Luna* (cf. Vârvaro, *Premesse*, p. 38).

6 La estructura del v. 12 es análoga a la del *Laberinto* 96b: *por su honesto bevir e devoto*. Acerca del uso de la simetría en el *Laberinto*, en el interior de cada verso o entre versos diferentes, cf. M. R. Lida de Malkiel, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México, 1950, pp. 202-4.

7 La errónea ubicación de la copla *Quien non vos servirá claro* es una de las pruebas de parentesco entre *Pg* y *R* ya señaladas por Vârvaro (*Premesse*, p. 71).

8 En S. de Covarrubias Horozco (*Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, 1611, edición de Martín de Riquer, Barcelona, 1943, p. 785) están registradas las expresiones "desta o de otra manera o en ninguna manera". El *Diccionario de la lengua castellana* (editado por la Real Academia Española, 6 vols., Madrid, 1726-1739; reimpresión anastática en tres tomos, Madrid, 1963-1964), IV, 476, registra sólo la expresión "de mala manera".

9 Cf. Santillana, *De tu resplandor o Luna*, v. 282: *templo de perfección* (ed. Manuel Durán, vol. II, p. 186); J. Manrique, *O vos la mi linda dama*, v. 47: *templo de gran perfección* (en *Cancionero castellano del siglo XV*, ordenado por Foulché-Delbosq, Madrid, 1915, vol. II, n. 345); Juan de Mena, *Buena pasqua, buenos años*, v. 14: *de virtudes claro templo* (en Vârvaro, *Premesse*, p. 99).

APENDICE

[Base R]	Firme conde valeroso, Maestre por merescer, accepto por virtuoso, 3 vencedor por grand saber, temido por animoso, por obras fecho muy alto, 6 de amigos dulce reposo, de enemigos sobresalto,
	tenga Dios por bien y mande, 9 pues que soys nuestra salud, darvos sin que se demande luenga vida con virtud. 12 El en vuestros fechos ande, los quales yo canonizo, pues averos fecho grande 15 es grand pro d'El que vos fizo.
[Base MH]	Non pudo sufrir tal yerro nuestra siempre Virgen madre, que castigado en el cerro 3 el fijo fuesse del padre por crudo rigor de fierro: d'amor filial pungido 6 vos allí, gran Rey señor, partistes mucho temido, de las huestes vencedor 9 y de piedad vencido.

[Base Po]

Rey virtud, Rey vencedor,
príncipe nunca vencido,
solo vos a quien, señor,
victoria dando rigor,
clemencia fizo sofrido. 5
Çessárea celsitud,
superaugusta colupna,
dêvos Dios mucha salut,
pues nos da vuestra virtut
tregua contra la fortuna. 10
Dios vos dexe bien bevir,
Dios vos dé tienpo quieto,
y a los vuestros conseguir
un amor para servir
a vos, Rey *plus quam* perfeto. 15
El que por otra manera
obrarre como adversario,
él se mate y non se muera
bien como Judas cualquiera
que pensare lo contrario. 20
Todo el mundo los persiga
a los que vos persiguiéredes,
non les fallesca fadiga,
nin tierra fallen amiga,
si vos, Rey, non gela diéredes. 25
Quien vuestro temor olvida
o servir non vos dessea,
vuestra bondat infinida
tantas vezes les dé vida
qu'el bevir muerte les sea. 30

[Base R]

Sancta paz, sancto misterio,
trunpho viril de gloria,
concordia sin vituperio,
de amas partes victoria, 5
de los pueblos refrigerio,
los tus bienes acarrear
que los señores non sean
de los siervos cativerio.

Esta paz divina, sancta,
si bien es del todo pura, 10
los enemigos espanta
y los vuestros asegura.
Esta da virtud atanta
que fará que todavfa
quien en mal tiempo conffa 15
lllore mostrando que canta.

¿Quién non vos servirá, claro
Rey, de virtudes enxiemplo,
siendo vos concorde templo
con vuestro fijo muy caro? 20
A lo futuro reparo,
a lo pasado indulgencia
quiera dar vuestra potencia,
pues de bien y de clemencia
nunca vos fuestes avaro. 25

APUNTES MANUSCRITOS DEL AUTOR
EN LA BIBLIOTECA DE LUGONES (II)

En esta segunda entrega de los materiales encontrados en la biblioteca personal de Lugones, hemos escogido algunos que presentan rasgos de interés atendiendo a que en muchos casos ofrecen lo que R. Laufer llama "estadio preparatorio: notas, proyectos, borradores, etc." (*Introduction a la textologie*, Paris, Larousse, 1972, p. 25; véase también Elisa Ruiz, "Crítica textual. Edición de textos", en *Métodos de estudio de la obra literaria*, coord. de J. M. Díez Borque, Madrid, Taurus, 1985, p. 73, n. 13). Sin entrar ahora en precisiones terminológicas, cabría señalar que en casos como estos parece ajustado hablar de un "proceso de intertextualidad": las anotaciones marginales y en papeles sueltos resultan un verdadero eslabón entre el texto leído y aquel del cual constituyen esbozos. Se ve aquí el desarrollo de una idea y su encarnarse en palabras.

En el citado volumen colectivo hay un trabajo de Cesare Segre ("A modo de conclusión: hacia una semiótica integradora") en el que se formulan apreciaciones que vienen a cuento en casos como éste. Dice Segre (p. 663, n. 13): "sobre la base del modelo del francés *avant-texte*, se usa a veces antetexto para el conjunto de las fases anteriores de un texto". Y en el cuerpo del artículo (pp. 663-664) señala: "El texto es el resultado de un desarrollo" y habla de una "óptica diacrónica que determina varios estadios sucesivos asumidos por cada parte de un texto y por el texto mismo en su totalidad (...) Nótese que las fases de elaboración de un texto ponen en contacto directo con el juego forma/contenido que se halla en la base de la semiótica de Hjelmslev. (...) Las variantes nos permiten, pues, valorar los materiales del texto no solo en base a sus relaciones recíprocas actuales sino también a los desplazamientos mínimos de estas relaciones; nos permiten, al sorprender al escritor en su trabajo, saber a qué efectos apuntaba, dónde ponía el acento, qué ideales estilísticos intentaba realizar. Mientras que en el estudio del texto se confronta la lengua del mismo con la lengua literaria de la época, su código figurativo con los estereotipos difundidos en su tiempo, etc., las

variantes permiten relieves más microscópicos, confrontaciones entre fases de su mismo idiolecto, entre realizaciones diversas de un mismo estereotipo". (Los subrayados son nuestros; cf. también Roberto Pérez, "La elaboración del poema. Unos manuscritos de Mauricio Bacarisse", *Letras de Deusto*, vol. 16, n° 34, enero-abril 1986, 157-168).

Para mayor claridad, hemos modificado ligeramente los signos empleados para la transcripción respecto de los que usáramos en la primera entrega (*Incipit*, V, pp. 129-136), a saber:

- # #: texto tachado
- #????#: tachado ilegible
- ??????: texto ilegible
- * *: interlineado, generalmente arriba
- []: agregados u observaciones nuestras

Cuando nos remitimos a *Obras en prosa*, citamos la edición de Aguilar, Madrid-México-Buenos Aires, 1962.

9)

Descripción:

En LÉCONTE DE LISLE, *Eschyle*. Traduction nouvelle. Paris, Alphonse Lemerre Editeur, s.d. Numerosas notas y marcas en lápiz negro y azul. Tres papeles blancos lisos, escritos con lápiz negro. El primero entre pp. 50-51 (comienzo de *Las Suplicantes*), el segundo entre pp. 100-101 (*Los siete contra Tebas*) y el tercero entre pp. 208-209 (*Agamenón*).

Transcripción:

[1]

Las danaides eran, como siempre, tataranietas de Zeus que había tenido amores con Io, por #Belos# *Epaphos*, #Epaphos# *Belos* y Dánao.

[2]

Edipo era tataranieto de Cadmo por Layo Labdaco y Polidoro. Cadmo era nieto de Poseidon por Agenor; y el otro tronco de la raza cadmia, lo fue Hermione, #hija# *esposa* de Cadmo é hija de Ares y de Afrodita. #Cadmo# *[lápiz azul] Edipo*, tataranieto también de Hermione, era, pues, chozno de Ares y de afrodita.

[3, deteriorado en su franja izquierda; restituimos por conjetura]

Lo dicen, porque la maldición acompañaba á los descendientes de Zeus que era el instrumento principal de la fatalidad ciega de las fuerzas [in]feriores que son nuestros instintos. Helena [y] Clitemnestra eran hijas de Tíndaro, quien [por] Gorgófona, su madre, [se] sabía nieto de Perseo, hijo de Zeus y de Dánae. Los Atridas eran #hijos# *nietos* de Pélops, y #nietos# *biznietos* de Tántalo hijo á su vez de Zeus y de la ninfa Clota. Helena era más fatal aún, como lo prueba su destino, porque Tíndaro no fué sino su padre pu-

[al dorso]

tativo, habiéndola engendrado en Leda Zeus transformado en cisne. Los atridas y las tindáridas sus esposas, eran, pues, tataranietos de Zeus. Helena y Clitemnestra estaban, además, condenadas por Artemis á la impudicia, para vengar, así, la diosa, sobre el honor de Tíndaro, un ultraje que éste le había causado, #alzándole# *erigiéndole* una estatua burlescamente encadenada por los piés.

Observaciones:

Materiales trabajados en su propio *Prometeo*, como puede fácilmente comprobarse. Por ejemplo, respecto de este último papel suelto, cf. *Obras en prosa*, p. 982.

10)

Descripción:

En RICHARD F. BURTON, *The Book of the Sword*. London, 1884. En las primeras páginas libres, índice con lápiz negro, con subrayados en lápiz rojo. Notas y marcas con lápiz negro. Las hay breves, como las referencias al mundo homérico en p. 28 ("El arco de Ulises también era de cuerno") y en p. 29 ("Así también algunos casos homéricos."). Transcribimos las más extensas.

Transcripción:

[p. 58 mg. sup.]

La leyenda de la ciudad de bronce existe también en Arabe, y en este idioma bronce ó cobre es también nahás.

[mg. izq.]

Se distingufan solamente por sus signos germánicos. Ver en Ducange, baja greicidad, mis notas.

Cp. 60 mg. izq.]

Esto explica "el cielo de bronce" que sería, entonces, cuproso, ó directamente de cobre cuando se trataba de la aurora que es roja.

Cp. 123, amplio mg. sup. comienzo cap. VII]

Spatha, era la pala de las lavanderas y el bieldo; además, ramo de palmera cuyas hojas son como sables. La transformación que el mismo autor comenta (pág. 32) explica la etimología de nuestra espada.

De aquí hoja.

Cp. 202 mg. sup.]

El Papa ennoblecía enviando á los buenos católicos una rosa de oro. V. Blas. d'or 169.

Cpp. 208 mgs. sup. izq. e inf. y 209 mgs. sup. y der.]

Curioso y significativo el origen oriental del nombre César cuya ortografía Caesar que se pronunciaba Ca-e-sar, de donde Kaiser, debe estar formada por dos voces: sar y probablemente cad, caed-es violencia, matanza, derramamiento de sangre. El sufijo es caería para formar el compuesto como es de práctica, dejando libre la raíz caes, humillar, abatir. La acepción de señorío y de reyección, era, precisamente ésa entre los asirios. El carácter compuesto de la voz césar, lo corrobora el apócope regresivo sar ó zar, desde Rusia á España, donde está en Zar-agoza, que lo es de Caesar Augusta.

Observaciones:

Cf. la nota 60 de "La cacolitia" tal como aparece en *Piedras Luminarias, Obras en prosa*, p. 678. La nota dice: "Tzar no es más que la contracción bárbara de César, deformado igualmente en el kaiser germano; pero lo curioso es que el mismo rendimiento monosilábico venga a encontrarse en España, en Zaragoza, síncopa de César augusta: Zar-agoza".

11)

Descripción:

En EUGENE DE FAYE, *Clément d'Alexandrie. Etude sur les rapports du Christianisme et de la Philosophie Grecque au IIe siècle*. 2a. ed., Paris, 1906. *Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes. Sciences Religieuses. Tome XII*. Notas en lápiz negro.

NOTAS

Breve índice temático en p. libre al principio. En p. 233 mgs.der. e inf., nota que continúa en mgs. pp. 234 y 235.

Transcripción:

Todo se funde en el bien, y el bien en lo absoluto incommunicable; pero este bien es la conciencia del universo en cuanto significa sacrificio constante de los superiores por los inferiores. Así concuerda con el platonismo la filosofía estoica que #se# *según se* pretende es distinta. Y la prueba es que en Philon #con# el platónico más genial de la #antigüedad# escuela, concilianse perfectamente (1). Desarrollada por él la idea intermedia del logos, para crear la vinculación, de otro modo imposible, con el cristianismo la filosofía del maestro resultó dominando también el nuevo culto; #pudo# demostrándose así que no era uno de los mejores sistemas, sino el #sistema mejor# único sistema posible de conciliación filosófica, ética y estética.

(1) Tiénesse a Philon por el creador del concepto del Logos ó intermedio entre lo absoluto incommunicable ó unidad primordial y el hombre. Es un error. El logos ó maestro de las primeras inteligencias que despertan en el cosmos, pertenece á la teogonía más remota. Era anterior á Platón mismo. Lo que Philon hizo, fué formular el logos como base del sistema conciliatorio entre la filosofía pagana y el cristianismo.

Observaciones:

Cf. *Prometeo, Obras en prosa*, p. 1015.

12)

Descripción:

En *Oeuvres de Saint Denys L'Aréopagite*, traduites du grec par Mgr. Darboy, Archevêque de Paris. Reproduction de l'édition originale de 1845. Paris, 1896. Índice en pp. libres al final, y notas en lápiz negro.

Transcripción:

[p. 94 mg. izq.]

Origen del simbolismo cristiano, que, por otra parte, tomó su gráfica del paganismo. V. Dante and the Mystics pág. 33.

[p. 197 mg.der.]

Ideas sistemáticas de los neoplatónicos, para quienes, como para el Maestro en el Timeo, la mente divina "geometriza".

Al comienzo del *Livre de la Hiérarchie Céleste*, p. 1, "Argument de livre", ha subrayado este pasaje: "Une véritable unité subsiste au fond de la multiplicité, et les choses qui se voient sont comme le vêtement symbolique des choses qui ne se voient pas". Hay llave hasta el final del párrafo, y anota:

En esto consiste la animación del Universo.

[en p. libre enfrentada a ésta]

Simultaneidad que es la impresión inefable de lo absoluto: el Universo está constantemente dilatándose como nuestra vida mientras dura, en sus actos. Es la curvatura constantemente variable ó infinitamente abierta. Pero, al propio tiempo

[flecha quebrada y sigue:]

La expresión Todo es reducción á la unidad (el Universo está constantemente resumiéndose). Lo sensible es manifestación de lo suprasensible: metáfora. Así, por excelencia, la palabra ó sonido inteligente. Logos, Verbo. 6.

Observaciones:

Respecto de la nota de p. 197, cf. "Los Atomos", Cuarta Lección de "Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones", en *Las Fuerzas Extrañas*, Buenos Aires, 1926, p. 191 n. 6.

13)

descripción:

En CARL ENGEL, *Musical Instruments*. London, 1908. Notas con lápiz negro, en tres pp. libres al comienzo.

Transcripción:

[1]

Nu 729, room 50 Vict. and Alb Mus. Placa en alto relieve. Caballero corriendo á caballo. El caballo es de la misma raza que el del Gattamelata (Italia siglo XIV) Todos 2 riendas.

Como macetones.

Brocales de mármol rojo labrado con flores y figuras Verona 13, 14, 15, 16 siglos

[2]

Elegantísimo "Angel de la Anunciación" pisano del siglo XVI. 7719 room 50.

NOTAS

La pila florentina 5959 id room, con los dos chicos meando en la taza. La alegría de vivir. Deshonestidad: piedra de fuente, italiana 16 siglo Una muchacha con los pechos horadados para echar agua. Dos delfines se los muerden. En medio del pecho una máscara grotesca que echaba agua por la boca abierta. (Sugestión de la vulva).

[3]

Comparar los trabajos de los meses de las catedrales góticas (Ntre Dame) con los medallones esmaltados de Lucca dalla Robbia (sig.XV) Museum ? and a.room 63. Cuánta naturalidad y cuanta retórica respectiv. Gattamelata y Colleoni, dos riendas, frenos fierrudos sin barbada, manejan con una sola mano. Gatt. más parecido á nosotros. Estriban largo.

Observaciones:

Resulta interesante observar el decurso de estas anotaciones; hechas en un museo inglés sobre un volumen que seguramente llevaba casualmente, todavía se siente en el lenguaje el influjo del inglés del que traduce las referencias. Y de allí, van a dar algunas a *El Payador*; cf. *Obras en prosa*, p. 1128.

14)

Descripción:

En A. GAYET, *L'Art Arabe*. Paris, 1893. Indice en tinta negra en papel pegado en hoja de portada. Notas en lápiz negro.

Transcripción:

[p. 4 (libre)]

La raza semita parece refractaria al arte, y así es cómo los hebreos hicieron construir sus edificios con arquitectos extranjeros. Para los árabes ver el primer cap. de esta obra.

todo lo anterior está tachado con cuatro trazos oblicuos, y agrega luego:

V. 303

[p. 303, libre, y mgs. sup., der. e inf. dep. 304]

El árabe, sin espíritu artístico, como todos los semitas, se dió al arte por ostentación. Toma su arquitectura del copto, como lo demuestra el haberse concluído en Egipto la primera gran mezquita. Coincide también en esto, el espiritualismo exaltado del copto, que conquista al árabe alejándolo del helenismo. Por esto adopta el arco ojival y la azotea, en vez

del arco pleno y la cúpula bizantinos. Con las pompas del califato, viene la decoración. La metafísica oriental reniega de la forma para irse a los tipos inmóviles de la geometría, como ya lo habían hecho los coptos sus maestros, esos descendientes de los antiguos egipcios, *La Mosaïque (48)* que llevaban por consiguiente en la sangre el gusto de las formas inmóviles y de la decoración geométrica. Con los fatimitas el arte árabe #llega a su pináculo# *se engrandece*, señalándose este período por la adopción de la bóveda. Esta novedad nace en el Cairo, tierra de los coptos y engendra el domo ojival. Con los baharitas y bordjitas el arte alcanza su pináculo; la piedra sustituye al ladrillo y la bóveda se generaliza. La poligonía decorativa invade todo el edificio. La rosácea lo cala hasta volverlo una joya colosal. Las bóvedas profundizan en sombra su misticismo. Su decadencia, como la del Gótico, gemelo suyo en cuanto al espiritualismo, al monoteísmo y á la tristeza mística, es la elegancia melancólica que degenera en debilidad.

[p. 111, mgs. der. e inf.]

Superioridad de la cúpula bulboide como elemento místico. El occidente, más alegre, se quedó en la bóveda común. Los otros, progresando, dieron con las formas superiores de la bóveda, con varios siglos de anticipación. 112

Observaciones:

Cf. "La cacolitia", en *Piedras Luminarias, Obras en prosa, circa p. 703.*

En el texto manuscrito en pp. 303-4, puede advertirse que cambia "llega a su pináculo" por "se engrandece" cuando pocas líneas después decide poner "alcanza su pináculo".

15)

Descripción:

En GUSTAVE SCHLUMBERGER, *Le Tombeau d'une Impératrice Byzantine à Valence, en Espagne.* Paris, Librairie Plon, 1902. Marcas en lápiz negro y azul, y en tinta negra. Extensa nota en lápiz negro, que comienza en p. par libre al comienzo, continúa en p. 1 que tiene poco texto impreso centrado y concluye en mgs. sup. e izq. de p. 2.

Transcripción:

#Donde está la tumba (1)# *Un dato más interesante aún:* La #pequeña# iglesia de San Juan del Hospital en Valencia conserva la tumba de una basilisa bizantina, Doña Constanza, fallecida en 1313 *como religiosa de Santa Bárbara* después de haber llevado la más novelesca existencia. Era hija natural reconocida del emperador Federico II de Hohenstaufen y de la piamontesa Blanca Lancia, es decir hermana del famoso Manfredo *(Purgatorio, 18)* que vivió en Sicilia y del poético Enzo. Casada en 1244 con Juan Ducas III, llamado Vatacio, el gran enemigo de la iglesia romana y de los francos, vióse pronto suplantada en el corazón de su esposo por una #aventurera# *dama* italiana, la Marchesina que era á la vez la gobernanta, pues la princesa no contaba sino doce años, mientras el emperador era ya quincuajenario. La italiana subyugóle de tal modo, que su séquito llegó á ser mayor que el de la #emperatriz# *soberana* legítima, teniendo derecho hasta para calzarse de púrpura como una emperatriz. Muerto Vatacio, sucedióle Teodoro Lascaris, hijo de un primer matrimonio, sin que por esto mejorara la suerte de Constanza; pues éste le negó siempre el permiso que con reiteración solicitara para volver á su patria, conservándola como un rehén *contra los latinos de Constantinopla* a pesar de las reclamaciones de Manfredo. #Miguel# El advenimiento de Miguel Paleólogo en 1260-61, la encontró joven de treinta y dos á treinta y tres años todavía, y seguramente hermosa, pues el nuevo emperador enamoróse locamente de ella. Entraba en las pretensiones matrimoniales que el emperador manifestó desde luego, su parte de razón política; puesto que aquel casamiento, #elevando# *dando* nuevamente á Constanza el trono #de Bizancio# *bizantino*, eliminaba á Manfredo, ya rey de Sicilia, de la liga latina formada para reconquistar Constantinopla, echándole del lado griego. Pero el Paleólogo era casado y su mujer, la basilisa Teodora madre de siete hijos negábase obstinadamente al divorcio. El patriarca de Constantinopla púsose de su parte, amenazando al emperador con la excomunión. Decidido éste, entonces, a apartar *se* #el# del objeto de su amor, canjeó á la desventurada princesa con el César Alexis Stratigopoulos, prisionero de Manfredo, regresando aquella á su tierra natal en 1263. Dos años apenas permanecerá con su hermano, debiendo huir al cabo de este tiempo ante la invasión del reino de Nápoles por Carlos de Anjou. Trofeo de los angevinos, como toda la familia de su hermano,

fué quizá la única que no murió prisionera. En 1269, pasó a España, con autorización de los vencedores, sin duda, siendo bien recibida por el infante Don Pedro de Aragón, casado con una sobrina suya, de su mismo nombre. Profesó en el monasterio de Santa Bárbara en Valencia, donde vivió muchos años todavía. Pido excusas al lector por la longitud de esta nota en gracia del interés histórico que encierra.

Observaciones:

Se trata sin duda de la primera redacción de una nota de la segunda edición de *El imperio jesuitico* (cf. *Obras en prosa*, pp. 103-104; la nota lleva el número 18). Va resumiendo y traduciendo el texto impreso, al tiempo que corrige la redacción. Posiblemente conoció el libro en su primer viaje a Europa, posterior a la primera edición de *El imperio...* En "La cacolitia" hace referencia nuevamente a esta nota (cf. *Obras en prosa*, p. 681, n. 64). El final ("Pido excusas...") demuestra claramente que se trata de una redacción muy próxima a la definitiva, en la que sólo introducirá cambios menores y una extensión de la referencia dantesca a Manfredo.

La temática homérica

Entre las anotaciones de Lugones diseminadas en su biblioteca, las que se refieren a Homero ocupan un lugar destacado, y de algún modo conforman una unidad. Pueden descubrirse allí los borradores y primeras redacciones de sus traducciones, y se nos revelan con claridad los materiales empleados y sus modalidades de trabajo, pudiendo entreverse los procesos seguidos en la tarea.

Para sus fragmentarias versiones de *La Ilíada* y *La Odisea*, vastamente conocidas (y elogiadas), puede verse que trabajó básicamente sobre una edición que presentaba el texto griego acompañado de dos traducciones francesas: *Les Auteurs Grecs expliqués d'après une méthode nouvelle par deux traductions françaises*, publicada en París por Librairie Hachette en volúmenes desde mediados del siglo pasado. A los efectos de la ubicación de las notas, daremos los datos de obra, canto y página.

Los pasajes traducidos en papeles sueltos conservan en algunos casos correcciones que descubren el itinerario de la versión en la mente de Lugones. En otros, aparece el texto en su forma definitiva, tal como se encuentra editado. En las Observaciones, remitimos a las "Traducciones Homéricas" (en adelante TH) incluidas en *Obras poéticas completas*, Madrid, Aguilar, 3a. ed., 1974, pp. 1308-1489.

NOTAS

16)

Descripción:

En *Illada*, II, entre pp. 52-53, papel blanco liso, lápiz negro.

Transcripción:

II. II, 421-26

Luego que oran y esparcen ya la harina salada,
Mancornando á las víctimas, deguellan y desuellan.
Cortan los muslos, cúbrenlos con un doble haz de pella
Y magras, disponiéndolos sobre la leña hacheada
Y bien seca; los queman en ella, y luego de esto,
Ponen las ensartadas entrañas sobre Hefesto.

Observaciones:

El pasaje no está en *TH*; pero véase su semejanza con un texto del canto I en p. 1326.

17)

Descripción:

En *Illada*, XVII, entre pp. 38-39, papel blanco liso, con lápiz negro.

Transcripción:

XVII

295-298

Rompíó su empenachado casco la aguda lanza
Guiada por la recia mano con gran pujanza;
Y sus sangrientos sesos brotaron de la herida
Hasta el cubo del hasta, y así perdió la vida.

Muerte de Hipotoo por Ajax.

18)

Descripción:

En *Illada*, XVIII, entre pp. 32-33, papel blanco liso, con tinta negra.

Transcripción:

#Pero# Mandó al sol incansable #mandó la# la hermosa augusta Hera
Que á las ondas oceánicas mal su grado volviera.

Incipit, VI (1986)

Y puesto el sol, cesaron los divinos aqueos
Sobre toda la línea su violencia guerrera.
Ili. XVIII, 239-242

Observaciones:

Tacha "Pero" y pone "Mandó", tacha "Mandó la" y pone "la hermosa".

19)

Descripción:

En *Ilíada*, XIX, entre pp. 6-7, papel blanco liso, con lápiz negro.

Transcripción:

XIX
37-39
Así dijo, infundiéndole mayor furia con eso.
Y vertió en las narices de Patroclo, ambrosfa
Y néctar rojo para guardar su cuerpo ileso.

Observaciones:

Cf. TH, p. 1397.

20)

Descripción:

En *Ilíada*, XX, entre pp. 24-25, papel blanco liso, escrito de ambos lados con lápiz negro, marca con lápiz rojo. Roto en forma de "V" hacia el borde superior, en la mitad, sobre el eje del doblez vertical.

Transcripción:

Como cuando el etéreo [roto] [desde el cielo
Hace volar tupidos copos [roto][n]ieva y hielo,
Así los numerosos cascos que relucfan,
Y los combos broqueles, y las corazas hondas,
Y las lanzas de fresno, de las naves salfan.
Su brillo iba hasta el cielo; la tierra, á la redonda,
Sonrefa aclarada por el éneo fulgor,
Y el paso de los hombres alzaba un gran rumor.
En medio, el noble Aquiles armábase; sus dfentes

NOTAS

Crujan y sus ojos relumbraban, ardientes,
 Con el dolor de su alma y el odio hacia el troyano,
 Mientras iba vistiendo los divinos presentes
 Que, para él, Hefesto trabajó de su mano.

[abre lla- Bellas grebas con broches argentinos se ata,
 ve lápiz Fija el arnés al pecho, cuelga de su hombro una
 rojo] Larga espada de bronce, #guarnecida# claveteada *remachada* de plata.

[cierra Y embraza un grande y sólido escudo que dilata
 llave] A lo lejos su brillo, semejante á la luna.

.....
 Arma #???# *el héroe* su testa con la fuerte celada,
 Que empenachada brilla, como si un astro fuera,
 Al tremolar la espesa crin de oro, plantada
 Por Hefesto en el alto crestón de la cimera.

[al dorso:]

Prueba el divino Aquí[croto] [b]élicas galas
 Sientan bien á su [croto] [c]ue[r]po, y mejor se advierte,
 Cual si al pastor de pue[b]los lo soliviasen alas.

[abre lla- Entonces de su funda saca la grande, fuerte
 ve roja] Y poderosa lanza paternal, que Quirón
Dió á su buen padre para labrar la heroica muerte.

[cierra A alzarla, salvo Aquiles, no hay aqueo que acierte.
 llave] Sólo él blande aquel fresno pujante del Pelión.

[todo ta- #Como el nauta en los mares ??? *a los navegantes en el mar*
 chado] En solitario sitio de los hombres prendido *La luz de un fuego
 que arde sobre montes aislado*#

Los subrayados son enteramente iguales á los del Canto XVI - 131 á
 133 - 135 á 136 - 141 á 144 que describen las primeras armas pres-
 tadas á Patroclo. De la lanza dice en ese canto:
Mas no lleva consigo la única, grande, fuerte, etc.

Cf. TH, pp. 1398-1399. En el v. 4 del reverso, donde dice "saca" tacha el
 acento y remarca la "a", contra TH. En esta altura de la versión, no termina aún
 la metáfora del fuego, la que ensaya al final.

21)

Descripción:

En el tomo que reúne los Cantos XXI-XXIV de *Ilíada* (Paris, 1895), entre las primeras hojas de guarda en blanco, hay tres papeles blancos, lisos, escritos con lápiz negro. Dos escritos de una sola cara, el más extenso de ambos lados. Los transcribimos numerándolos convencionalmente, y haciendo las observaciones pertinentes al final de cada transcripción.

Transcripción:

[1]

Escuchadme: el divino Sueño, mientras dormía,
Vino hacia mí durante la noche de ambrosía,
Semejante al divino Néstor, por la manera,
Forma y tamaño, y dijo puesto á mi cabecera:

Observ.:

Cf. *Ilíada*, II, vv. 56 ss.

[2, papel roto hacia la derecha y abajo]

#No separes# Que no aparten mis huesos de los tuyos, Aquiles,
Tal como nos criamos en tu morada, juntos;
#Cuando me llevó, niño, Menecio# Pues Menecio llevóme #niño aún#
muy niño desde Op[roto]
Por el #triste homicidio# funesto crimen que sobre mí pesa[roto]
Cuando al hijo de Anfídamante, á pesar [roto]
Maté, encolerizándome #por# en un lance d[roto]

Observ.:

Cf. TH, p. 1413. El tercer verso presenta dos momentos de corrección:

- a) Cuando me llevó, niño, Menecio
- b) Pues Menecio llevóme, niño aún,
- c) Pues Menecio llevóme, muy niño

[3, escrito en ambos lados, roto en un doblez, presenta de un lado marcas con tinta negra]

Puestos en fila, Aquiles señalales la meta.
Y al largar la carrera desde el sitio indicado,
#Impetuoso adelantase Ajax# El oleada adelantase veloz, mientras
lanzado
Tras él el noble Ulises más de cerca lo aprieta.
Cuánto dista del pecho de la hilandería el huso

NOTAS

Con que, industriosa, el hilo de la trama dispuso,
Así Ulises tan próximo va, que con sus piés toca
Las huellas del otro, antes que el polvo hayan alzado,
Y la cabeza rózale el soplo de su boca.
(Il. XXIII, 757-65)

[al dorso; los tres primeros versos muy tachados y corregidos,
y luego los repite:]

#Y# Corre el divino Ulises, siempre #más presuroso# con más presura
Y todos los aqueos #aplaudiéndolo ???# lo aplauden y lo apuran
#De su victoria ???# Ansiosos de su triunfo

[comienza de nuevo, tachando lo anterior:]

Corre el divino Ulises siempre con más pre#m#sura
Y todos los aqueos, al ver cómo se apura
Con el #triunfo# ansia del triunfo, lo aplauden y lo animan.
#Pero# Mas cuando ya al #término# fin de la carrera #???# se aproximan,
Mentalmente #oró# ora Ulises #a la ojizarca# á Atena: Oyeme At[roto]
#Oyeme, diosa, y dándome #agilidad# más rapidez, sé buena#
dá a mis pies ayuda. #Así# Tal rogó y fué #oído# escuchado
Por Palas Atenea, que al punto aligerado
De miembros, piés y manos, lo realizó extremosa.
#Y ?? el premio alcanzan ??# Al alcanzar el premio resbal#ó# a Ajax
(que Atena
#???# Le hizo daño) en el fimo que #habían derramado# allí se derra-
mara
#Los bueyes que allí Aquiles# De los mugientes #???# bueyes que á
Patroclo inmolara.
#Y su boca y narices el estiércol llenó# Aquiles; y el estiércol boca
y nariz le llená.

Observ.:

Cf. TH, pp. 1421-1422. Subrayados con tinta negra.

22)

Descripción:

En el volumen que reúne los Cantos XXI-XXIV de la *Odisea*, entre la tapa y la pri-
mera hoja de guarda coloreada, papel blanco liso, deteriorado, escrito con tinta
negra.

Incipit, VI (1986)

Transcripción:

Odisea XXI

406-410

Cual tira el citaredo con la clavija nueva,
Más fácilmente una cuerda de bien torcida
Tripa de oveja, en toda su longitud tendida.
Tal, sin esfuerzo, Ulises arma el famoso arco y prueba
Con la derecha el nervio que bellamente toma,
Semejando un agudo grito de golondrina.

23)

Descripción:

En *Ilíada*, XVIII, entre pp. 6-7. Papel blanco liso, con lápiz negro.

Transcripción:

XVIII

22-34

Tal dijo. Envolvió al héroe negra nube de pena,
Y cogiendo ceniza, se la echó á manos llenas
Sobre de la cabeza, manchó el rostro agraciada [sic]
Y la fragante túnica, y en el polvo tirado
Cuan largo era, arrancábase a puñados el pelo.
En tanto las esclavas que habfan cautivado
Aquiles y Patroclo, transidas por el duelo,
#Entre# *Con* agudos clamores, presurosas salfan
Y rodeaban á Aquiles, golpeándose el pecho
Y sintiendo sus miembros ceder; mientras deshecho
En lágrimas Antifloco, por las manos tenía
A Aquiles que con honda congoja se quejaba,
Pues que se degollase con el hierro tenía.

Observaciones:

Cf. *TH*, p. 1395. El "Entre" está tachado con tinta negra, y con la misma escribe "Con" encima. Igualmente con tinta negra pone un punto sobre la coma final del penúltimo verso, y una coma en el último antes de "tenía".

JORGE NORBERTO FERRO

SECRET

HISPANISMO E INFORMÁTICA

En el noveno Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Berlín los días 18-24 de agosto de 1986, el infrascrito y Francisco Marcos Marín (Universidad Autónoma de Madrid) organizamos una sesión extraordinaria sobre "Hispanismo e informática". A pesar de la corta noticia, se reunió una veintena de personas (Apéndice A) interesadas en la materia. Era evidente que algunas eran experimentadas mientras otras, tal vez las más, eran novatas.

La sesión se dividió en dos partes, cada una a cargo de uno de los organizadores. Aquí se amplían las ponencias a la luz de ulteriores noticias y con el deseo de dar más detalles sobre asuntos que sólo pudieron tratarse muy a la ligera en Berlín. Cada uno de los ponentes procuró hablar no de la ciencia de la informática sino más bien de dos conjuntos típicos de ordenadores que los investigadores pueden encontrar al acudir a sus propios centros de computación.

Sistema centralizado. Tomó la palabra primero Francisco Marcos Marín para ofrecer un panorama del sistema "tradicional" en el que el usuario tiene acceso a un ordenador de alta potencia (*main frame computer*) a través de una terminal (una pantalla con su teclado) conectada al ordenador a través de la red telefónica o mediante un cable especial. Un ordenador de este tamaño puede dar cabida a centenares de usuarios simultáneamente, cada uno de los cuales utiliza sólo una cantidad mínima de los recursos de la máquina (*time-sharing system*). El ordenador está situado normalmente en el centro de cómputos, así como las máquinas "periféricas" que archivar los datos en cintas o discos magnéticos y las impresoras de varios tipos.

El usuario necesita saber manipular dos tipos de programas (*software*) para aprovecharse de este sistema: programas del sistema operativo (*operating system software*) y programas de aplicación (*applications software*). El sistema operativo en cierto sentido sirve como "control de circulación" de los datos, distribuyendo los recursos de la máquina entera según las necesidades de cada usuario. Nor

malmente el sistema operativo tiene varios comandos poderosos (*commands*) para llevar a cabo ciertos procesos básicos, como la alfabetización (*sorting*). Lo malo es que cada una de las grandes compañías informáticas (IBM, Digital Equipment Corporation, Honeywell-Bull, Siemens, etc.) tiene un sistema operativo distinto, lo cual dificulta el cambio de uno a otro para el usuario y, más aún, hace imposible el transporte de un programa arreglado de acuerdo con un sistema operativo a otro ordenador con un sistema distinto: son incompatibles. Para utilizar un programa escrito para un sistema en otro, entonces, hace falta escribirlo de nuevo —o poco menos— con un gasto bastante grande de tiempo y esfuerzo.

Los programas de aplicación son todos aquellos que utilizan los recursos del sistema operativo para llevar a cabo una tarea o proceso determinado (v.g. los programas de tratamiento de palabras o producción de documentos, de análisis de textos o de estadísticas, sistemas para manejar bancos de datos o para producir diseños gráficos). Normalmente estos programas requieren un entrenamiento bastante largo o la intervención de un perito para hacerlos asequibles para personas sin formación técnica —como la mayoría de los humanistas. Esto explica, tal vez, el que éstos hayan tardado tanto en aprovechar el ordenador. El modelo tradicional, único hasta hace muy poco y todavía el sistema más corriente, es sencillamente demasiado difícil para utilizar en las tareas de investigación, a menos que se trate de un proyecto de cierta envergadura que puede permitirse el lujo de contratar a técnicos. Es el caso, por ejemplo, del Medieval Spanish Seminary de la Universidad de Wisconsin, que lleva más de 15 años trabajando en el Dictionary of the Old Spanish Language con el apoyo financiero de la National Endowment for the Humanities.

El microordenador. Después de la intervención del profesor Marcos, el que suscribe intentó describir sucintamente la alternativa del sistema tradicional, el microordenador en sus varias modalidades. Una de las constantes de la industria informática ha sido un progreso vertiginoso en la reducción del costo de las computadoras. A finales de los '70 esta tendencia permitió un cambio radical en el uso del ordenador: la dedicación de todos los recursos de una máquina —pequeña, es verdad— a las necesidades de un solo usuario; de ahí que también se hable del "ordenador personal". El microordenador reproduce en escala menor las características del "main frame computer", con una unidad central de procesamiento (*central processing unit*), archivo de los datos en discos magnéticos flexibles o duros e impresora.

El microordenador imita al grande en otros aspectos también. Existen varios sistemas operativos, ninguno de los cuales es compatible con los demás. Sin embargo, poco a poco se va superando la falta de normas que tanto ha dificultado el progreso en este campo. Actualmente en las universidades norteamericanas se usan sólo dos tipos básicos, los microordenadores IBM o compatibles, que utilizan el sistema operativo MS-DOS (*MicroSoft-Disk Operating System*), o los Apple Macintosh, que utilizan un sistema en propiedad. (En este punto señaló Mme. V. Huynh-Armanet (Paris VIII) que en Francia se utilizan los modelos Goupil 3 y 4 que también son compatibles con el IBM). En las escuelas primarias y secundarias hay una variedad mucho más grande, sobre todo de modelos más baratos (Commodore, Pet, Amiga, Apple II-e, Apple II-C, etc.).

Desde su introducción el microordenador se ha ido incrementando en poder y/o bajando en precio. Actualmente en EE.UU. un ordenador tipo MS-DOS (es decir, compatible con el IBM y coloquialmente conocido como un "clono") puede adquirirse por unos u\$s 1.000, con una memoria volátil (RAM: *Random Access Memory*) de 640 kilobytes (cada *byte* equivale a un carácter alfanumérico) y un disco fijo de capacidad de 30 megabytes (Mb), o sea, suficiente para archivar unas 30.000 páginas de texto. El Macintosh de igual potencia costaría algo más.

Para cada uno de estos dos tipos de microordenador existe un surtido muy grande de programas de aplicación, aunque la inmensa mayoría se orienta hacia el mundo de los negocios. De estos programas tal vez los más útiles para el humanista que quiera acercarse al microordenador por primera vez son los programas de tratamiento de palabras (*word processing*) que aligeran la tarea de redacción sobremañera. En EE.UU. los dos que descuellan para el IBM y compatibles son *Word Perfect* y *Nota Bene* (éste patrocinado por la Modern Language Association), mientras para el Macintosh el preferido es *Microsoft Word*. Hay otros dos programas básicos de gran utilidad: un calculador automático (*spread sheet*) y un sistema para manejar bancos de datos. De aquéllos el más difundido para las máquinas MS-DOS, con mucho, es *Lotus 1-2-3*, que además de facilitar los cálculos y las cuentas, permite reducirlas a gráficos. De los sistemas de bancos de datos, la normativa para MS-DOS es *D-Base III*. Para la Macintosh el calculador automático preferido es *Excel*; aún no se ha impuesto como norma ninguno de los sistemas de manejar datos para el Macintosh, tal vez porque en sus primeros tiempos esta máquina no tenía capacidad suficiente para manipular bancos de datos muy grandes.

Aunque el Macintosh es técnicamente más avanzado que el IBM, sobre todo después de la introducción de dos nuevos modelos en marzo de 1987, el IBM ha tenido más repercusiones a la larga por una razón sencilla: ha establecido una norma. El uso del sistema MS-DOS no sólo en el IBM sino en otras marcas garantiza que un programa hecho para funcionar con este sistema puede usarse en cualquier máquina que utiliza el mismo sistema operativo. La estandarización es crucial. En abril de 1987 la IBM acaba de lanzar cuatro nuevos modelos, más poderosos que los antiguos, que en cierto sentido representan un retroceso. Para intentar captar el mercado, ha incluido en los nuevos modelos unos dispositivos en propiedad que nos vuelven a la época en que cada compañía tenía su propia norma.

Afortunadamente hay una alternativa no sólo a IBM sino a Apple, el sistema operativo UNIX. Inventado en Bell Laboratories hace unos 20 años, UNIX en sus varias versiones se ha impuesto como norma entre los científicos e ingenieros por su (relativa) sencillez y poder; pero hasta hace poco sólo se utilizaba en miniordenadores (*minicomputers*, intermediarios en potencia y precio entre el microordenador y el "main frame"). Hace unos dos años se introdujeron varios microordenadores de alta potencia (*advanced function workstations*) que utilizan UNIX: de las compañías Apollo y Sun Microsystems; luego los Microvaxes de la Digital Equipment Corporation (DEC) (una versión "miniaturizada" de su línea VAX de miniordenadores, muy difundida en las universidades norteamericanas); a principios de 1986 apareció la IBM RT-PC; dentro de poco se espera una versión producida por Apple y otra por NEXT, la nueva compañía del joven Steve Jobs, fundador de Apple. Estas máquinas cuestan de u\$s 10.000 a u\$s 20.000 en estos momentos p.v.p.; a las universidades, y en cantidad, unos u\$s 3.000. Dentro de tres a cinco años se pronostica que serán tan baratos y tan ubicuos como los IBM.

Las características de las máquinas UNIX son: una alta velocidad (entre 2 y 4 MIPS [millones de instrucciones por segundo]), la resolución fina de sus pantallas (1 millón de *pixels*, elementos pictóricos—o sea, puntitos que se pueden manipular individualmente para dibujar imágenes gráficas— en una matriz de 1024 x 1024), una memoria volátil de entre 2 a 4 Mb; una capacidad de archivo en disco rígido de hasta 300 Mb. La pantalla misma mide diagonalmente unos 48 centímetros. Estas características técnicas permiten llevar a cabo varias tareas simultáneamente (*multi-tasking*), diferencia básica con los menos poderosos IBM PC y Macintosh, y con la posibilidad de abrir varias "ventanas" en la pantalla a la vez, cada una dedicada a una tarea distinta. Esto permite, entre otras muchas cosas: la repre

NOTAS

sentación de fotograffas (p.ej., de manuscritos medievales) en la pantalla con toda fidelidad; la composición tipográfica automática, pudiendo prever la página impresa en la pantalla exactamente como sale de la fotocompositora (*WYSIWYG* = *What You See Is What You Get* 'lo que ves es lo que sale'); la captación de datos en el acto (*real-time data acquisition*) y su análisis (v.g., hacer espectrogramas sonoros a base de grabaciones o de informantes vivos); la recopilación de bancos de datos que incluyen no sólo números o textos, sino imágenes (estáticas o cinematográficas) y sonidos; el cotejo simultáneo de tres o cuatro textos.

En estos momentos un consorcio de universidades norteamericanas (U. de California-Berkeley, Stanford U., Massachusetts Institute of Technology, Carnegie-Mellon U., Brown U., U. de Michigan, U. de Illinois) trabaja en varios adelantos para hacer que estas máquinas tipo UNIX sean más flexibles y más fáciles de utilizar —esencialmente un proceso de estandarización sobre módulos informáticos básicos y sobre los lenguajes de programación utilizados.

Sin embargo, por poderoso que sea el nuevo "workstation" (y tiene la misma potencia de un "main frame" de hace tres años), siempre resultará pequeño para ciertos procesos o proyectos; y el investigador necesitará los recursos de un "main frame". El usuario también necesitará ganar acceso a fuentes de información fuera de su oficina o casa: el catálogo electrónico de su biblioteca universitaria, un banco de datos mantenido en otra universidad, etc. Así que el último elemento en el nuevo modelo informático es la red electrónica que sirve como medio de comunicación entre los usuarios. Primero se agrupan todos los miembros de un mismo departamento en una red local (*LAN: Local Area Network*) que permite —entre otras cosas— bibliografías comunes para clases y proyectos de investigación, archivos de materiales de instrucción para las varias asignaturas a disposición de los estudiantes y claustro, un calendario común para ayudar en la coordinación de reuniones y exámenes, la entrega y devolución de tareas estudiantiles por medios electrónicos y, finalmente, el intercambio de cartas, mensajes y noticias entre los miembros del departamento y el personal administrativo, etc. A su vez esta red local estará conectada a la red principal de la institución para permitir acceso a recursos informáticos a alto nivel (la biblioteca o las varias facilidades del centro de computación: fotocomposición, por ejemplo, o laboratorio para la manipulación de imágenes digitizadas). Finalmente, la red universitaria estará conectada con las grandes redes académicas nacionales e internacionales (BITNET y ARPANET en EE.UU., Northnet en el Canadá, EARN en Europa),

lo cual permite la comunicación con colegas en otras partes y el intercambio de estudios y materiales de investigación o instrucción.

Después de señalar a grandes rasgos no sólo la situación actual sino lo que cabe esperar dentro de un futuro relativamente breve, dirigimos nuestra atención sobre otros adelantos técnicos que deben tenerse en cuenta también:

Impresoras. Hay tres tipos básicos: (1) la impresora con rueda margarita (*daisy wheel*). Suelen ser muy lentas y, claro, si se necesita un carácter que no está en la rueda, hay que parar la impresora para montar otra adecuada. (2) la impresora de matriz de puntos (*dot matrix*), en que cada carácter se forma a base de puntitos. Cuantos más puntos en la matriz, tanto mayor es la resolución y por lo tanto la legibilidad de la impresión. Las primeras impresoras de este tipo tenían una matriz de 9 x 4 puntos, mientras que las más modernas llegan a 24 x 12. En EE.UU. por lo menos, el mercado lo dominan los japoneses (v.g., Epson, Toshiba). (3) la impresora laser, que utiliza una tecnología parecida a la de las fotocopiadoras tipo xerox. Es esta última la impresora preferida porque su producto casi no se distingue del de la fotocomposición tipográfica; y ya hay editoriales que lo aceptan como el equivalente. En estos momentos los dos modelos más utilizados son la Apple Laserwriter y la Hewlett-Packard Laserjet. Cuestan bastante más que la impresora de matriz de puntos, unos u\$s 6.000 vs. u\$s 600. Sin embargo, los precios de las impresoras laser también van bajando rápidamente; en estos momentos se pueden encontrar modelos descontados por unos u\$s 1.700.

Lectores ópticos. De enorme interés son los lectores ópticos (*scanners*), de dos tipos básicos. El más sencillo sólo reproduce la configuración de blanco y negro que aparece en la página impresa, tal como lo hace una fotocopiadora, reduciéndola a una secuencia de impulsos electrónicos que luego se convierten otra vez en puntos blancos o negros en la pantalla. Es la *digitización* de una imagen, que tanto puede ser de un texto como de una fotografía. Estas máquinas ya pueden comprarse en unos u\$s 500. Más útiles pero también más caros son los lectores que saben "reconocer" los caracteres impresos y convertirlos en su equivalente electrónico. Así la "a" de la página impresa se convierte en el "byte", o sea, secuencia de impulsos electrónicos, que significa "a" para el ordenador mediante un proceso de *digitalización*. Las más sencillas máquinas de este tipo, que sólo pueden reconocer tipos de máquina de escribir, cuestan entre u\$s 2.000 y u\$s 6.000 (CompuScan, Dest, Intelligent Optics Corp). Más complejas y más uti

les, son las que pueden leer materias impresas con variación en el tamaño de las letras y fuentes tipográficas. He visto propaganda comercial para una máquina francesa de este tipo, Inovatic, pero en EE.UU. la única utilizada es la Kurzweil Data Entry Machine (KDEM), con varios modelos que cuestan ya como mínimo unos u\$s 35.000. Las han adquirido varios centros universitarios (Berkeley, Brigham Young U., U. of Illinois, U. of Pennsylvania, Duke U., entre otras). Su potencia es enorme, porque uno de los grandes problemas con el que se enfrentan los humanistas es precisamente el de convertir los materiales de estudio, impresos, en forma electrónica para luego manipularlos y analizarlos con la ayuda del ordenador. El lector óptico, por tanto, elimina la necesidad de transcribir estos materiales manualmente. Sin embargo, el proceso aún necesita perfeccionarse. En primer lugar la máquina acierta, cuando más, en sólo 97% de los casos (falla, p.e.j. si encuentra un tipo roto), lo cual implica un proceso laborioso de cotejar y corregir el texto electrónico frente al original. En segundo lugar, necesita una impresión muy regular con un alto grado de contraste entre ésta y el fondo. En términos prácticos no se aconseja usar la KDEM con textos impresos antes de 1800, aunque fuerza es decir que Spurgeon W. Baldwin, de la U. de Illinois, ha llevado a cabo unas pruebas con textos en letra gótica (según comunicación personal). Aún quedamos muy lejos de la posibilidad de leer textos manuscritos de esta manera por la gran variación que existe en el *ductus* de las letras.

Archivo de datos. Otra tecnología que está cambiando rápidamente es la de archivar los datos. Originalmente se utilizaron cintas magnéticas como las de las grabadoras. Después se introdujeron los discos magnéticos de alta capacidad. Los primeros microordenadores también utilizaron discos magnéticos, pero flexibles, y con una capacidad muy pequeña (360.000 bytes = 360 Kb). Dentro de los últimos tres años el disco rígido con una capacidad de 20 Mb (20.000 páginas) se ha hecho estándar para el microordenador. En estos momentos se está a punto de divulgar una nueva tecnología para el archivo, la óptica, ya conocida del mundo de la música mediante los discos digitales cd-rom (*compact disk-read only memory*). Los ordenadores utilizan la misma tecnología (de hecho, los mismos discos), pero adaptada para archivar datos en vez de sonidos. Hace falta un reproductor especial (u\$s 700), pero la capacidad del disco es realmente enorme, unos 500 Mb ahora en uso comercial y experimentalmente 1.000 Mb (= 1 gigabyte o Gb). Tiene dos desventajas desde el punto de vista de la industria informática: (1) hace falta un disco maestro del que se sacan impresiones de los discos útiles, exactamente como el

disco sonoro. Producir este disco maestro cuesta en estos momentos u\$s 15.000 aproximadamente, lo cual significa que hay que vender muchos a un precio relativamente bajo o pocos a un precio alto para recuperar este costo. (2) No se pueden cambiar los datos archivados en el disco. Así en la actualidad es imposible mantener al día un banco de datos sobre un disco óptico, lo cual hace que sea poco apto para propósitos comerciales (v.g., operaciones bancarias). Sin embargo, esta desventaja comercial resulta ser una ventaja académica, precisamente porque queremos guardar los resultados de nuestras investigaciones en forma permanente. Por otra parte, siempre se puede "leer" un disco óptico para transferir su contenido, o parte de él, a un medium magnético normal y manipularlo como cualquier otro texto electrónico.

Las posibilidades de los discos ópticos son realmente alucinantes. Desde los años '60 la American Philological Association patrocina un proyecto para poner en forma electrónica todos los textos griegos hasta el año 600 d.C., el The saurus Linguae Graecae. En estos momentos el proyecto, centralizado ya en la U. de California, Irvine, está esencialmente terminado, formando un corpus de textos de unos 200 millones de caracteres (200 Mb) más otros 150 Mb de índices y programación. Pues bien, como experimento se ha trasladado toda esta información a un disco cd-rom. Dentro de poco cualquier erudito que tenga un ordenador y un reproductor podrá buscar, v.g., todas las ocurrencias de la palabra τροπόι 'tropos' a través de este corpus, haciendo así en unos minutos un trabajo que habría requerido varios años si se intentara manualmente.

A partir de este punto, la discusión se hizo general. Entre los puntos mencionados, los salientes fueron estos:

Normalización. Para aprovechar de una manera eficaz las varias iniciativas informáticas en EE.UU., Europa y la América Latina, hace falta una estandarización de todos los elementos que entran en juego para que los resultados de un proyecto puedan utilizarse en otros sin la necesidad de empezar ab ovo. Esta estandarización necesita imponerse en todos los niveles, desde las máquinas y sistemas operativos hasta los programas de aplicación. Al nivel básico se aconseja en estos momentos la IBM (o máquina compatible) con el sistema MS-DOS; al nivel más avanzado, el sistema UNIX. Los lenguajes de programación utilizados deben ser los que más fácilmente pueden transportarse de un sistema a otro; en este sentido el lenguaje "C" es tal vez el mejor. Muy especialmente incumbe a los

humanistas la tarea de especificar la manera de representar las varias lenguas naturales en el ordenador, no sólo en su aspecto ortográfico sino en el fonético también. El juego de caracteres (*character set*) más conocido es el ASCII (*American Standard Code for Information Interchange*), pero es poco apto para las necesidades humanísticas porque se basa esencialmente en el alfabeto inglés. La International Standards Organization ya tiene registradas normas para varias docenas de lenguas, incluyendo todas las europeas. En el ámbito de los estudios hispano medievales el equipo de Madison, como siempre, ha servido de pionero en este proceso con su manual de transcripción⁽¹⁾, que no sólo capta la realidad fonológica del español antiguo sino los rasgos más importantes de su representación en los manuscritos medievales.

Tema candente por su utilidad para las casas editoriales es el de la estandarización de las normas para la fotocomposición tipográfica, v.g., de los símbolos que indican el comienzo de un párrafo, de bastardilla, de negritas. En estos momentos varios grupos están trabajando en un *Standard Generalized Markup Language* cuyas ventajas son evidentes: Si el autor escribe con un ordenador, puede él mismo poner los códigos necesarios al redactar su trabajo, lo cual reducirá sobremedida los gastos de composición. Es esto un proceso de evidente interés al mundo académico porque hace más factible la edición de trabajos eruditos. De hecho estamos entrando en la época de *desk-top publishing*, es decir, la composición tipográfica de libros a base de un ordenador personal y un programa especial, sin la intervención de compositores profesionales. Todos los libros del Hispanic Seminar of Medieval Studies han sido compuestos por procedimientos semejantes; y el que suscribe acaba de componer tipográficamente una bibliografía⁽²⁾ precisamente para evitar la intervención de un componedor que, por bueno que sea, necesariamente introducirá errores en el corpus bibliográfico, errores difícilmente detectables al leer las pruebas.

En un nivel más científico se han elaborado muchos programas para el análisis literario. Los primeros y todavía entre los más útiles son los que producen concordancias, pero también hay programas para el análisis estilométrico, para aislar colocaciones significativas y para automatizar la producción de ediciones críticas⁽³⁾; pero hasta la fecha los intentos de generalizar estos programas para que se puedan utilizar fuera del centro en que se elaboraron han sido muy pocos. Tal vez el más conocido es el Oxford Concordance Package, escrito para ser "máquina-independiente", es decir, para que pueda utilizarse en ordenadores de cual-

quier marca. Hacen falta otros muchos esfuerzos de trabajo colectivo de este tipo si queremos sobrepasar la época de los tanteos.

Bancos de datos en forma electrónica. Lo mismo vale para los bancos de datos. Como resultado de los trabajos de los últimos veinte años, se ha puesto en forma legible por máquina un corpus bastante grande de textos literarios y lingüísticos españoles —con más de varios millones de palabras. Desgraciadamente, la mayor parte de estos textos se mantienen en ejemplares únicos en los centros donde se transcribieron (v.g., los cancioneros del siglo XV y las obras de Berceo, editados por Brian Dutton [U. de Wisconsin, Madison], la ed. de Valencia, 1490, de *Tirant lo Blanc*, de Joaquim Rafel [U. de Barcelona], el corpus de poesía gallego-portuguesa medieval, de Giuliano Macchi [U. de Roma], los dos Mss. del *Libro de Alexandre*, de F. Marcos Marín [U. Autónoma de Madrid]). Tal vez el archivo electrónico hispánico más grande sea el del Seminario de Madison, pero sus textos se limitan al medioevo español con escasas excepciones. Sin embargo, paulatinamente se va ganando un control bibliográfico sobre estos textos electrónicos. En EE.UU. Marianne Gaunt (Rutgers Inventory of Machine-Readable Texts in the Humanities, Archibald Stevens Alexander Library, Rutgers University, New Brunswick, NJ 08901; tel.: 201-932-7505) mantiene un inventario en forma de banco de datos (Apéndice B). Se recomienda que todos los que hayan transcrito un texto en forma electrónica le manden noticia de ello. En EE.UU. el Rutgers Inventory es asequible mediante RLIN (Research Libraries Information Network). Proyecto más ambicioso y también más útil es el Oxford Text Archive, que no sólo mantiene un inventario sino un archivo de los textos mismos. La mayoría puede adquirirse en cinta o disco magnéticos por un precio módico. Desgraciadamente en estos momentos sólo tienen ocho textos españoles (Apéndice C). Evidentemente es necesario establecer instrumentos bibliográficos idóneos para evitar el trabajo inútil de transcribir un mismo texto dos veces. A la larga la solución es sencilla: una nueva Biblioteca de Autores Españoles, pero esta vez en forma electrónica sobre discos cd-rom y en transcripciones rigurosamente correctas.

Los instrumentos bibliográficos mismos deben ser electrónicos. Ejemplo —y esperamos— modelo de lo que pueden ser es la *Bibliography of Old Spanish Texts* dirigida por el infrascrito y Angel Gómez Moreno (U. Complutense)⁽⁴⁾. Iniciada hacia 1974 para ayudar en la selección de textos a compulsar para el *Dictionary of the Old Spanish Language*, de Madison, pronto asumió vuelos independientes como inventario de las fuentes primarias, Mss. y ediciones incunables, de la literatura

medieval española. La 4a. edición, que será el doble del tamaño de la 3a., saldrá en 1989; pero esa edición representa sólo un instante en la vida de la *BOOST*. Su forma verdadera es la electrónica; y existen dos opciones, que exploramos en estos momentos, para su difusión: permitir el acceso a ella mediante una red electrónica, para que siempre esté accesible al mundo de la erudición la versión más al día; o editarla electrónicamente en forma de disco cd-rom. Si se hiciera esto, existiría la posibilidad de combinarla con transcripciones de los textos y hasta con las imágenes digitalizadas de los Mss. e incunables mismos. Así en la misma pantalla se podrían poner a la vez la ficha bibliográfica, el facsímil de la hoja del Ms. y la transcripción de ésta. (En estos momentos la Modern Language Association de EE.UU. está planeando la edición de su bibliografía anual, la más completa del mundo para los estudios literarios y lingüísticos, sobre discos cd-rom. Cada nueva versión contendrá la bibliografía *cumulativa* desde 1959, evitando así la rebusca a través de 30 gruesos tomos al comenzar una nueva investigación).

Asociaciones, congresos y revistas. Existen varias revistas y organizaciones dedicadas específicamente al cruce de la informática y las *litterae humaniores*. En 1966 se organizó en EE.UU. la Association for Computers and the Humanities, que patrocina una conferencia anual y publica una revista, *Computers and the Humanities* (suscripción: Paradigm Press, Osprey, FL 33559). En Europa la Association for Literary and Linguistic Computing (fundada en 1973) también patrocina una conferencia anual y publica una revista, *Literary & Linguistic Computing* (suscripción: Journals Subscriptions Department, Oxford University Press, Walton St., Oxford OX2 6DP). Coordinador para la sección hispánica de esta última revista es el profesor Leopoldo Sáez-Godoy de la Universidad de Bonn, quien ha compilado la primera bibliografía sobre el tema desde el punto de vista del español⁽⁶⁾. Un noticiero muy útil es *SCOPE* (Paradigm Press, Osprey FL 33559), que proporciona información —principalmente de EE.UU.— sobre la intersección del ordenador con el mundo académico, inclusive la instrucción. Hay algunos libros sobre la materia también, tanto estudios como bibliografías, pero hay que decir que los que tienen más de cinco años son de interés principalmente histórico. En el campo de los estudios medievales hay dos publicaciones periódicas de interés, *CAMDAP* (Computers and Medieval Data Processing), editado por Serge Lusignan (Institut d'études médiévales, U. de Montréal, C.P. 6128, Succ. "A", Montréal, Québec, Canada H3C 3J7); y *Le Médiéviste et l'ordinateur* (Lucie Fossier, Institut de Recherche d'Histoire des Textes, 40 avenue d'Iéna, 75116 Paris).

Proyectos. No se llegó a hablar en Berlín de los varios proyectos de investigación sobre literatura y lingüística españolas que han sido llevados a cabo o que se están llevando a cabo con la ayuda de los ordenadores; y trazar el cuadro general de éstos requeriría fácilmente un trabajo del doble del tamaño de este. Los hispanistas no contamos aún con grandes centros nacionales dedicados a los textos y estudios medievales (v.g., CETEDOC = Centre de traitement électronique des documents, U. Catholique de Louvain, Bâtiment 16 A, B-1348 Louvain-la-Neuve, Bélgica; I.R.H.T. = Institut de Recherche d'Histoire des Textes, 40 avenue d'Iena, 75116 París; CNUCE = Centro Nazionale Universitario di Calcolo Elettronico, Via S. Maria 36, 56100 Pisa) pero no está de más mencionar a los investigadores que descuellan por su actividad en el campo (la confección de concordancias con la ayuda del ordenador ha llegado a ser tan común que no se puede mencionar a los que se han dedicado únicamente a esta tarea benemérita). En EE.UU. el equipo de Madi son dirigido por Lloyd Kasten y John Nitti —al que se acaba de unir Brian Dutton— es con mucho el más importante. Dirigiendo sus esfuerzos hacia la meta final del *Dictionary of the Old Spanish Language*, han sabido utilizar la tecnología más moderna (*state-of-the-art technology*) de una manera muy eficaz para progresar hacia esa meta, pero a la vez para elaborar una serie de instrumentos de investigación, principalmente concordancias, ediciones críticas y transcripciones paleográficas, de gran utilidad a todos los hispanomedievalistas. También han sabido alistar a una serie de colaboradores distinguidos (Manuel Alvar en España, Maxim Kerkhoff en Holanda, Germán Orduna y su equipo en la Argentina, J. R. Craddock de Berkeley, director de la serie de los textos legales, María Teresa Herrero en Salamanca, directora de la serie de los textos médicos, etc.) en un raro ejemplo de cooperación científica al más alto nivel.

En Francia los grupos de René Pellen en Poitiers y de Jean Roudil en París han hecho aportaciones importantes al análisis de textos medievales; el de Véronique Huynh-Armanet se ha dedicado preferentemente al análisis sincrónico del español. En Bélgica, uno de los pioneros en la lingüística computacional ha sido Josse de Kock. En México, Luis Fernando Lara viene dirigiendo la compilación del *Diccionario del español de México*, que ya tiene un corpus impresionante en su haber. España ha estado más bien rezagada en la aplicación de estas tecnologías, más bien por falta de medios que por falta de interés. Pero los logros de Francis co Marcos Marín en el campo de la crítica textual automatizada, ejemplificados en su nueva edición del *Libro de Alexandre*, de próxima aparición, son verdaderamente

impresionantes; y Ernesto García Camarero (Madrid) viene explorando las técnicas de la inteligencia artificial. En ningún lugar se ha dedicado mucha atención al análisis estilístico automatizado, pero merece mencionarse el trabajo de la Cátedra-Seminario Ramón Menéndez Pidal, sobre todo los esfuerzos de Suzanne Peterson Coy para la elaboración y análisis del corpus electrónico del romancero español.

Desiderata. ¿A dónde vamos? Mejor, ¿a dónde debemos ir? Además de la estandarización —para que no tengamos que ir reinventando lo que ya ha sido inventado— la tarea más urgente es aligerar el empleo del ordenador en los estudios lingüísticos y lingüísticos. Hay que hacer que máquinas y programas sean más "amistosos al usuario" (*user-friendly*), más fáciles de utilizar. En la medida en que las máquinas se vayan haciendo más poderosas, pueden incorporar más ayudas para el usuario, al estilo de los programas comerciales de más éxito. Así el estudioso de la literatura podrá dedicar su tiempo a las cosas que conoce sin tener que ponerse a programar. Es casi un tópico decir que del mismo modo que si se quiere utilizar un coche para viajar a un lugar distante no se necesita saber cómo funciona el motor, ni cómo arreglarlo si se descompone, tampoco se necesita saber cómo funciona el ordenador si se quiere utilizar para llevar a cabo un proceso analítico cualquiera.

En el campo de lo estrictamente hispánico, lo que más hace falta, el *sine qua non*, son textos originales en forma electrónica. Y al principio estos textos deben ser transcripciones rigurosas de las fuentes primarias, Mss. y ediciones antiguas, al estilo del Seminario de Madison. ¿Por qué? Por dos razones: (1) Es urgentísima la necesidad de conservar estos textos en la forma más permanente posible, de pasarlos del papel o la emulsión fotográfica a medios electrónicos, previniendo la posible destrucción del objeto material irremplazable; (2) transcripciones fidedignas de los Mss. y ediciones originales forman la base de cualquier estudio posterior, ya de tipo textual ya de tipo analítico. Luego que tengamos estos textos podemos dedicarnos a elaboraciones posteriores de todo tipo.

Finalmente: dejemos de pensar en los productos del ordenador como libros. Desde luego que el libro será por muchos años el medio más cómodo para leer un texto. Pero ya ha sido superado por el ordenador para estudiar ese mismo texto. Compárese, por ejemplo, el uso de un ordenador para buscar cada ejemplo de la palabra loco en el Quijote con la dificultad de llevar a cabo la misma búsqueda sobre el texto impreso. Hasta las concordancias impresas o en microficha no son si

no un compromiso ante las posibilidades abiertas por la combinación del texto e lectrónico con un programa de hacer concordancias. Hace falta re-orientar nuestra percepción de las tareas de la erudición y de las posibilidades del ordenador pa ra evitar el error de los primeros impresores. La historia tiene su utilidad.

La comparación con el siglo XV es instructiva. Hace 500 años la imprenta balbuceaba. Los impresores aún imitaban a ojos cerrados el formato del libro ma nuscrito, dejando sitio para las iniciales y orlas iluminadas, preparando textos escolares con glosas interlineares y marginales, dando comienzo a la obra con la primera hoja del texto, sin portada. Tardaron mucho en darse cuenta de que las técnicas para la producción de Mss. se amoldaban mal a las posibilidades de la im prenta; ésta necesitaba un formato propio.

Estamos en el período 'incunabular' del ordenador. De hecho, los paralelismos cronológicos son asombrosos. La imprenta se desarrolló en los años 40 del s. XV; el ordenador en los años '40 de éste. La imprenta se internacionalizó en la década de 1460; el ordenador en la de 1960. En 1987 el ordenador está donde la im prenta en 1487. Estamos dándonos cuenta, por fin, de que el producto del ordena dor no tiene que ser un libro impreso. De hecho, para aprovecharnos de sus capacidades inherentes, *no debe* ser un libro al estilo antiguo.

Antes del año 2000 —que no está tan lejos— lo normal será que ediciones críticas, catálogos y bibliografías no se imprimirán jamás. Estarán asequibles en forma electrónica, probablemente a través de discos cd-rom que contendrán no sólo la edición o bibliografía en sí sino también facsímiles y transcripciones de los manuscritos mismos, poniendo así al alcance del mundo erudito entero recursos ac cesibles ahora sólo a los pocos afortunados que viven al lado de las grandes bi bliotecas nacionales.

Tal es la visión que nos seduce. La realidad es aún muy otra. Empecemos.

CHARLES B. FAULHABER
University of California-Berkeley

NOTAS

- 1 David Mackenzie, *A Manual of Manuscript Transcription for the Dictionary of the Old Spanish Language*, 3a. ed., Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1984.
- 2 *Libros y bibliotecas en la España medieval: una bibliografía de fuentes impresas*, Research Bibliographies & Checklists, 47, Grant & Cutler, Londres, de próxima publicación.
- 3 Caroline Bourlet, Charles Doutrelepon, Serge Lusignan (*Ordinateur et études médiévales: Bibliographie I*, Institut d'études médiévales, Montréal, 1982) ofrecen una recopilación exhaustiva de estos intentos en los estudios medievales.
- 4 3a. ed., Medieval Seminary of Hispanic Studies, Madison, 1984. Véase la reseña jugosa y bien informada de Guillermo F. Ogilvie, "Dos inventarios de textos hispánicos medievales", *Incipit*, V (1985), 137-52.
- 5 "Las computadoras en el estudio del español", *Thesaurus*, XXXVIII (1983), 340-375.
- 6 Bryan Pfaffenberger, *The Scholar's Personal Computing Handbook: A Practical Guide*, Little Brown, Boston, 1986 (una buena introducción al microordenador en el mundo académico); *Computer-Aided Instruction in the Humanities*, ed. de Solveig Olsen, Technology and the Humanities, 2, The Modern Language Association of America, Nueva York, 1985 (una colección de artículos sobre el uso del ordenador en la enseñanza en EE.UU.); Robert L. Oakman, *Computer Methods for Literary Research*, ed. rev., U. of Georgia Press, Athens, GA, 1984; Susan Hockey, *A Guide to Computer Applications in the Humanities*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1980.

APENDICE A

Personas que intervinieron en la sesión de Berlín. Además de los datos normales se ofrecen también las señas electrónicas. (Es probable que algunas de las señas sean erróneas o incompletas).

David Billick (University Microfilms, Ann Arbor, MI), 1561 Marian, Ann Arbor, MI 48105.

Ivy Corfis, Dept. of Romance Languages, U. of Pennsylvania, Philadelphia, PA 19104.

Nancy Joe Dyer, Dept. of Modern Languages, Texas A&M U., College Station, TX 77843.

Lars Fant, Institut for spansk, HHK, Howitzvej 60, 2000 Copenhagen F.

Charles B. Faulhaber, Dept. of Spanish and Portuguese, U. of California, Berkeley, CA 94720 (ked@coral.berkeley.edu).

Claude Gaillard (U. de Grenoble III), Côte du Guillon 210 B, Coublerie 38500 Voiron.

Michel García, UFR d'Etudes Ibériques et Latino-américaines, U. Paris III, Centre Centier, 13, rue Sanveul [sic], 75005 Paris.

José-Luis Gotor (U. Viterbo), Via della Lungara, 3, 00165 Roma.

George D. Greenia, Dept. of Modern Languages, College of William and Mary, Williamsburg, VA 23185.

Véronique Huynh-Armanet (Laboratoire d'Analyse Relationnelle des Textes, U. de Paris VIII), 1 rue des Martyrs, 77920 Samois-sur-Seine.

Monique Joly, 39 rue Caumartin, 59000 Lille.

Francisco Marcos Marín (U. Autónoma de Madrid), Ap. 46348, 28080 Madrid (marcos@eeearn).

Germán Orduna, SECRI, Bartolomé Mitre 1711 (3^o Of. 9), 1037 Buenos Aires.

René Pellen, Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale / Centre Informatique de l'Université de Poitiers), U. de Poitiers, 8 rue des Mélusines, 86280 St.-Benoit.

Ignacio Soldevila-Durante, Dépt. de Langues et Linguistique, U. Laval, Ste. -Foy, Québec G1K 7P4.

Elias L. Rivers (State U. of New York, Stony Brook), 22 North Road, Stony Brook, NY 11790.

Robert A. Verdonk (U.F.S.i.A.), Prinsstraat 13, 2000 Antwerpen.

Henk de Vries, U. Utrecht, Kromme Nieuwe Gracht 29, 3512 HD Utrecht.

APENDICE B

Textos hispánicos inventariados en el Rutgers Inventory of Machine-Readable Texts
in the Humanities

Estas informaciones fueron recogidas por un bibliotecario de Berkeley a través de RLIN (Research Libraries Information Network) el 6 de abril de 1987 mediante una búsqueda que duró unos 40 minutos; la mayor parte del tiempo se necesitó no para recoger los datos sino para traspasarlos electrónicamente desde RLIN al ordenador local. He guardado algunas de las fichas tal como llegaron de RLIN como muestra; la mayoría, sin embargo, las he editado para ahorrar espacio. (Los textos de Madison deben pedirse a: John Nitti, Medieval Spanish Seminary, 1120 Van Hise Hall, Dept. of Spanish & Portuguese, University of Wisconsin-Madison, Madison, WI 53706. Todos han sido transcritos según *A manual of manuscript transcription for the Dictionary of the Old Spanish Language*, 2nd ed., prepared by David Mackenzie, Madison, [Wis.]: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1981. Téngase en cuenta que el Seminary de Madison tiene muchos más textos electrónicos de los que se indican aquí).

Poema de mio Cid [machine readable data file] / compiled by Franklin M. Waltman.
-- University Park, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1982.

1 data file (3734 logical records)

In Spanish.

Special symbols used for certain characters.

Title from data abstract supplied by contact person.

Contact: Franklin M. Waltman. SUNY-Cortland, Cortland, New York 13045.

This information supplied to the Rutgers Inventory of Machine--Readable Texts
in the Humanities.

Available for local access at cost.

Transcribed from: *Cantar de mio Cid / El Cid Campeador*; texto, gramatica y vocabulario, R. Menendez Pidal. Madrid: Espasa Calpe [19--?].

File can be reformatted in EBCDIC and ASCII.

File formatted on magnetic tape.

1. Epic poetry, Spanish. 2. Spanish literature--To 1500. I. Waltman, Franklin

Incipit, VI (1986)

M., 1938. II. Menendez Pidal, Ramon, 1869-1968. *Cantar de mio Cid*. III. Pennsylvania State University. IV. Rutgers Inventory of Machine-Readable Texts in the Humanities. V. *El Cid Campeador*. *Cantar de mio Cid*.

035: (NJR)RI 642

ID: NJRP86-D180 CC: 9124 DCF: a

Cantar de mio Cid / compiled by Franklin M. Waltman. -- Cortland, New York: SUNY-Cortland, 1979. 1 data file (ca. 3734 logical records) In Spanish. Fonts and special characters follow guidelines of Modern Spanish Seminary, Madison, Wisconsin. Contact: Franklin M. Waltman. SUNY-Cortland, Cortland, New York 13045. Available for remote access at cost from Prof. John Nitti. Dictionary of the Old Spanish Language, 1130 Van Hise Hall, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin. Transcribed from: *Cantar de mio Cid* / *El Cid Campeador*; ms. 1140? [sic] in the Biblioteca Nacional, Madrid. 035: (NJR)RI 641 ID: NJRP86-D179 CC: 9124 DCF: a

Gran conquista de ultramar / compiled by Franklin M. Waltman. -- Cortland, New York: SUNY-Cortland, 1985. 1 data file (ca. 53,000 logical records) In Spanish. Fonts and special characters follow guidelines of Modern [sic] Spanish Seminary, Madison, Wisconsin. Contact: Franklin M. Waltman. SUNY-Cortland, Cortland, New York 13045. Available for remote access from Prof. John Nitti. Dictionary of the Old Spanish Language, 1130 Van Hise Hall, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin. Transcribed from: *La conquista de Ultramar*, a reproduction of ms. 1187 in the Biblioteca Nacional, Madrid. 035: (NJR)RI 640 ID: NJRP86-D178 CC: 9124 DCF: a

La Celestina / F. de Rojas; compiled by Franklin M. Waltman. -- Cortland, New York: SUNY-Cortland, 1978. 1 data file (ca. 8000 logical records) In Spanish. Bold face used; pages and lines marked. Contact: Franklin M. Waltman. SUNY-Cortland, Cortland, New York 13045. Transcribed from: *La Celestina* / F. de Rojas; edición y notas de Julio Cejador y Frauca. Madrid: Espasa-Calpe, 1913. 035: (NJR)RI 639

Hernandez, Jose, 1834-1886. *Martin Fierro* / Jose Hernandez; compiled by Daniel C. Scroggins. -- Bloomington, Indiana: Indiana University, 1969. 1 data file (7500 logical records) Input text for a concordance; the text encodes all of the typo

NOTAS

graphic characteristics of the edition done by Eleuterio F. Tiscornia. Lines numbered. Source of data: Transcribed from: Martín Fierro / Jose Hernandez; edited by Eleuterio Tiscornia. Buenos Aires, Argentina: Coni, 1925-1930. 2 v. File formatted on punched cards. Contact: Daniel C. Scroggins. Romance Languages Dept., University of Missouri, Columbia, Missouri 65211. Not available except locally. 035: (NjR)RI 161 ID: NJRP85-D49 CC: 9125 DCF: a

Corpus de español mexicano contemporáneo (1921-1974) / Diccionario del español de México. -- México, D.F.: El Colegio de México, [1975?] 1 data file (219,316 logical records) In Spanish. "Sample of contemporary Mexican Spanish, written and spoken; different social levels and regional varieties, randomly selected; constituted by randomly selected paragraphs". Source of data: Transcribed from as many as 1000 different texts from novels, newspapers, etc. in written and spoken Mexican Spanish from 1921 to 1974. Contact: Prof. Luis Fernando Lara. El Colegio de México-DEM; Camino al Ajusco 20; México 01000 D.F. 035: (NjR)RI 124 ID: NJRP85-D5 CC: 9125 DCF: a

Ruiz-Fornells, Enrique.

A concordance to the poetry of Gustavo Adolfo Bécquer / compiled and with an introduction by Enrique Ruiz-Fornells. -- University, Alabama: Revista de Estudios Hispánicos, [197-?]]

1 data file

Source of data: Transcribed from: A concordance to the poetry of Gustavo Adolfo Bécquer / compiled, and with an intro., by Enrique Ruiz-Fornells. University, Alabama: University of Alabama Press, 1970.

Contact: Enrique Ruiz-Fornells. Revista de Estudios Hispánicos. P.O.Box 3544, University, Alabama 35486

Availability unknown.

035: (NjR)RI 73

ID: NJRP84-D27 CC: 9125 DCF: a

Ruiz-Fornells, Enrique. La concordancia de el ingenioso Hidalgo Don Quijote de la mancha de Alonso Fernandez de Avellaneda / Enrique Ruiz-Fornells. -- University, Alabama: Revista de Estudios Hispánicos, [198-?]] 1 data file File size not determined. Source of data: Transcribed from: La concordancia de el ingenio-

Incipit, VI (1986)

so Hidalgo Don Quijote de la Mancha de Alonso Fernandez de Avellaneda. Madrid: Fundacion Universitaria Española, 1984. Contact: Enrique Ruiz-Fornells. Revista de Estudios Hispánicos. P.O.Box 3544, University, Alabama 35486. Availability unknown. 035: (NJR)RI 72 ID: NJRP84-D26 CC: 9125 DCF: a

Ruiz-Fornells, Enrique. Las concordancias de el ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha / Enrique Ruiz-Fornells. -- University, Alabama: Revista de Estudios Hispánicos, [1976- 1 data file. Size of file unknown. Source of data: Transcribed from: Las concordancias de el ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha / Enrique Ruiz-Fornells. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1976- Contact: Enrique Ruiz-Fornells. Revista de Estudios Hispánicos. P.O.Box 3544, University, Alabama 35486. Availability unknown. 035: (NJR)RI 71 ID: NJRP84-D25 CC: 9125 DCF: a

Battani, Muhammad ibn Jabir, d. 929.

Canones de Albateni machine-readable data file / translated by Alfonso X. -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1978.
1 data file (7311 logical records)

This information supplied to the Rutgers Inventory of Machine--Readable Texts in the Humanities.

In Spanish.

Title from data abstract supplied by creator of file.

File creator, John Nitti.

Semi-paleographic transcription of original 13th cent. ms. (MS 8322) housed in Bibliotheque de l'Arsenal, Paris.

Coded as per A manual of manuscript transcription for the Dictionary of the Old Spanish language. 2nd ed. / prepared by David Mackenzie. Madison, [Wis.] : Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1981.

Distribution tapes can be made available only as ASCII 800 or 1600 BPI, unlabeled, fixed or variable length records with a blocking factor not to exceed 4000 bytes per block.

Operates on UNIVAC 1100/82, but can be reformatted as needed.

Contact: John Nitti. 1132 Van Hise Hall, Dept. of Spanish & Portuguese, University of Wisconsin-Madison, Madison, Wis. 53706.

Only those texts and/or concordances which have been formally disseminated by

NOTAS

the Hispanic Seminary of Medieval Studies, Ltd. will be distributed on an ad hoc basis in machine-readable form.

1. Astronomy. 2. Astronomy, Arabic. 3. Spanish language. I. Rutgers Inventory of Machine-Readable Texts in the Humanities. II. Alfonso X, King of Castile and Leon, 1221-1284. III. Nitti, John J. IV. Hispanic Seminary of Medieval Studies. V. Title.

035: (NjR)RI 19

ID: NJRP83-D41 CC: 9125 DCF: a

Orosius. Historia contra los paganos / Orosius; [translated by] Juan Fernández de Heredia. -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish, 1981. 1 data file (28,815 logical records) In Aragonese. Semi-paleographic transcription of original 15th cent. ms. (Corpus Christi V-27-co) housed in Universidad Pontificia (Patriarca), Valencia. 035: (NjR)RI 36 ID: NJRP83-D40 CC: 9125 DCF: a

Hethum, King of Armenia, d. 1270. Flor de las ystorias de Orient / Hayton; [translated by] Juan Fernández de Heredia. -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1981. 1 data file (5877 logical records) In Aragonese. Semi-paleographic transcription of original 14th cent. ms. (MS Z.I.2) housed in Biblioteca de El Escorial. 035: (NjR)RI 31 ID: NJRP83-D39 CC: 9125 DCF: a

Eutropius, Roman historian. Breviarium ab urbe condita / Eutropius; [translated by] Juan Fernández de Heredia. -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1980. 1 data file (14,049 logical records) In Aragonese. Semi-paleographic transcription of original ms. (MS 8324) housed in Bibliotheque de l'Arсенal, Paris. 035: (NjR)RI 27 ID: NJRP83-D38 CC: 9125 DCF: a

Zonaras. Cronica de los emperadores / Zonaras; [translated by] Juan Fernández de Heredia. -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1980. 1 data file (17,346 logical records) In Aragonese. Semi-paleographic transcription of original 14th cent. ms. (MS 10801) housed in Biblioteca Nacional, Madrid. 035: (NjR)RI 26 ID: NJRP83-D37 CC: 9125 DCF: a

Plutarch. [Vitae parallelae. Aragonese. 1981] Vidas paralelas de Plutarco: parte I / Plutarch; [translated by] Juan Fernández de Heredia. -- Madison, Wis.: Semina

Incipit, VI (1986)

ry of Medieval Spanish Studies, 1981. 1 data file (22,364 logical records) In Aragonese. Semi-paleographic transcription of original ms. (Esp. 70) housed in Bibliotheque Nationale, Paris. 035: (NjR)RI 41 ID: NJRP83-D34 CC: 9125 DCF: a

Plutarch. [Vitae parallelae. Aragonese. 1981] Vidas paralelas de Plutarco: parte II / Plutarch; [translated by] Juan Fernández de Heredia. -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1981. 1 data file (23,080 logical records) In Aragonese. Semi-paleographic transcription of original ms. (Esp. 71) housed in Bibliotheque Nationale, Paris. 035: (NjR)RI 38 ID: NJRP83-D35 CC: 9125 DCF: a

Plutarch. [Vitae parallelae. Aragonese. 1981] Vidas paralelas de Plutarco: parte III / Plutarch; [translated by] Juan Fernández de Heredia. -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1981. 1 data file (18,350 logical records) In Aragonese. Semi-paleographic transcription of original ms. (Esp. 72) housed in Bibliotheque Nationale, Paris. 035: (NjR)RI 39 ID: NJRP83-D36 CC: 9125 DCF: a

Fernández de Heredia, Juan, 1310-1396. Libro de actoridades -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1981. 1 data file (14,336 logical records) In Aragonese. Semi-paleographic transcription of original 14th cent. ms. (MS Z.I.2) housed in Biblioteca de El Escorial. 035: (NjR)RI 33 ID: NJRP83-D33 CC: 9125 DCF: a

Fernández de Heredia, Juan, 1310-1396. Crónica de Morea -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1981. 1 data file (8171 logical records) In Aragonese. Semi-paleographic transcription of original 14th cent. ms. (MS 10131) housed in Biblioteca Nacional, Madrid. 035: (NjR)RI 34 ID: NJRP83-D32 CC: 9125 DCF: a

Fernández de Heredia, Juan, 1310-1396. Crónica de los conquistadores: parte I. -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1981. 1 data file (28,098 logical records) In Aragonese. Semi-paleographic transcription of original 14th cent. ms. (MS 2211) housed in Biblioteca Nacional, Madrid. 035: (NjR)RI 35 ID: NJRP83-D30 CC: 9125 DCF: a

NOTAS

Fernández de Heredia, Juan, 1310-1396. Crónica de los conquistadores: parte II. -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1981. 1 data file (51,036 logical records) In Aragonese. Semi-paleographic transcription of original 14th cent. ms. (MS 10134 bis) housed in Biblioteca Nacional, Madrid. 035: (NjR)RI 37 ID: NJRP83-D31 CC: 9125 DCF: a

Secretum secretorum. Aristóteles Secreto secretorum / [translated by] Juan Fernández de Heredia. -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1981. 1 data file (5447 logical records) In Aragonese. Semi-paleographic transcription of original 14th cent. ms. (MS Z.I.2) housed in Biblioteca de El Escorial. 035: (NjR)RI 30 ID: NJRP83-D29 CC: 9125 DCF: a

Fernández de Heredia, Juan, 1310-1396. Crónica troyana -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1981. 1 data file (11,182 logical records) In Aragonese. Semi-paleographic transcription of original 14th cent. ms. (MS 10801) housed in Biblioteca Nacional, Madrid. 035: (NjR)RI 28 ID: NJRP83-D28 CC: 9125 DCF: a

Alfonso X, King of Castile and Leon, 1221-1284. Libro del quadrante sennero de Rabizag -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1978. 1 data file (1576 logical records) In Castilian. Semi-paleographic transcription of original 13th cent. ms. (MS 8322) housed in Bibliotheque de l'Arsenal, Paris. 035: (NjR)RI 20 ID: NJRP83-D27 CC: 9125 DCF: a

Thucydides. Guerra del Peloponese / Thucydides; [translated by] Juan Fernández de Heredia. 1 data file (6164 logical records) In Aragonese. Semi-paleographic transcription of original 14th cent. ms. (MS 10801) housed in Biblioteca Nacional Madrid. 035: (NjR)RI 29 ID: NJRP83-D25 CC: 9125 DCF: a

Alfonso X, King of Castile and Leon, 1221-1284. Tablas de Zarquiel -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1978. 1 data file (573 logical records) In Castilian. Semi-paleographic transcription of original 13th cent. ms. (MS 8322) housed in Bibliotheque de l'Arsenal, Paris. 035: (NjR)RI 22 ID: NJRP83-D24 CC: 9125 DCF: a

Alfonso X, King of Castile and Leon, 1221-1284. *Estoria de Espanna: parte I.* -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1978. 1 data file (54,333 logical records) In Castilian. Semi-paleographic transcription of original 13th cent. ms. (MS. Y.I.2) housed in Biblioteca de El Escorial. 035: (NjR)RI 24 ID: NJRP83-D22 CC: 9125 DCF: a

Alfonso X, King of Castile and Leon, 1221-1284. *Estoria de Espanna: parte II.* -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1978. 1 data file (38,707 logical records) In Castilian. Semi-paleographic transcription of original 13th/14th cent. ms. (MS X.I.4) housed in Biblioteca de El Escorial. 035: (NjR)RI 25 ID: NJRP83-D23 CC: 9125 DCF: a

Fernández de Heredia, Juan, 1310-1396. *Grant crónica de Espanya: parte I.* -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1981. 1 data file (81,715 logical records) In Aragonese. Semi-paleographic transcription of original 14th cent. ms. (MS 10133) housed in Biblioteca Nacional, Madrid. 035: (NjR)RI 42 ID: NJRP83-D26 CC: 9125 DCF: a

Fernández de Heredia, Juan, 1310-1396. *Grant crónica de Espanya: parte III.* -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1981. 1 data file (31,682 logical records) In Aragonese. Semi-paleographic transcription of original 14th cent. ms. (MS 10134) housed in Biblioteca Nacional, Madrid. 035: (NjR)RI 40 ID: NJRP83-D21 CC: 9125 DCF: a

Alfonso X, King of Castile and Leon, 1221-1284. *Libro de las formas e ymágenes* -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1978. 1 data file (3010 logical records) In Castilian. Semi-paleographic transcription of original 13th cent. ms. (MS h.I.16) housed in Biblioteca de El Escorial. 035: (NjR)RI 23 ID: NJRP83-D20 CC: 9125 DCF: a

Alfonso X, King of Castile and Leon, 1221-1284. *Picatrix* -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1978. 1 data file (5734 logical records) In Castilian. Semi-paleographic transcription of original 13th cent. ms. (MS Reg. lat. 1283) housed in Biblioteca Vaticana, Rome. 035: (NjR)RI 21 ID: NJRP83-D19 CC: 9125 DCF: a

NOTAS

Alfonso X, King of Castile and Leon, 1221-1284. General estoria: parte I. -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1978. 1 data file (81,571 logical records) In Castilian. Semi-paleographic transcription of original 13th cent. ms. (MS 816) housed in Biblioteca Nacional, Madrid. 035: (NjR)RI 17 ID: NJRP83-D17 CC: 9125 DCF: a

Alfonso X, King of Castile and Leon, 1221-1284. General estoria: parte IV. -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1978. 1 data file (64,655 logical records) In Castilian. Semi-paleographic transcription of original 13th cent. ms. (MS Urb. lat. 539) housed in Vatican, Rome. 035: (NjR)RI 18 ID: NJRP83-D18 CC: 9125 DCF: a

Alfonso X, King of Castile and Leon, 1221-1284. Lapidario -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1978. 1 data file (15,482 logical records) In Castilian. Semi-paleographic transcription of original 13th cent. ms. (MS h.I.15) housed in Biblioteca de El Escorial. 035: (NjR)RI 16 ID: NJRP83-D16 CC: 9125 DCF: a

Alfonso X, King of Castile and Leon, 1221-1284. Libro complido en los judizios de las estrellas -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1978. 1 data file (36,843 logical records) In Castilian. Semi-paleographic transcription of original 13th cent. ms. (MS 3065) housed in Biblioteca Nacional, Madrid. 035: (NjR)RI 15 ID: NJRP83-D15 CC: 9125 DCF: a

Alfonso X, King of Castile and Leon, 1221-1284. Libro de las leyes. -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1978. 1 data file (24,084 logical records) In Castilian. Semi-paleographic transcription of original ms. (MS 20787) housed in British Library, London. 035: (NjR)RI 14 ID: NJRP83-D14 CC: 9125 DCF: a

Alfonso X, King of Castile and Leon, 1221-1284. Libro de las cruces. -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1978. 1 data file (22,364 logical records) In Castilian. Semi-paleographic transcription of original 13th cent. ms. (MS 9294) housed in Biblioteca Nacional, Madrid. 035: (NjR)RI 13 ID: NJRP 83-D13 CC: 9125 DCF: a

Incipit, VI (1986)

Alfonso X, King of Castile and Leon, 1221-1284. *Libros del saber de astronomfa.* Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1978. 1 data file (40,427 logical records) In Castilian. Semi-paleographic transcription of original 13th cent. ms. (MS 156-94-I) housed in Biblioteca Universitaria, Madrid. 035: (NJR) RI 12 ID: NJRP83-D12 CC: 9125 DCF: a

Alfonso X, King of Castile and Leon, 1221-1284. *Libros de ajedrez, dados e tablas* -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1978. 1 data file (8888 logical records) In Castilian. Semi-paleographic transcription of original 13th cent. ms. (MS T.II.6) housed in Biblioteca de El Escorial. 035: (NJR) RI 11 ID: NJRP83-D11 CC: 9125 DCF: a

Polo, Marco, 1254-1323? [Libro de Marco Polo. Aragones] Libro de Marco Polo / [translated by] Juan Fernández de Heredia. -- Madison, Wis.: Seminary of Medieval Spanish Studies, 1981. 1 data file (5160 logical records) In Aragones. Semi-paleographic transcription of original 14th cent. ms. (MS Z.I.2) housed in Biblioteca de El Escorial. 035: (NJR)RI 32 ID: NJRP83-D10 CC: 9125 DCF: a

Batalla de palabras [machine-readable data file] -- New York, N.Y.:

Gessler Educational Software, c1984.

program files on 2 computer disks: 5 1/4 in. + 1 manual + 1 backup disk.

System requirements: 48K, Apple IIe, Apple II+, Apple IIc, Apple II.

Adapted from Word attack.

Program disk -- Data disk.

Summary: A four-part vocabulary building designed to teach new words and their meaning and usages.

1. Spanish language -- Vocabulary--Computer programs.

ID: AZPG86-D21 CC: 9119 DCF: a

CALL: PC4445.B37x

Spanish [machine-readable data file]: vocabulary builder. -- San Diego, CA:

Plato Educational Software, Control Data Publishing, c1982.

program files on 1 computer disk (Apple II Plus); 5 1/4 in. + 1 manual.

Master disk and copy in container.

ISBN 089893205X

Incipit, VI (1986)

1. Spanish language--Vocabulary. 2. Spanish language--Study and teaching.

O35: (AzTPC)AZPG83-F112

ID: AZPG85-D46 CC: 9919 DCF: a

CALL: PC4445.S63x

NOTAS

APENDICE C

Textos hispánicos en el Oxford Text Archive

Proporcionados por Lou Burnard, Oxford University Computing Service, 13 Banbury Road, Oxford OX2 6NN (Señas electrónicas: ARCHIVE@UK.AC.OXFORD.VAX3 @ ac.uk)

Estas informaciones se me mandaron por vía de la red BITNET desde Oxford a Berkeley el 14 de diciembre de 1986:

--CATALAN-----

March, Ausias

Ca - 901 A : Poems

Prat, J.M. (translator)

Ca - 1100 A : Bible

Ca - 902 A : Psalms

--PORTUGUESE-----

Anonymous

Ox U 526 A : O auto de Dom Luis et dos Turcos

--SPANISH-----

Dictionaries &c

Ca - 1019 A : Catálogo de las publicaciones periódicas Madrileñas de Castro, Rosalía

Ox A 656 A : Poesía completa en galego

Alonso X

Ox A 384 D : General estoria (part 1)

Anonymous

Ox U 383 A : El Cid

Ox U 670 B : Lazarillo de Tormes (four editions)

Ox U 528 A : Libro de cirugía de Teodorico

Calderón de la Barca, C.

Ca - 1009 A : En la vida todo es verdad y toda mentira

Machado, M.

Ca - 1011 A : Complete works

Ca - 1010 A : Poesías Opera Omnia Lyrica, second edition

Vallejo, C.

Ca - 1015 A : Collected verse

METODOLOGIA INFORMATICA PARA LA EDICION DE TEXTOS

Exponemos a continuación un conjunto de programas que se han creado para la edición de textos medievales, conjunto que está a disposición de los investigadores⁽¹⁾.

Transcripción

Recomendamos que, en la transcripción del texto, se sigan las normas del Seminario de Estudios Medievales de Madison y que se eviten todos los signos que no forman parte del teclado básico (es decir, el de una máquina de escribir con teclado inglés) como tildes y acentos, sustituyéndolos por signos básicos: >n´ = ñ<, >:´< = 'sigma', >a = á<, etc.. Téngase en cuenta que es mucho más sencilla la conversión desde signos de este teclado, visibles en cualquier sistema, que desde unos hexadecimales peculiares de uno de ellos, que pueden sufrir transformaciones impredecibles en los procesos de copia o traslado de un sistema a otro.

Observada la norma de transcripción o, en su defecto, hechos explícitos los criterios de la misma, si difieren, para que se puedan hacer las transformaciones oportunas, debe tenerse en cuenta que el conjunto de programas de UNIFICACION TEXTUAL (UNITE) puede actuar sobre textos en verso cuyo formato puede disponer libremente el investigador, siempre que esa disposición sea seguida regularmente en todo el texto.

El paquete de ficheros UNITE

Este conjunto de ficheros se puede dividir en dos grupos, según realicen la entrada de datos desde la pantalla o desde el fichero DAT_UNIT.DATOS. Tanto uno como otro utilizan los ficheros llamados FTExi SCRIPT (1 < i < 7), en los que están almacenadas las versiones que se van a comparar.

Los ficheros FTExi SCRIPT A contienen las versiones que se van a comparar en el proceso de unificación automática. El máximo de versiones que se permiten

en el programa es 6, por tanto, existen seis ficheros FTEXi (FTEX1...FTEX6). Dentro de este límite se utilizarán aquellos que sean necesarios, según el número de textos que se quieran comparar. La prioridad de cada versión a la hora de la comparación depende del nombre del fichero en el que esté almacenada y va en orden descendente desde el FTEX1 hasta el FTEX6.

Reglas para el almacenamiento de las versiones

- * Las tres primeras líneas de los ficheros no serán tenidas en cuenta por el programa; pueden ser utilizadas por el usuario para identificar la versión que se va a almacenar en el fichero.
- * Los textos deben estar compuestos por conjuntos de versos a los que, por comodidad, llamaremos *estrofas*, cada una de las cuales puede tener un número variable de versos. Por ahora el máximo de versos está fijado en 5, el mínimo es 1.
- * Entre estrofa y estrofa debe haber una línea en blanco de separación y sólo una.
- * En el final del fichero puede existir como máximo una línea en blanco a partir de la última estrofa.

Formato de la estrofa

- * Cada estrofa debe tener un número asignado que figurará al menos en la línea correspondiente al primer verso de dicha estrofa.
- * La distancia desde el principio de la línea a la numeración, la longitud máxima de dicha numeración, así como la distancia desde ésta al principio del verso propiamente dicho son optativas, pero constantes. Es muy importante que estos valores se correspondan con los aportados al programa en DAT_UNIT o en la pantalla.
- * El verso propiamente dicho debe comenzar en la misma columna en todos los versos de la estrofa, es decir en aquella correspondiente a la suma de los parámetros: margen antes de la numeración, longitud máxima de ésta y distancia de dicha numeración al principio del verso.
- * Las palabras pertenecientes a un verso deben estar separadas por un único

NOTAS

espacio en blanco, ya que el fin del verso se detecta cuando se llega al fin de línea o a dos espacios blancos seguidos.

- * Si falta un verso completo en una estrofa, esta línea no se debe dejar en blanco, sino rellenarse con los caracteres:.-.-. (punto y guión).
- * No es necesario que las estrofas estén ordenadas según su numeración, ya que se puede utilizar para ordenarlas el módulo SORT_EST.
- * El programa UNITE compara los versos en el interior de la estrofa, aunque estén en orden distinto.

Como paso previo a la ejecución de cualquiera de los dos grupos de programas, se debe utilizar el módulo SORT_EST MODULE.

Descripción del programa SORT_EST

Función

Este programa ordena de menor a mayor las estrofas almacenadas en un fichero. Si dos estrofas tienen el mismo número las deja tal y como están almacenadas.

Condiciones para su funcionamiento

El fichero cuyas estrofas se van a ordenar debe estar declarado como DESORD SCRIPT A; también debe haber declarados dos ficheros llamados FICH1 SCRIPT A y FICH2 SCRIPT A con el contenido que se quiera, éstos son utilizados como ficheros auxiliares por el programa. Una vez acabada la ejecución, los ficheros auxiliares desaparecen, mientras que el fichero DESORD SCRIPT A contiene las estrofas ordenadas.

El número de estrofa en el fichero DESORD debe estar situado en las cuatro primeras posiciones de la línea correspondiente.

Al principio del fichero no debe haber ninguna línea en blanco y al final sólo una.

Modo de empleo

Una vez declarados los ficheros auxiliares y DESORD, es conveniente asegurarse de que existen estrofas descolocadas antes de ejecutar el programa; para ello se puede utilizar la macro AVISA, que muestra en pantalla el número de estrofa descolocada. Para utilizar correctamente esta macro la línea vigente debe ser el primer verso de una estrofa (normalmente de la primera del fichero). Hay que decir que AVISA considera descolocadas aquellas estrofas que tienen el mismo

Incipit, VI (1986)

número. Si detectamos estrofas descolocadas, salimos del fichero editado y ejecutamos el módulo SORT_EST con la siguiente instrucción:

SORT_EST

Quando acaba la ejecución podemos comprobar si ésta ha sido correcta volviendo a editar el fichero DESORD y utilizando de nuevo la macro AVISA.

Ejecución con el fichero DAT_UNIT DATOS

El fichero DAT_UNIT DATOS se utiliza para que el usuario pueda controlar la ejecución del programa. En este fichero se pide una serie de valores y se indica en qué lugares se deben teclear las respuestas. Conviene recordar que DAT_UNIT sólo se puede modificar en los espacios reservados para respuestas.

Además de este fichero existen también UNITE1 PASCAL y el módulo generado a partir de él, UNITE1 MODULE. Integran también el grupo de ficheros los EXEC COMPUNI1 (compila en BATCH el programa UNITE1, su ejecución no es necesaria puesto que ya está generado UNITE1 MODULE) y EJECUNI1, que ejecuta en el BATCH el módulo de UNITE1.

El Libro de Alexandre

El texto que nos ha servido para comprobar la validez de la metodología e irlo desarrollando es este texto de la primera mitad del siglo XIII, cuyas dificultades para conseguir una edición unificada son muchas. Para empezar, la existencia de dos textos, el de la Biblioteca Nacional de Madrid, procedente de la biblioteca de la casa de Osuna, por lo cual se llama manuscrito O, del siglo XIV, copiado en León por Fray Lorenzo de Astorga, y el de la Bibliothéque Nationale de Paris, del s. XV, aragonés, ms. P, que el copista atribuye a Gonzalo de Berceo, célebre poeta riojano del siglo XIII, autor de obras de carácter religioso, escritas en la misma estrofa de cuatro versos de catorce sílabas (tetrástrofos monorrimos) que el *Libro de Alexandre*, y que constituyen, como este libro y el *Libro de Apolonio*, los ejemplos más antiguos de la escuela poética denominada *mes ter de clerecía*.

El *Libro de Alexandre* se ha conservado también en algunos fragmentos menores, de escaso número de versos, que testimonian la gran extensión antigua de las familias de manuscritos, pues no se relacionan muy directamente con ninguno de los dos manuscritos largos conservados, ninguno de los cuales, por su parte está tam poco completo.

Esta complicada situación afecta a la caracterización lingüística. Emilio Alarcos, en 1948, defendió la tesis de que el original sería básicamente castellano, y que los rasgos dialectales leoneses (del manuscrito de Madrid) y aragoneses (del manuscrito de París) se deberían a los copistas. Hacia un tipo occidental peninsular, en todo caso, parecen inclinarse Joan Corominas y Yakov Malkiel, de acuerdo con la tendencia predominante de las letras castellanas, que reciben desde el oeste la influencia de mayor prestigio. La atribución a Berceo ha sido defendida recientemente por Dana Nelson. Esta tesis riojana, cuyas dificultades han sido puestas de manifiesto por Rafael Lapesa, en 1980, ha encontrado un apoyo subsidiario en la crítica de Raymond Willis a la edición de Nelson.

En lo que concierne a la fecha, tampoco hay acuerdo preciso, fuera de los límites muy generales de la primera mitad del siglo XIII. Tiene que ser anterior a 1250, fecha aproximada del *Poema de Fernán González*, en el que influye. Por el verso 860d, referido a Damietta, podría estar relacionado con sucesos de la quinta cruzada (1217), y la reconquista de esta ciudad en 1217. La estrofa 2522, en cambio, puede contener una alusión al rey de Sicilia y la cruzada de 1228. Ha de ser posterior, naturalmente, a 1182, fecha de la *Alexandreis*, poema latino de Gautier de Châtillon, de esa fecha, que en buena parte traduce.

Ejemplo: hacia una edición unificada del Libro de Alexandre

Pasos para la ejecución:

1. Preparar los ficheros FTEXi
2. Editar el fichero DAT_UNIT DATOS y modificar si es necesario las respuestas.
3. Ejecutar el programa. La ejecución se puede hacer de dos formas: en nuestra máquina virtual o utilizando el BATCH, esta última normalmente se utilizará para procesos con textos muy largos.
 - a. UNITEL para la primera
 - b. SUBMIT EJECUNIL (cl i di no sec 36 para el BATCH.
(las opciones del exec SUBMIT se pueden modificar)

El resultado de esta ejecución queda almacenado en el fichero FILE SALUNITF, que aparecerá en el FILEList, o en el READER si se ha ejecutado en el BATCH.

Ejemplo del proceso de unificación

A continuación presentamos una representación del proceso, según las suce-

sivas fases aplicadas para unificar la estrofa 51 del *Libro de Alexandre*, conservada en los manuscritos de París (1), de Madrid (2), en la versión impresa del *Victorial* de Gutierre Díez de Games (4) y en la versión manuscrita del mismo fragmento (5). Falta el número (3), que corresponde al fragmento de Medina celi, en el cual no está la estrofa que unificamos. La primera línea de cada ejemplo (que lleva la numeración 51 A/B/C/D) contiene el estado que la comparación ha alcanzado al terminar cada fase, mientras que las líneas sin numerar que la siguen contienen los elementos que todavía debe ir tratando el programa o, al final, los residuos no unificables, que el editor humano tendrá que considerar para completar la tarea. No se olvide que el proceso sigue las instrucciones de DAT_UNIT DATOS. En el primer intento tiene en cuenta el número de orden de las palabras en el verso. En lugar de separar el presunto clítico, a diferencia de programas nuestros anteriores como ALCOMCLI y UNION PASCAL, lo une si va separado, con lo que se evitan falsos cortes de >-l<, >-t<, etc. en posición final. El resto del proceso es de fácil deducción, creemos.

LIBRO DE ALEXANDRE
COMPARACION DE P, O, G' y G
estrofa 51, cuatro versiones

ETAPAS

1. Ordenar las estrofas con SORT_EST.
2. Preparar los ficheros de los textos.
3. Preparar la tabla de palabras vacías.
4. Editar el fichero DAT_UNI DATOS y cambiar, si es preciso, las variables.
5. Invocar el módulo UNITEL.

DAT_UNI DATOS

FICHERO DE ENTRADA DE DATOS

En aquellos apartados en los que se pidan datos que, por respuestas anteriores, no son necesarios, no hay que insertar nada. Este fichero sólo se puede modificar en los espacios reservados para las respuestas.

Introducir siempre el dato en el espacio indicado por - - ->

ESTABLECER SI SE DEBEN EJECUTAR LOS PROCESOS DE AYUDA A LA SELECCION

Ejecución de unión de palabras (s/n) - - -> s

Ejecución de separación de palabras (s/n) - - -> s

NOTAS

Ejecución de unifica varias posiciones de una palabra (s/n)? - - -> s
Ejecución de formación de palabras a partir de letras comunes
de otras (s/n) - - -> s

INTRODUCIR LOS SIGUIENTES DATOS:

Número de versiones originales: - - -> 6
Número de estrofa para comienzo de ejecución: - - -> 1
Número de fases de unificación (1 - 5): - - -> 5
Mínimo de palabras comunes (todas vacías) entre dos versos para no
tomarlos como descolocados: - - -> 3
Número de espacios desde el principio hasta la numeración de las
estrofas: - - -> 0
Longitud de la numeración: - - -> 4
Distancia desde el final de la numeración hasta el principio de la
estrofa: - - -> 7
Radio de acción del proceso union_de_palabras (número recomendado 4): - - -> 4
Radio de acción del proceso separacion_de_palabras (número recomendado 4): - - -> 4
Radio de acción de unifica_posiciones (se recomienda entre 4 y 6): - - -> 6
Radio de acción de letras_comunes (se recomienda 3): - - -> 3

---o0o---

Introducir el mínimo de versiones en las que debe coincidir una palabra para ser seleccionada según las versiones que se estén comparando.

Mínimo de versiones cuando comparemos 2 textos: - - -> 2
Mínimo de versiones cuando comparemos 3 textos: - - -> 2
Mínimo de versiones cuando comparemos 4 textos: - - -> 3
Mínimo de versiones cuando comparemos 5 textos: - - -> 3
Mínimo de versiones cuando comparemos 6 textos: - - -> 4

---o0o---

Introducir los códigos de las fases de unificación en el orden que se desee.
Las fases van numeradas del 1 al 15 y son las siguientes:

1 : Fase inactiva
2 : Elimina signos de puntuación
3 : Cambio de mayúsculas y vocales acentuadas
4 : Unificación de caracteres y grupos de caracteres hacia formas generales
5 : Simplificación de letras consecutivas iguales dentro de una palabra

El número que sigue a la + es el código de la fase. El orden de aplicación depende de la voluntad del usuario. Ejemplificamos con el orden normal, creciente, de 1 a 5, pero nada impediría un orden decreciente, del 5 al 1, o mixto (3,4,2,5,1). Téngase en cuenta que la fase 1 es útil sólo cuando se aplica en primer lugar.

Código de la 1 fase aplicable: - - -> 1
Código de la 2 fase aplicable: - - -> 2
Código de la 3 fase aplicable: - - -> 3
Código de la 4 fase aplicable: - - -> 4
Código de la 5 fase aplicable: - - -> 5

EL PROGRAMA UNITE1 PASCAL

UNITE1

PROCESO DE UNIFICACION DE LOS SIGUIENTES VERSOS

Enpec'ol Aristotiles com m o om e bien honrrado
Comec'o don Aristotil cuemo ombr e bie n letrado
Comenz'o Aristotiles, como ome bien lenguado,
comenc'o Aristotiles como onbre bien lenguado

Ejecución del primer intento de selección.

Estado inicial del Verso_Unificado

51 A Aristotiles como bien
/1enpesol/ /14ome/ /1onrado/
/2comeso/ /2don/ /2aristotil/ /2cuemo/ /2omure/ /2bien/ /2letrado/
/45comenso/ /45lenguado/
 /5onure/

Ejecución de Unifica_Posiciones

51 A Aristotiles como bien
/1enpesol/ /14ome/ /1onrado/
/2comeso/ /2don/ /2aristotil/ /2cuemo/ /2omure/ /2letrado/
/45comenso/ /45lenguado/
 /5onure/

Ejecución de Letras_Comunes Fase= 1

51 A come_so Aristotiles como bien
/1enpesol/ /14ome/ /1onrado/
 /2don/ /2aristotil/ /2cuemo/ /2omure/ /2letrado/
 /45lenguado/
 /5onure/

NOTAS

Ejecución de Letras_Comunes Fase= 2

51 A come_so Aristotiles como om__e bien
/1enpesol/ /1onrado/
/2don/ /2aristotil//2cuemo/ /2letrado/
/45lenguado/
/5onure/

Ejecución de Letras_Comunes Fase= 3

51 A come_so Aristotiles como om__e bien le__ado
/1enpesol/ /1onrado/
/2don/ /2aristotil//2cuemo/
/5onure/

PROCESO DE UNIFICACION DE LOS SIGUIENTES VERSOS

fijo dixol en buena hedat sodes vos llegado

fijo a bona edat sodes embiado

é dixo: fijo, á buena edad eres llegado

e dixo fijo a buena hedad heres llegado

Ejecución del primer intento de selección.

Estado inicial del Verso_Unificado

51 B llegado
/12fijo//1dixol//1en//1buena//1edat//1sodes//1uos/
/2a/ /2uona//2edat//2sodes//2enuiado/
/45e/ /45dixo//45fijo//45a//45buena//45edad//45eres/

Ejecución de Unifica_Posiciones

51 B fijo a buena eda llegado
/1dixol//1en/ /12edat//12sodes//1uos/
/2uona/ /2enuiado/
/45e//45dixo/ /45edad//45eres/

Ejecución de Letras_Comunes Fase= 1

51 B fijo dixo__e__a buena eda__ llegado
/12sodes//1uos/
/2uona/ /2enuiado/
/45eres/

PROCESO DE UNIFICACION DE LOS SIGUIENTES VERSOS

pora seyer om e bueno tu lo as aguisado
de seer ombre bueno tenedes lo bien guisado
de seer ome bueno: fazlo bien á guisado,
de ser hombre bueno faslo bien aguisado

Ejecución del primer intento de selección.

Estado inicial del Verso_Unificado

51 C de ser bueno
/1pora//1seier//14ome//1tu//12lo//1as//1aguisado/
 /2omure/ /2tenedes/ /2bien//24guisado/
 /45faslo//45bien//4a/
 /5onure/ /5aguisado/

Ejecución de Unifica_Posiciones

51 C de ser bueno bien
/1pora//1seier//14ome//1tu//12lo//1as//15aguisado/
 /2omure/ /2tenedes/ /24guisado/
 /45faslo/ /4a/
 /5onure/

Ejecución de Une_Palabras Fase= 1

51 C de ser bueno bien aguisado
/1pora//1seier//14ome//1tu//12lo//1as/
 /2omure/ /2tenedes/
 /45faslo/
 /5onure/

Ejecución de Separa_Palabras Fase= 1

51 C de ser bueno lo bien aguisado
/1pora//1seier//14ome//1tu/ /1as/
 /2omure/ /2tenedes/
 /45(fas)/
 /5onure/

Ejecución de Letras_Comunes Fase= 2

51 C de ser om_e bueno _as lo bien aguisado
/1pora//1seier/ /1tu/
 /2tenedes/
 /5onure/

NOTAS

PROCESO DE UNIFICACION DE LOS SIGUIENTES VERSOS

sy leuar lo qujeres com m o lo as enpec'ado
si leuar lo q ui sierdes cuemo auedes co m pec'ado
si llevarlo quisieres como has comenzado
sy llevarlo qujsjeres como as comenc'ado

Ejecución del primer intento de selección.

Estado inicial del Verso_Unificado

51 D si
/12leuar//12lo//lquieres//lcomo//1lo//las//1enpesado/
/2quisierdes//2cuemo//2auedes//2conpesado/
/45leuarlo//45quisieres//45como//45as//45comensado/

Ejecución de Unifica_Posiciones.

51 D si como as
/12leuar//12lo//lquieres//1lo/ /1enpesado/
/2quisierdes//2cuemo//2auedes//2conpesado/
/45leuarlo//45quisieres//45comensado/

Ejecución de Une_Palabras Fase= 1

51 D si leuarlo como as
/lquieres//1lo/ /1enpesado/
/2quisierdes//2cuemo//2auedes//2conpesado/
/45quisieres/ /45comensado/

Ejecución de Letras_Comunes Fase= 1

51 D si leuarlo quisier_es como as
/lquieres//1lo/ /1enpesado/
/2cuemo//2auedes//2conpesado/
/45comensado/

Ejecución de Letras_Comunes Fase= 2

51 D si leuarlo quisier_es como as co_nsado
/lquieres//1lo/ /1enpesado/
/2cuemo//2auedes/

ESTROFA UNIFICADA COMPLETA

- 51 A come_{so} Aristotiles como om_e bien le_{ado}
/lenpesol/ /lonrado/
/2don/ /2aristotil//2cuemo/
/5onure/
- 51 B fijo dixo_e a buena eda_{llegado}
/12sodes//luos/
/2uona/ /2enuiado/
/45eres/
- 51 C de ser om_e bueno_{as} lo bien aguisado
/lpora//lseier/ /ltu/
/2tenedes/
/5onure/
- 51 D si leuarlo quisier_{es} como as co_{nsado}
/lquieres//llo/ /lenpesado/
/2cuemo//2auedes/

IMPRESION DE LA ESTROFA UNIFICADA

- 51⁽²⁾ Come[n]ço Aristotil como onbre bien le[tr]lrado
fiiio dixo-[l]la buena edat [eres] llegado
de seer onbre bueno [flaz-lo bien aguisado
si lleuar-lo quisieres como as començado

51a O "Começo", P "Enpeçol"; P, G' y G "Aristotiles", amétrico; cfr. como;
P "omé", G "ome"; O "letrado", P "honrrado"; b O falta "dixol"; P "en"; cfr.
-ue-; O y P "sodes", tratamiento incongruente con el resto del discurso;
O "embiado"; c P "pora seyer", G "ser"; O "ombre", P "omé", G' "honbre",
G "ome"; O "tenedes lo", P "tu lo as", G' "faslo", G' "fazlo"; "bien" falta
en P; O "guisado", G "á guisado"; d O y P "leuar lo"; O "quisierdes cuemo",
P "quieres como lo"; O "auedes", G "as comenzado".

FRANCISCO MARCOS MARIN
Universidad Autónoma de Madrid

NOTAS

NOTAS

1 Para ello basta con entrar en contacto con el autor, bien por correo ordinario: Ap. 46348, E-28080 Madrid, España, bien por correo electrónico: MARCOS at EEARN.EARNET (= BITNET), o MARCOS at EMDUAMI1.EARNET (= BITNET). La fórmula de cesión dependerá del tipo de colaboración que se pueda establecer. Los programas funcionan, de momento, en ordenadores IBM 43xx y superiores, en el sistema VM/CMS, pero está previsto ofrecerlos, más adelante, en versiones que se ejecuten en IBM/PC o compatibles, escritas en TURBOPASCAL. Como procesadores de textos se usan GML (Generalized Mark-up Language) y SCRIPT/VS. Este conjunto de programas ha sido realizado por Juan de Dios Godoy, en colaboración con el autor, gracias a una beca de investigación de IBM España para la realización del proyecto de investigación de la Cátedra de Lingüística General de la Universidad Autónoma de Madrid sobre tratamiento filológico informatizado de textos españoles, en el Centro de Investigación UAM-IBM.

2 Las estrofas 51-55 se conservan también en los fragmentos del *Victorial*, manuscrito (G') e impreso (G). No es posible ni aconsejable diferenciar tipográficamente cuando las coincidencias se dan con uno o con los dos fragmentos, que se remontan a un original común, del que se han diferenciado en el proceso de copia. Usamos la **negrita** cuando uno de los manuscritos largos coincide con un fragmento y la *cursiva* cuando coinciden los dos manuscritos largos entre sí.

DOCUMENTOS

["ENXEMPLOS QUE PERTENESÇEN AL VIRIDARIO"]*

(II)

AQUI COMIEÇA DE COMO OVO VN SANTO OMVE OBISPO A QUITEN DIOS QUITSO DEMOSTRAR EN ESTE MUNDO ALGUNAS COSAS DE LAS SUS PURIDADES ENTRE LAS QUALES LE FUE RREUELADO EL ANIMA DE SU MADRE QUE LE DIXO SEGUNT OYREDES ADELANTE. & FIZOLO ESCREVER POR QUE TOMASEMOS ENXENPLO & FIZIESEMOS BUENAS OBRAS & AMASEMOS FAZER BIEN A LOS BUENOS SAÇERDOTES, CA MUCHO PUEDEN UALER ESTAS SANTAS MISAS DIZIENDOSE ASY COMO AQUIT DIRA.

E dize asy que este obispo, que era omve de buena vida & rrogaua sienpre a Dios en quantas vezes fazia [su] oraçion & muy afyncada mente, quel quisiese Dios rreuelar & amostrar Dios Pa- [f. 108v] dre el anima de su madre si era en pena o non. & fazia ayunos & otras santidades entre semana por quel quisiese Dios oyr. Et segunt que lo el vio & oyo asy esta aqui scripto. Et este santo om ne cada dia se confesaua, maguer que era omve de santa uida. Et demas de las oras que era tenido a dezir sienpre, dezie los siete salmos penitenciales, los ynojos fyncados delante del altar & do estaua el cuerpo de Dios consagrado. Et vn dia asy faziendo su oraçion contemplando apareçiol en canto del altar vna cosa muy fea en forma de muger negra & semejava que comia vna criatura & desque la auia comido comiauala & despues tornaua a comer otra uegada. Et en aquella ma la pena estaua. Et el obispo, veyendo esta vision, auia entre si temor & dixol: "Yo te conjuro de parte de Dios uerdadero & de Santa Maria & de los angeles & de los santos que me digas que cosa eres". Et ella respondio & dixo: "Sepas que so el anima de tu madre que non deuiera de naçer para ser tan atormentada & tan cuytada". Et dixo el hijo: "Rruegote que me digas de la parte de Dios por que andas

en esta pena & que es eso por que comes esa criatura & sufres tan grand pena". Luego rrespondio ella: "Sepas, fijo, que quando yo era en la falsa carne & biuta en el mundo fuey tentada & consenti fazer maldat de luxuria con otro non seyendo el vuestro padre en la uilla, asy que fuey piennada. Et con miedo que oue que fuese sabido busque yeruas & otras cosas que comi & beui con que lo eche seyendo biva la criatura. Et con uerguen- [f. 109r] ça [que oue por] que era tenida por buena & nunca lo confese pero que sienpre oue pesar & grand arrepentimiento en mi coraçon del fecho malo de lo vno & de lo otro". Dixo el [en blanco] : "Rruegote que me digas sy a cosa que yo pueda fazer por que tu salgas de aquesta pena". Et ella asy como gritando dixo: "¡Ay fijo señor!, sepas que sy tu fizieredes lymonas & rrrogares a Dios por mi diziendo treynta & vna misas a onor de Dios & de Santa Maria diziendo de cada día non metiendo día en medio, luego me auera Dios merçed & misericordia & saldra desta pena en que so & non dexando tus oras del día. Et encomençaras a fazer oraçion por mi en jueues en la noche diziendo completas conteniendo & luego uengate hemiente en como el Nuestro Señor Jhesu Christo fue preso en tal día a la noche a tal ora & quisose dexar to mar por dar salud a nos & ally toma dolor en tu coraçon & uengate hemiente que rruegues por mi. Et despues de la salue regina diras diras [sic] vn rresponso de rrequien con vna oraçion. Despues diras uigillias de los fynados & todo el otro ofiçio. Et otro día viernes diras tus maytines de la cruz & encomençaras la misa fasta çinco días & diras todas sus oras demas de los del día & dy vna coleta ca da día en la misa por mi. Et faras ofreçer por mi treynta dineros por la mi anj ma & a rremembrança de los treynta dineros por que el Nuestro Señor fue vendido. Et diras otras otras [sic] çinco misas de la rresurreçion. Et las otras çinco de la acençion et las otras çinco de la anunçiaçion et las otras çinco de la nautidat et las otras çinco de la natiuidat de Santa Maria et las otras [çinco] de la asunçion de la Madre & diras de cada día las oras de que as de dezir misa asy como son de la pasion & de la asençion. Et esto mesmo de los [otros] días segunt se siguen.[f. 109v] Et la postrimera misa diras de rrequien por fidelium Deus por las animas que son en Purgatorio et las misas del Señor diras con çin co candelas cada día et las de la Madre con siete". Et esto dicho desapareçio le & el obispo luego començo a dezir estas misas et a fazer asy como le dixiera el anima de su madre. Et ayunaua tres días en la semana en pan & en agua a onor de la trinidat por quel quisiese Dios oyr asy como era luego aquel viernes y el lunes y el lunes [sic] asy fasta que fuesen acabadas aquellas misas. Et asy co-

mmo acabo el obispo aquellas misas aparecióle aquella anima de su madre en el altar muy rresplandesçiente & blanca como la nieue diziendole: "Fijo, la paz de Dios sea sienpre contigo et bendicho seas et bendito eres por que lastus santas oraciones que por mi feziste me fizo Dios grand merçed que me libro de las penas. Et sepas que me vo para la su santa gloria & fincan con paz de Dios". Dixo el fijo: "Rruegote que me digas si aquesta oraçion de aquestas misas sy es asy aprouechosa para otra [persona] como para ti, et si las pueden dezir que aproueche a otro qual quier clerigo de misa". Respondio: "Yu te fago saber que uoluntad es de Dios que lo sepas que para todo omne pueden aprouechar asy para biuos como para fynados et a todo clerigo que sea de buena vida oyrlo a Dios & fazerle a gracia faziendo asy como tu por mi feziste. Et aprouecharan estas misas para todo omne por quien fueren dichas. Mas sy otro alguno quisí- [f. 110r] ere fazer cantar estas misas faziendo limosna a algunt clerigo o rreligioso & de linpia vida que lo aya menester satisfaziendole muy bien su trabajo, entendiendo quel faz lymosna por amor de Jhesu Christo, rruegele que tome este trabajo segunt tu por mi feziste. & deve yr a confesion y estar en penitencia el que fiziere cantar estas tales misas, perdonando sus proximos & rreconçiliandolos. Et esto dicho fuese para la gloria de Parayso a la qual gloria nos quiera Dios leuar por secula seculorum. Amen.

[Fin de los Enxemplos que pertenesçen al Viridario]

*COMENTARIO:

Los Enxemplos que pertenesçen al Viridario se encuentran en los fs. XCIXr a CXr del ms. escurialense h.III.3, copiado "Miercoles veynte dias del mes de marzo del anno de Nuestro Salvador Jhesu Christo mill et trezientos et noventa et dos annos", según reza en el f. CCKIVr (véase la descripción del códice en mi estudio incluido en este número de *Incipit*).

Amador de los RÍos interpretó que los ejemplos de este manuscrito formaban parte del texto de la obra, afirmando que "Fray Jacobo de Benavente, atento al fin religioso del *Viridario*, admitía en él la forma literaria del apólogo" (*His-*

toria crítica de la literatura española, t. IV, Madrid, 1963, p. 338). De opinión contraria, Mario Martins consideraba a los ejemplos como una interpolación sin ligazón con el resto de la obra (*Brotéria*, XLIX, 5, 1949, p. 16). Últimamente, Francisco López Estrada, si bien consideró a los ejemplos como un añadido al tratado, sostuvo que "guardan el mismo tono moralizador y declaradamente religioso de la obra y están en evidente consonancia con ella, pero se apartan de su constitución como discurso hecho sobre la base del comentario de autoridades" (*Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. IX, t. 2, fasc. 4, 1985, p. 22) y decidió titular a esta pequeña colección de ejemplos *Libro de los siete ejemplos adjuntos al "Viridario" del códice escorialense h.III.3*.

Veamos cómo presenta el *Viridario* estos ejemplos. El tratado ha sido copiado en el siglo XIV como anónimo. Sólo a partir del requerimiento que se hizo del códice en El Escorial se logró la identificación de su autor: (f. lv) "1. Viridario de Consolación de Fray Jacobo de Benavente de la Orden de los Predicadores. Tracta de los vicios y virtudes y trahe exenplos antiguos para confirmar la doctrina". El ms. consta de seis folios iniciales con numeración moderna en arábigos más 215 fs. con numeración antigua en romanos.

La colección de ejemplos no posee título independiente del tratado. Así, en el índice se lee:

Este es el segundo libro de los exenplos que pertenescen al Viridario, & ay en el siete tractados.

El primero del ladron	XCIX
El segundo de la muger Tarsiz	C
El tercero del caballero	CIII
El IIII° del caballero su semejante	CIIII°
El v° de las animas pecadoras	CV
El VI de la ofiçion [sic] del buen clerigo para quanto es & guardar vale	
El VII del oprobio [sic] que saco el anima de su madre de pena	CVIII°

La titulación de los ejemplos hecha en el índice no coincide con la que se coloca en la copia que conservamos de los mismos en los folios finales del tratado. Asimismo, el título propuesto en el índice, *segundo libro de los exenplos que pertenescen al Viridario*, es omitido en el f. XCIXr cuando se los transcribe. Además, el copista parece haber olvidado en el *explicit* que los ejemplos forman un libro: "Aquí se fenesçen los exenplos que pertenescen al Viridario et comiença el santo Libro Declarante, que es fecho a onrra de Dios & de la santa fe catholica & a onrra & ensalçamiento de la santa creença que ellos fizieron que es el Credo".

¿De dónde ha sacado el copista que los ejemplos forman un *segundo libro*? En el índice se piensa que el *Viridario* está constituido por cinco partes y dos libros. Sin embargo, el texto del tratado es claro y no da pie para realizar estas innovaciones:

[f. 6v] Et por que las que aquí son ayuntadas e conplidas mejor & mas conplida mente se pueda [sic] mostrar son de partydas en çinco partes. Et en estas çinco partes ay setenta & siete tractados.

La división del *Viridario* en libros ha sido una innovación de un copista al copiar el índice, innovación que no se volvió a repetir en el texto. Los ejemplos son un agregado al tratado en el proceso de transmisión manuscrita al que se veían sometidos estos textos. De tal manera, renunciamos a la titulación que le dio López Estrada por la más sencilla y propia con que la denominó con más frecuencia el copista: *Ejemplos que pertenescen al Viridario*.

Estos ejemplos, como bien sostuvo López Estrada, guardan consonancia con el tratado, pero advertimos que sólo tratan el problema de la confesión, contrición y penitencia, mientras que el *Viridario* con más amplitud dedica las dos primeras partes a hacer una revisión de los pecados y las tres finales a reflexionar sobre las virtudes.

Finalmente, quisiera expresar mi agradecimiento al Dr. Nicasio Salvador Miguel, de la Universidad Complutense de Madrid, por su valiosa guía en el estudio y preparación de este y otros trabajos que he realizado sobre este texto.

HUGO OSCAR BIZZARRI

SECRET

RESEÑAS

Jacobo de Junta, el de las Leyes, *Oeuvres, I. Summa de los nueve tiempos de los pleitos*. Edition et étude d'une variation sur un thème par Jean Roudil. Paris, Annexes des Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale, vol. 4, 1986, 513 pp.

La personalidad y obras de Jacobo de la Junta han tenido, hasta el momento, poco atractivo para los filólogos. Sin embargo, esta edición preparada por Roudil, que se inscribe dentro de un programa que proyecta publicar entre 1987 y 1988 el resto de las obras de este jurista, cobra un elevado interés al ser, en el más es tricto sentido del término, *experimental*.

Conocida es de sobra la labor que desde hace años se realiza en el Séminaire d'études médiévales hispaniques de l'Université de Paris-XIII dirigido por Roudil sobre el estudio de las frases, textos y puntuación en los manuscritos medievales españoles, que valió la celebración en el año 1981 de un coloquio —con su publicación en el N^o 7 bis de CLHM— y ofreció como primer fruto una edición del *Libro de los Gatos* elaborada sobre la base de nuevos criterios. La publicación de la *Summa* extiende esta experiencia a un texto conservado en una multiplicidad de copias manuscritas, ofreciéndonos una edición útil para el estudio lingüístico de cada manuscrito.

Dados los objetivos de nuestra reseña dejaremos de lado los dos primeros capítulos destinados a examinar los datos biográficos de Jacobo de la Junta y a inscribir a la *Summa* dentro de una tradición que se enlaza con las *Siete Partidas*, el *Espéculo* y el *Fuero Real*; pero no sin señalar que constituyen un modelo de erudición puesta al servicio de la mejor comprensión del texto a editar.

En el tercer capítulo se describen los manuscritos castellanos que contienen en forma completa esta pequeña obra (siglas RA, ES, RE, MA), además del manus

crito 411/534 de la Hispanic Society of America (sigla HC, que se transcribe en las pp. 143-145), copia fragmentaria del siglo XV, de la cual luego se prescindirá. No pasa por alto Roudil las noticias de don Antonio Pérez Martín sobre la existencia de más copias de la *Summa* en los manuscritos 710, 5784 y 13099 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que, si bien confiesa no haberlas podido consultar directamente, desecha, pues afirma que el primero no copió la *Summa* sino un texto similar, y los dos restantes parecen no contenerla (p. 49, nota 69 bis). En muchos casos, las obras aparecen copiadas en mss. misceláneos; al hacer la descripción del soporte gráfico conviene no prescindir de la referencia al contenido total del códice, por eso Roudil usa en su descripción la noción de 'marco' con la que se destaca el modo de inserción del texto en el códice. A estos fines resulta eficaz la presentación de los datos en "cadrems", es decir en columnas paralelas que reúnen la ubicación en los folios frente al contenido correspondiente. Esto facilita la ubicación del texto a editar en su contexto documental. Con buen criterio, nuestro editor agrega, en cada testimonio, la descripción completa tomándola de trabajos ya realizados (A. Castro, Zarco Cuevas, Ch. Faulhaber).

Se incluye en un capítulo aparte (c. 4. Debe corregirse la errata de p. 6 l. 34) la descripción del manuscrito portugués (sigla LI) que conserva copiada la traducción de la *Summa*. El autor de esta descripción, enriquecida con un estudio particular de las grafías, el vocalismo, la nasalización y aspectos morfológicos, así como la relación de la versión portuguesa con los mss. castellanos conocidos, es obra de M. José de Azevedo Ferreira, de la Univ. de Braga, editor del *Fuero Real* (Paris, 1983). Las divergencias entre LI y los mss. castellanos le llevan a afirmar que ningún ms. de los conservados debió ser base de la traducción portuguesa. Azevedo Ferreira supone un original perdido del cual dependen ES por un lado, RE y MA por otro. De MA derivan a su vez LI y RA, pues presentan muchas semejanzas.

El c. 5 expone la concepción y los criterios que rigen la edición. Roudil parte del concepto de que una obra jurídica no es algo estático, es, en el campo de la tradición manuscrita lo que un romance dentro de la tradicionalidad oral. Cada versión de un fuero o texto jurídico es una creación que no puede desecharse en la pretensión de reconstruir un arquetipo. La obra es un *tema* cuyos mss., en los cuales pervive, son variaciones que viven. Esto le lleva a elaborar un tipo de edición que presente en forma completa todos los manuscritos. Cae fuera

de su propósito la reconstrucción de un texto. "Je n'ai pas l'intention de lui (*al lector*) donner une édition critique ou une reconstitution; accéder à l'état original ou à un modèle de départ n'aurait pas grand sens s'agissant de l'ensemble textuel dit *Summa de los nueve tiempos de los pleitos*. Je ne cherche pas non plus à revendiquer la supériorité ni la précellence d'un manuscrit" (p. 83). La edición de Roudil se basa en dos postulados que a su juicio son primordiales: 1) respetar la individualidad de cada versión manuscrita, 2) considerar al manuscrito como una creación, una imagen gráfica en la cual cada signo tiene su valor. Estos postulados son interesantes y novedosos, aunque entendemos que corresponden a la naturaleza peculiar de la tradición manuscrita de los textos jurídicos.

En su obra nos ofrece dos ediciones. La primera, denominada *edición sinóptica experimental*, consiste en la superposición forma a forma, signo a signo de todos los manuscritos que conservan copiada completa la obra. Esto evita que el editor incluya un aparato crítico donde las variantes estarían, según su gusto, aisladas. Esta edición no nos presenta un texto reconstruido sino la transcripción lo más próxima posible de las fuentes —aunque el editor se guarda el derecho de corregir algunas lecturas. De esta manera, justifica Roudil la denominación de *sinóptica*. Opina que este tipo de edición facilita el estudio de todas las imágenes gráficas, pudiendo el lector realizar una elección de variantes conociéndolas en su contexto, además de brindarle la posibilidad de realizar múltiples experiencias (de aquí el calificativo de *experimental*). Complementan esta edición notas de carácter paleográfico.

La segunda edición, denominada simplemente *sinóptica*, presenta sólo dos textos, uno español (RA que transmite un texto más cuidado que MA, el manuscrito más próximo a la traducción de LI) y la versión portuguesa, ambos en una transcripción que no responde a las preocupaciones de la anterior. Ofrece esta edición para aquellos que no desean estudiar los textos en su individualidad, ciñéndose a un uso más bien escolar.

La cuarta parte del libro está dedicada al estudio de las variantes, parte en la cual la edición *sinóptica experimental* alcanza su plena utilización. Roudil define a la variante como "une image graphique jugée par nous différent d'une autre image graphique, tous les degrés d'extension étant permis" (p. 175).

El trabajo está orientado no a la filiación de los textos, labor que ha quedado atrás, sino a un estudio comparativo de los manuscritos y a un conocimiento

de la lengua utilizada por el autor. Se realiza una clasificación de las variantes que posibilita estudiarlas no en un sentido amplio o ambiguo sino desde diversas perspectivas. Tipológicamente distingue: 1) variantes de uso gráfico estudiadas en dos niveles, a) signos que no son letras, b) letras; 2) variantes lexicales; 3) variantes de formación; 4) variantes morfo-sintácticas y secuenciales.

Complementa el estudio un índice de formas citadas y estudiadas del manuscrito portugués y de los castellanos. Finalmente, la parte sexta, *Données Textuelles*, contiene facsímiles de desigual nitidez de los manuscritos de la *Summa* y de ocho obras aludidas en el capítulo II como integrantes de la misma tradición.

Tal vez convendría preguntarnos si estamos ante un nuevo tipo de edición paleográfica con la salvedad de que aquí el editor dispone, ordena los textos para un mayor provecho del lector. Creemos que Roudil cumple con su propósito de presentarnos la obra, el tema, con todas sus variantes y la posibilidad de conocerla comparativamente sin que cada manuscrito que la conserva pierda su individualidad.

HUGO OSCAR BIZZARRI

Pero López de Ayala, *Coronica del rey don Pedro*. Edición y estudio por Constance L. Wilkins y Heanon M. Wilkins. Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985, xlii + 300 pp.

El interés que la obra del Canciller Ayala ha suscitado en los últimos años, plasmado en tres ediciones de su *Rimado* casi contemporáneas y en la publicación parcial de su traducción de las *Décadas* de Tito Livio, se confirma ahora con la edición de la parte inicial de su obra cronística —la dedicada a historiar el reinado de Pedro I de Castilla— presentada en uno de los pulcros volúmenes de la serie española del Hispanic Seminary de Madison. Constance y Heanon Wilkins, los editores, vuelven en esta oportunidad sobre la labor iniciada por la primera con su tesis inédita de 1974 ("An Edition of the *Coronica del rey don Pedro* by Pero López de Ayala Based on Ms. A-14 of the Academia de la Historia") encuadrada en el conjunto de los otros trabajos editoriales, aún no publicados, que a las Crónicas de Enrique II, Juan I y Enrique III habían consagrado William Holman, Roderic Diman y el mismo Heanon Wilkins, respectivamente, en la Escuela Graduada de la Universidad de Wisconsin entre 1965 y 1973. El hecho de que la última edición completa de la obra histórica del Canciller sea la de Llaguno Amírola de 1779-1780 (la publicada por Cayetano Rosell para la BAE es apenas una mala reedición) pone en evidencia la importancia de esta contribución a la historiografía española del s. XIV.

Como introducción al texto editado se antepone un estudio preliminar desarrollado en once secciones (pp. vii-xlii). En la primera se hace una apretada referencia a la biografía del autor, limitada a los datos más difundidos. Se alude luego a la historiografía precedente, siguiendo fundamentalmente lo indicado por B. Sánchez Alonso y Diego Catalán. Con cierto detenimiento analizan después los editores algunos "aspectos históricos y literarios" propios de la *Cronica*, singularmente el sentido didáctico y moralizante y los recursos de estilo. No habiéndose conocido nuestro trabajo sobre el moro corresponsal de Pedro (*Incipit* III, 1983), se vuelve a insistir erradamente en atribuir a Ayala la invención de las cartas y del mismo sabio Benaharin, a quien ya Sánchez Albornoz había identificado con Ibn-al-Jatib en el artículo de 1953 citado en la bibliografía final. Análogamente, una mejor consideración de la obra de Meregalli de 1955 (pp. 141-142), también citada, habría remitido a la *Histoire de Charles V* de Roland Delachenal (Paris, 1916), donde se publicaron las cartas originales intercambiadas entre En

rique II y el Príncipe Negro, texto cuyo cotejo con la versión de Ayala permite concluir que esa correspondencia, aunque ciertamente reelaborada con propósitos claros, no es un mero recurso construido sobre otra ficción del Canciller como los discursos, sueños y *exempla*; los fragmentos aducidos por nuestros editores, sin ir más lejos, figuraban en las misivas auténticas que sin duda Ayala conoció y reescribió (cf. nuestro artículo en *Incipit* IV, 1984).

La sección siguiente es una muy somera exposición centrada en las dos cuestiones que más han interesado a la crítica sobre las *Crónicas*: la difícil evaluación de la objetividad del autor, desertor del bando legitimista y funcionario conspicuo de los Trastámara, y los alegados rasgos humanistas de su obra, atinadamente impugnados por Tate. Sorprende la ausencia del nombre de F.W. Schirrmacher entre el de los críticos que más temprana y documentadamente plantearon el problema de la veracidad de la crónica ayaliana (su trabajo data de 1890).

Después de un resumen de contenido de la obra (pp. xxi-xxvii), el estudio introductorio dedica sus secciones finales a la consideración de los manuscritos y del criterio editorial con el que se llevó a cabo el establecimiento del texto propuesto. Precisamente por exponerse en esta parte el instrumental y los principios con los que se trabajó, entendemos que cumple analizarla con prudente objetividad, aunque el rigor de la materia nos obligue a señalar omisiones y discrepancias. Es a todas luces evidente que los editores no pudieron sacar provecho de los trabajos sobre las *Crónicas* publicados en los *Cuadernos de Historia de España* de Buenos Aires entre 1980 y 1982. Esta circunstancia los ha llevado a repetir medias verdades como la atribución a Zurita de las *Enmiendas y adver*tencias (Zaragoza, 1683), que no son otra cosa que una compilación hecha por Dormer —con agregados propios— de notas que el cronista aragonés había registrado en diferentes lugares y etapas de su labor sobre la obra histórica de Ayala; las notas definitivas y depuradas que Zurita dispuso para su proyecto editorial son las que se contienen en el ms. 431 de la Fundación Lázaro Galdiano, estrechamente vinculado al ms. A-14, junto con el cual fue presentado ante el Real Consejo de Felipe II. El método empleado por Zurita y los alcances de su *collatio* nos son también debidamente conocidos, así como la tradición editorial de las *Cróni*cas en sus proyectos y concreciones, que se cierra con Llaguno Amírola y Cayeta no Rosell. Y por estar directamente relacionadas con la edición del siglo XVIII (y con sus errores metodológicos) llama la atención que los Wilkins no hagan men

ción alguna de la primera edición impresa de Sevilla (1495) ni de las cuatro que la sucedieron en el siglo XVI (Toledo, 1526; Sevilla, 1542 y 1549 y Pamplona, 1591); fundadamente cabe plantearse si estas impresiones derivan de un manuscrito conocido o, como parece, conforman un texto diferente que debería ser considerado en la etapa de recensio.

Acertadamente se indica que el primer intento de clasificación de los manuscritos de las Crónicas en una relación "genética" es el que realizó William Holman en su tesis inédita ya aludida (1965), pero en lo que a la identificación de los códices se refiere debe hacerse justicia del "Regesto delle opere di Pero López de Ayala", trabajo pionero de Francesco Branciforti de 1962, que tampoco Holman parece haber conocido. Los Wilkins coinciden con éste en la lista de dieciocho manuscritos que contienen las crónicas de Pedro I y de Enrique II y emplean las mismas iniciales identificadoras, pero añaden el ms. 463 de la Fundación Lázaro Galdiano, no incluido en la collatio y sobre cuyas características y relación estemática no se hace ninguna referencia posterior. Muy llamativa nos resulta la omisión, compartida por las tres tesis de Wisconsin, del ms. 10234 de la Biblioteca Nacional de Madrid, aunque figura registrado en los repertorios de Schiff, Sánchez Alonso, Simón Díaz y aun en la Bibliography del Seminario de Madison (BOOST₂ 1977, n° 1262), que por su antigüedad y factura reviste particular importancia; perteneció al Marqués de Santillana y fue uno de los escasos códices de la "vulgar" empleado por Zurita. El ms. U tiene su número de signatura equivocado (p. xxviii, donde debe leerse 2880), error que también hemos advertido en la tesis de Roderic Diman.

La minuciosa descripción de los cinco manuscritos utilizados para la collatio (pp. xxix-xxxiv) se limita a los folios que en cada uno corresponden a la Crónica del rey don Pedro, principio riesgoso que implica una tácita desatención a los indicios que puede proporcionar la consideración del códice como unidad (historia de su integración, posible heterogeneidad de manos y tiempos de copia, número de reinados incluidos, etc.) y que son particularmente significativos en el caso de las Crónicas, la historia de cuya redacción ofrece aún numerosas cuestiones no resueltas. En la caracterización del manuscrito escurialense Z-III-15 no se indica que el texto a plana entera contenido en los primeros doce folios es de letra del s. XVI (más precisamente, tomado de una impresa o de un manuscrito próximo), lo que sí se advierte en la descripción de Zarco Cuevas citada en la nota 47

de la p. xli; afortunadamente las variantes del aparato crítico se limitan al texto del manuscrito original, de letra del s. XV. Una vez más se ha de lamentar que el desconocimiento de otro importante trabajo publicado en Buenos Aires haya posibilitado estos errores e inadvertencias y haya obligado a los editores a elaborar descripciones que vienen a superponerse innecesariamente (cf. Germán Orduna, "Nuevo Registro de códices de las Crónicas del Canciller Ayala", *CHE*, LXIII-LXIV, 1980, pp. 218-255 y LXV-LXVI, 1981, pp. 155-197).

El criterio escogido por los Wilkins para el establecimiento del texto parte de la renuncia explícita a una reconstrucción del arquetipo o del original "de los cuales es posible que ninguna fuera perfecta" (p. xxviii); optaron, en cambio, por la edición del ms. B (Ac. de la Historia 9-4765, *olim* A-14) al que consideran el mejor en virtud de que a) permitiría publicar un texto con muy pocas emendas; b) por su léxico y su sintaxis representaría el ejemplar más arcaico; c) ofrecería una lectura auténtica y fidedigna; d) a diferencia de los otros manuscritos colacionados, contiene el texto completo de las crónicas de Pedro I, Enrique II y Juan I. Entendemos que se están aduciendo razones no fácilmente conciliables: los editores pueden negarse legítimamente a realizar una edición crítica, pero la imposibilidad de la perfección no debe ser el fundamento esgrimido. Por otra parte, tras un rápido examen la carencia de datos dialectales denunciada no parece ser el obstáculo de mayor envergadura para la reconstrucción de las *Crónicas*; en este sentido, tan aventurado resulta argüir el carácter neutro de la lengua de la obra y atribuirlo a un hipotético multidialectalismo del equipo de escribas de la cancillería real, como sostener que el léxico y la sintaxis del manuscrito lo constituyen en "el ejemplar más arcaico", poseedor de "una lengua anterior en todos los aspectos" (p. xxviii), particularmente cuando estos asertos no se acompañan de un estudio probatorio, que habría sido de notable interés. Si los Wilkins han obrado, como parece, guiados por el criterio del *codex optímus*, resulta insoslayable fundamentar debidamente el adjetivo, recaudo que aquí no se ha tomado. El *stemma* propuesto por Holman, en cuya eficacia nuestros editores parecen haber confiado plenamente (a pesar de estar limitado al texto de Enrique II), no ubica al ms. B en situación privilegiada con respecto al A, E y H, y el hecho de que los otros códices puedan estar faltos de folios o capítulos no desacredita su calidad textual; si esas carencias se refieren a otros reinados (y eso es lo que se indica), no se advierte por qué hubieron de pesar sobre la decisión de nuestros editores, abocados exclusivamente a la crónica de Pedro, a menos que

se haya pensado en compartir el criterio (y el manuscrito) con quienes habrán de editar, según se anuncia, el resto de las *Crónicas* (cf. p. xxxvii, n. 10).

El aparato crítico (pp. 199-294) incluye las variantes de cinco manuscritos, escogidos en virtud de su proximidad al arquetipo, pese a lo cual se ha dejado de lado el ms. K (Wisconsin N° 57), derivado junto con el ms. de base de un subarquetipo común (según el *stemma* de Holman), y se ha optado por el registro de las lecciones de I (BNM 18) y de J (British Museum, Add. 17906), ubicados en un nivel es temático inferior. En este sentido, y puesto que los editores afirman coincidir con Diman en el valor asignado al ms. J, no podemos dejar de señalar que en teoría se estaría entonces colacionando en un mismo nivel las variantes correspondientes no a dos ramas de una misma tradición textual sino a dos versiones de las *Crónicas* —"abreviada" y "vulgar"—, es decir a dos textos que habrían resultado de una reescritura. Como sobre este problema de las dos versiones no se hacen mayores precisiones (estamos de acuerdo con que es preciso analizar su relación, como se recomienda en la p. xl, n. 41), señalemos que un cotejo rápido probará de inmediato que la premisa de la que se partió es equivocada y que J, al menos en lo que a la crónica de Pedro I se refiere, no es un manuscrito de la "abreviada".

Haciendo un corte de prueba hemos revisado el aparato crítico correspondiente al episodio del asesinato de Don Fadrique (año IX, cap. III), y hemos observado que en él no se incluyeron las variantes del ms. E (Esc. X-I-5), lo que es de lamentar porque en virtud de ello los editores no tuvieron oportunidad de comprobar las numerosas lecciones comunes E I que habrían obligado a rever el *stemma* aceptado o a postular contaminaciones. La lectura de este fragmento editado resulta apropiada para considerar un aspecto negativo del método del *codex optimus* adoptado: sólo un permanente cotejo con el aparato crítico nos revelaría que una lección del ms. de base es singular y acaso errónea: se respeta, por ejemplo, la variante *el palacio del yerro* (p. 91a,14), error evidente frente a *el palacio del yeso que tienen los restantes* o, en idéntica proporción, *començaron a alçar las manos* (91a,40) frente a la legítima *començaron a alçar las maças*. Como en ninguno de los casos citados (y nos hemos limitado a dos) se verifica una omisión, repetición o construcción sin sentido —únicos accidentes en los que los editores aceptan intervenir, cf. p. xxviii— la lección equivocada permanece, deficiencia que en el caso de la fuente historiográfica más importante del período no es una cuestión menor.

Cabe también tener seriamente en cuenta la inconsecuencia que significa, una vez tomada la determinación de editar un manuscrito de base prácticamente sin modificaciones, anteponerle un prólogo y la tabla de capítulos originarios de otros (una abreviada y una vulgar, respectivamente), conformando así un códice facticio o ideal, en un procedimiento cuyo fundamento no explícito es en aparriencia el de reunir toda la materia textual de que se dispone, pero sin haberse planteado previamente si un tal ms. alguna vez existió. Es decir que en contradición con las restricciones expuestas en la introducción, los editores han operado una restitución crítica, aunque meramente externa, de elementos textuales cuya remisión a un arquetipo único es, cuando menos, controvertible.

La transcripción del texto se hizo con coherencia, según un criterio respetuoso del usus del ms. escogido (p. xxxiv), aunque normalizando la unión y separación de palabras de acuerdo con la frecuencia en él manifiesta. Una discreta indicación entre corchetes permite identificar columnas, caras y folios, y se emplea una numeración marginal de líneas (del texto básico) a la cual remiten las notas del aparato crítico. Por razones de claridad y comodidad de lectura se ha actualizado en muchos casos la puntuación y la división en párrafos. Observamos que se ha incluido la raya para destacar diálogos y parlamentos.

El sistema de símbolos y abreviaturas para el registro de las distintas variantes dispuestas en el aparato crítico, que coincide en líneas generales con el adoptado por Holman en su trabajo, no es el empleado por la filología tradicional pero cumple con las condiciones de claridad y economía exigibles y permite un rápido cotejo con las otras lecciones manuscritas.

Cierra el volumen una bibliografía (pp. 295-300) integrada por las referencias de las ediciones de las obras de Ayala y por 67 títulos de obras secundarias; algunas omisiones, como la del importante estudio de Michel García (*Obra y personalidad del Canciller Ayala*), evidencian que su redacción es anterior a la *Bibliography* publicada por los mismos editores en 1983 (*La Cordónica*, XI, n^o2, pp. 336-350). En la primera sección convendría no incluir bajo el mismo rótulo las ediciones propiamente dichas y las selecciones o antologías; en el futuro no deberían omitirse las ediciones de los ss. XV y XVI a que ya hemos aludido.

Constance y Heanon Wilkins han aportado a la literatura y a la historiografía castellanas medievales la escrupulosa transcripción parcial de un manus

RESEÑAS

critico de excelente factura, al que la tradición ha privilegiado desde Jerónimo Zurita; el aparato crítico facilita al interesado su colación con las variantes de cinco códices. La publicación del Seminario de Madison viene así a premiar el fruto de un prolongado esfuerzo intelectual. Las objeciones y disidencias metodológicas que detenidamente expusimos no deben ser tomadas como una manifestación de excesivo celo crítico sino como un intento de poner de relieve dificultades y problemas reales que los editores, no habiéndose propuesto una edición crítica, no consideraron. Acaso nuestras observaciones, fruto de la investigación en el mismo campo, sirvan para que se reexaminen esas y otras cuestiones aún pendientes y se advierta la conveniencia de un actualizado intercambio de información, cuyos beneficios somos los primeros en reconocer.

JOSE LUIS MOURE

Las Coplas de Mingo Revulgo. Edición, estudio preliminar y notas de Viviana Brodey. Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986, 308 pp.

Las Coplas de Mingo Revulgo han tenido una popularidad pocas veces igualada por otras obras medievales. Pero a diferencia de las demás que vieron limitada su difusión a sucesivas impresiones, el texto del MR se fue enriqueciendo con la aparición de nuevas fuentes bibliográficas. Desde su edición más antigua conocida por nosotros, este poema no ha dejado de aumentar su volumen. En 1485 fue publicado con 32 coplas, más la glosa de Hernando del Pulgar. En el s. XVIII se dio a conocer la glosa de Barros, y, finalmente, en 1863 Gallardo publicó una tercera glosa, anónima, más las *respuestas rimadas* y un texto del MR de 35 coplas, que desde la edición de Menéndez Pelayo (*Antología...*, t. III, 1892) se incluyen en todas las ediciones modernas de esta obra. El manuscrito utilizado por Viviana Brodey, inédito y sin citar, del cual hablaremos más adelante, agrega a todo este material otras nuevas 26 glosas no ya a las *Coplas*, sino a las *respuestas rimadas*. Evidentemente, se presentaba un material disperso para el estudio global de este poema satírico. Viviana Brodey pretende ayudarnos a soslayar esa valla incluyendo en su edición toda esta tradición textual.

La edición está encabezada por el estudio de la transmisión textual impresa de la obra, con un apéndice que incluye las ediciones del s. XVI (pp. 8-11) y una revisión de los planteos que han suscitado las *Coplas*. Un capítulo aparte merece el problema de la autoría, en el cual la editora nos ofrece la primera de sus originales aportaciones.

Desechando las teorías que han atribuido sin absoluta certeza la obra a Juan de Mena, Rodrigo Cota, Alfonso de Palencia, Hernando del Pulgar, Fray Iñigo de Mendoza o que se han inclinado por la anonimia, la editora propone a Fernán Pérez de Guzmán como posible autor de las *Coplas*, "no por ninguna prueba fija que hubiera llegado a nuestras manos, sino —afirma— por la posibilidad de acercarnos a la personalidad literaria del autor a través del detenido estudio del poema" (p. 30). Para apoyar su opinión la editora se basa en el estudio del estilo de las *Coplas*, su fervor religioso y el concepto de historia que las rige, coincidente con la forma de expresarse, sentir y pensar de Fernán Pérez de Guzmán.

A continuación realiza un análisis del MR, en el cual desarrolla el significado de las alegorías, basándose en las glosas conocidas, y agregando de propia

RESEÑAS

cosecha *comentarios adicionales* en los cuales, en varias ocasiones, echa mano de las obras de Fernán Pérez de Guzmán para explicar el significado de algunos pasajes.

Para esta edición maneja siete manuscritos y cuatro ediciones. Cinco de los manuscritos ya eran conocidos (siglas *BMus*, *SA*, *SB*, *BNM* y *Evora*) y dos se usan aquí por primera vez, uno del s. XV perteneciente a la biblioteca particular de don Antonio Rodríguez-Moñino, que sirve de base a esta edición (sigla *R-M*) y un ms. del s. XVIII de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (sigla *RAH*). Las cuatro ediciones utilizadas en el cotejo fueron seleccionadas de acuerdo con su concordancia con uno o dos de los mss. utilizados en la edición: el texto de las *Coplas* publicado por Gallardo en el tomo I de su *Ensayo*, que concuerda con *BNM* (sigla *Gall*), la glosa que se halla en esa misma edición, que concuerda con *BNM* (sigla *G.Gall*), el *Incunable* publicado ya por Antonio Pérez Gómez de Cieza en 1953 (sigla *Inc*), que concuerda con *SB*, y la edición de Sancha, de 1787, que concuerda con *RAH* (sigla *Ed.Sancha*). Merece destacarse la excelente y completa descripción de los mss. conocidos, *descripción textual* que no es frecuente ver, aún en este tipo de estudios y ediciones, y que debe incorporarse como parte fundamental en la introducción a una edición erudita.

Finalmente, en un apéndice (pp. 279-286) agrega el Ms. n° 617 de la Biblioteca del Palacio de Oriente (sigla *BPO*), también inédito, que por haber llegado tarde a sus manos describe y transcribe separadamente.

El ms. base *R-M* es fechado por la editora entre los años 1479 y 1516, pues incluye una lista de Reyes de España (fs. 15v-16v) que se detiene en Fernando V el Católico, siendo de su preferencia la primera de estas fechas.

El ms. contiene 34 coplas (recordemos que otros textos varían su número en tre 32 y 35), 31 respuestas rimadas (conservadas también en *BNM* y *Gall*, transcripto el primero junto a *R-M*, relegado el segundo al aparato de variantes) y 26 glosas a las respuestas rimadas, material que se incluye íntegro en la edición. Además, completan la edición las tres glosas hasta hoy conocidas. Transcribe primeramente la glosa de Fernando del Pulgar conservada en *SB*, colocando entre corchetes las variantes de *Inc*; luego la glosa anónima, conservada en el Ms. *BNM*, indicando las variantes con *Gall*; finalmente, la glosa de Juan Martínez de Barros, conservada en *RAH*, con variantes de la *Ed.Sancha*.

La editora enriquece su edición con un aparato de variantes en el cual indi

ca, tratándose de las *Coplas*, sólo las variantes léxicas o sintácticas, no las ortográficas; mientras que en las glosas indica sólo las léxicas.

Vivana Brodey, a pesar de haber utilizado una exhaustiva bibliografía, no hace un trabajo de filiación de textos (si bien de algunos indica sus relaciones, como en el caso de *BNM*, *Gall* y *G. Gall* que, sostiene, derivan de una misma fuente [p. 82] o *SB* que parece ser una copia del *Incunable de 1485* [p. 68]). Sin embargo, coloca una tabla de concordancias de los once textos manejados que deja ver claramente las correspondencias en el orden estrófico de las *Coplas* en los diferentes manuscritos y ediciones (pp. 80-81).

La editora renuncia a hacer una edición crítica, pues sostiene que los textos poseen cierta uniformidad y que "es evidente que estas variantes estaban ocasionadas por la cantidad enorme de manuscritos que circulaban [...] de los cuales nos queda una parte infinitamente pequeña" (p. 84). Y más adelante agrega: "Un estudio detallado de las variantes de las *Coplas* indica que tal variación no ofrece problemas textuales de una magnitud suficiente en cuanto al léxico para justificar una edición crítica basada en los textos accesibles. En cambio, estas mismas variantes se prestarían muy bien a una investigación lingüística, no sólo de las *Coplas* sino de las *Glosas* y de las *Respuestas* -investigación que queda fuera del alcance de nuestra edición" (p. 84).

Si bien el primero de sus argumentos es rebatible -pensemos que lo dicho en cuanto a cantidad de *superstites* se aplica no sólo al *MR* sino a todas las obras medievales-, consideramos válida la postura de la autora de elaborar una edición que permita un estudio lingüístico de la obra. El aparato de variantes colocado es un útil auxiliar que permite observar cómo los copistas transmitieron un poema escrito en un dialecto convencional. Pero es de notar que la edición tiene aquí sus limitaciones, pues la misma editora al realizar el análisis de la obra (pp. 41-61), dado el orden alterado en que se conservan las estrofas en *R-M*, confiesa que "hemos tenido que establecer el orden que consideramos más convincente para conservar el hilo de la narración y para cumplir con lo que entendemos ser la intención del poeta" (p. 43), basándose para ello en *BMAA*. Además, de este mismo ms. agrega en la transcripción del *MR* la copla n° 35, "cudo que es menos dañoso", omitida en *R-M*. Una edición crítica reflejaría la intención del poeta que, evidentemente no sólo en el orden sino también en la cantidad de coplas y léxico, no transmiten *R-M* ni otros textos.

RESEÑAS

Dejando de lado esta pequeña discrepancia, quisiéramos condensar aquí los aportes de esta nueva edición. Por primera vez se ponen a disposición del estudio las dispersas fuentes bibliográficas del MR (coplas, glosas, respuestas rimadas y glosas a las respuestas). Viviana Brodey ha manejado dos nuevos mss., uno de los cuales sirve de base a su edición además de contener 26 glosas, hasta hoy desconocidas, a las *respuestas*. Coloca las variantes de los otros mss. y ediciones, útiles para un estudio lingüístico. Por primera vez se publican juntas y completas las tres glosas conocidas, lo cual posibilita su cotejo. Finalmente, conjetura la hipótesis de Fernán Pérez de Guzmán como posible autor del MR. Creemos que todos estos elementos posibilitan que esta edición, cuya necesidad era evidente, sea utilizada con provecho por los hispanistas.

El Hispanic Seminary of Medieval Studies ha enriquecido la serie prestigiosa de sus publicaciones con un libro inteligentemente elaborado como edición posible de una obra de profusa tradición textual.

HUGO OSCAR BIZZARRI

Noël Salomon, *Lo villano en el teatro del siglo de oro*. Madrid, Castalia (Col. "Literatura y sociedad", n° 36), 1985, 774 pp.

A veinte años de su edición original en francés, se reactualiza la circulación en el mundo hispánico del estudio de N. Salomon (*Recherches sur le thème paysan dans la "comedia" au temps de Lope de Vega*, Bourdeaux, Féret & Fils, 1965), a través de esta traducción de Beatriz Chanut. En el "Prólogo a N.S.", que sustituye el "Préface" de la edición francesa, Andrés Amorós informa que el Prof. Salomon supervisó personalmente el trabajo de traducción.

El esfuerzo que significa la publicación de una obra de estas dimensiones y características debe ser destacado. De hecho, una nota entre paréntesis en la p. 342, l. 20, permite suponer que se pensó en editarla en dos tomos (*vid. también* p. 364 n. 14).

La traducción es básicamente literal. Un hallazgo que no dejaremos de mencionar es haber traducido sistemáticamente la noción de "physiocratism" por "pre-fisiocracia" (p. 177 n. 1 y *passim*), noción esencial en la tesis de N.S. Con excepción de algunos errores por distracción, omisiones y agregados menores la traducción no se aparta del original. En algunos casos se transmiten erratas: *Farsa hechicera* en lugar de *Farsa de la hechicera* (p. 65-66), *vulgum* por *vulgus* (p. 165 l. 17, esta errata había sido declarada en *Errata et corrigenda* de la edición original, lo mismo que las dos siguientes), *1625* por *1626* (p. 233 l. 10), *1581* por *1578* (p. 308 l. 6), *procul a negotis* (p. 282 l. 19). En otros corrige: *amior* por *anior* (p. 40 l. 9), *parece* por *parce* (p. 41 n.), *quido* por *quido* (p. 68 n. 54), *malmaridada* por *malmarida* (p. 312 n. 5), etc.

La edición de 1965 iba encabezada por una cita tomada de K. Marx que ahora ha sido omitida: "Sobre las diferentes formas de propiedad, sobre las condiciones de la existencia social, se alza toda una superestructura de impresiones, de ilusiones, de modos de pensar y de concepciones filosóficas particulares. La clase se entera las cree y las forma sobre la base de esas condiciones materiales y de las relaciones sociales correspondientes. El individuo, que las recibe por tradición o por educación, puede imaginar que constituyen las verdaderas razones de terminantes y el punto de partida de su actividad (*Le 18 brumaire de Louis Bonaparte*, Paris, Ed. Sociales, 1948, p. 199)". Tampoco se incluyen el Índice de nombres propios que, aunque incompleto, abarcaba 12 pp., ni las útiles láminas, lo

RESEÑAS

que obligará a los lectores a volver a la edición francesa para ciertos detalles del vestuario aldeano. Se omitió también la n. 186 del cap. III de la tercera parte y numerosas citas de menor extensión (p. 26 n. 3, p. 11 n. 87, p. 113 n. 90, p. 138 n. 65, etc.).

En cuanto a la bibliografía, se ha reimpresso la de 1965, con sus breves comentarios en francés, actualizándose en dos casos, en que se citan ediciones españolas (el libro de Salomon *La vida rural castellana en tiempos de Felipe II* y los *Idilios* de Teócrito).

Ahora bien, el conjunto de erratas de todo tipo que se registran en el libro (pueden contarse por centenas) conspira contra la credibilidad de esta versión: omisión de letras (p. 9 l. 3 *soprende*; p. 31 l. 1 *materialiad*; p. 107 l. 20 *ua* por *una*, etc.), agregado de letras (p. 8 l. 4 *hablabla*; p. 38 l. 24 *Himwe* por *Himenea*; p. 147 n. *límita* por *ímita*, etc.), sustitución (p. 42 n. 64 *Jay* por *Jayme*; p. 66 n. 43 *pájaro* por *paparo*; p. 74 n. 71 *l'indâfférence* por *l'indifférence*, etc.); separación errónea (p. 180 n. 9 *ya todos* por *y a todos*; p. 193 n. *la dél a hermita* por *la dé la hermita*, etc.), acentuación inadecuada e incorrecta (p. 157 l. 16 *aparecio*, l. 17 *traido*, l. 20 *contribuian*, p. 221 l. 3 *perdida edad de oro por perdida...*, etc.), omisión de palabras y frases (p. 64 n. 36 *a los hazéis* por *a los otros hazéis*, p. 102 l. 37 *el juridico* por *el lenguaje juridico*, p. 238 l. 25 *el rústico* por *el marco rústico*, etc.), en fin, confusiones de todo tipo (p. 26 l. 27 *La Serrana de la Vera* en lugar de *La Serrana de Tormes*, p. 164 n. *sitio pastoril* por *mito pastoril*, p. 146 l. 15 *auditorces* por *auditorios*, p. 323 n. 44 *y piezas que debió* por *y piensa que debió*, p. 602 l. 12 *era novedoso* por *no era novedoso*, etc., etc.).

Los ejemplos que acabamos de citar, entresacados de entre muchos otros posibles, demuestran que será necesario en cada caso volver a la edición original. La situación del lector se agrava al comprobar que las referencias internas son incorrectas: solamente en p. 233 n. 33 se ha ajustado la remisión a la paginación de esta edición. En otros casos, p. 234 n. 34, por ejemplo, la referencia también fue corregida pero de manera antojadiza pues debería decir: "p. 229"; en lo demás, o bien quedan las notas incompletas (p. 98 n. 26, p. 124 n. 9, etc.) o bien se copia la remisión de la edición francesa (*passim*).

En consideración del lector hispano, y como pequeña colaboración a una futura edición cuidada, que es imprescindible, traducimos a continuación las lí-

neas salteadas cuya omisión torna incomprensibles algunos pasajes: "el tema que registramos a fines del siglo XVI y sobre todo después de 1600. Un proceso económico-social..." (p. 15 l. 29); "paso VI de la *Comedia Medora*"; en el paso XII del *Coloquio de Tímbria* el villano finge estar convertido en asno; en el paso II..." (p. 26 l. 5); "por el agujero de la chimenea: ¿no le responde Amarillis con un ladrillo ennegrecido de hollín soltado por la misma chimenea?" (p. 39 l. 33); "grosero, malicioso, y de ay abajo: a quien sólo adjudican las comidas groseras, los ajos..." (p. 59 l. 32); "a los sitios de representación ("Paços da Ribeira", "Alcaçova", etc.). Tenemos certeza también de las representaciones de Gil Vicente..." (p. 61 n. 22); "a un público que no tenía nada de popular. Aristocrático también es el público..." (p. 65 l. 17); "en *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, Casilda también se asombra de que los reyes no sean de damasco o terciopelo sino de carne y hueso" (p. 83 l. 12); "68 p. Habíamos realizado el relevamiento de las obras en las que aparece el nombre Belardo cuando tuvimos noticias del estudio de S. Criswold Morley. Nuestra labor..." (p. 128 n. 27); "ya es tradicional en el teatro, como signo de rusticidad. Dicho esto, es posible..." (p. 129 n. 32); "y su fingimiento supone un guiño al público cómplice de la esatragema. La excepción que presenta..." (p. 144 l. 33); "por los actos. Solamente Belardo se acerca un poco por la conciencia de su papel a la 'figura del donaire'" (p. 147 n. 6); "(fundación de don Juan de la Cerda, duque de Medinaceli), en Puebla de Montalbán (fundación del marqués de Vélez)" (p. 265 l. 18); "en el villano no ejemplar de algunas piezas profanas al tema de la muerte. En *Con su pan se lo coma* el villano Fabio..." (p. 304 l. 7); "el presagio misterioso de su futura elevación a la realeza: el humilde villano se encuentra en la campaña de Ircana" (p. 354 l. 28); "Al menos así los nobles y los habitantes de las ciudades querían ver la villa y así..." (p. 360 l. 6); "(1603) lleva como las villanas toledanas el sayuelo y el sombrero de borlas. *La Burgalesa de Lerma* (1613)..." (p. 431 l. 7); "Cicerón, recuerda, ya había establecido esta distinción en su *De Officiis*. Ahora bien..." (p. 649 l. 14); "desde hacía ya varios siglos y muy especialmente en el ascenso de la clase acomodada de los labradores a fines del siglo XVI" (p. 704 l. 14); "jamás fue reconocido en ningún texto de derecho medieval de Castilla y León. Por el contrario, sin ser reconocido expresamente..." (p. 739 l. 21).

Para decirlo brevemente, sin dejar de anotar el regusto amargo que nos dejó su lectura, la edición española que tenemos ocasión de reseñar no está a la altura de ese "monumento del hispanismo" que, según la ajustada expresión de Alberto Blecuá, es la obra de N. Salomon.

LA CRÍTICA TEXTUAL CALDERONIANA: LA OBRA EJEMPLAR
DE HANS FLASCHE Y DE KURT Y ROSWITHA REICHENBERGER

Los nombres de los profesores Hans Flasche y Kurt y Roswitha Reichenberger son ampliamente conocidos en el campo del hispanismo y numerosos son los Homenajes que se les han tributado. Deseamos también nosotros sumarnos al reconocimiento internacional por su tarea, realmente magna. A los múltiples estudios sobre la producción calderoniana, que ha sido tema predilecto de la crítica alemana desde hace dos siglos, ellos han unido —y continúan haciéndolo— aportes esenciales pues siempre procuran el más auténtico esclarecimiento de las obras: desde el mismo texto, y a desentrañarlo, dirigen todos sus esfuerzos. Entre los frutos más elocuentes del quehacer infatigable de los profesores Flasche y Reichenberger recordamos, por una parte, los cinco tomos de las Concordancias de los Autos Sacramentales y, por otra, el Manual Bibliográfico Calderoniano del que conocemos ya dos tomos. Ambas obras, mundialmente reconocidas, valiosísimas como auxiliares de la investigación, aparecidas casi simultáneamente, son el resultado de décadas de trabajo permanente, de búsqueda directa, de minuciosa recopilación.

Cierto es que la especialización del Prof. Flasche en Calderón de la Barca no le ha impedido acercarse con igual rigor erudito a muestras de otros géneros y autores en su más de un centenar de publicaciones: desde "Die Erfahrung des Herzens bei Calvin und Pascal" hace casi cuarenta años; "Gabriela Mistral und ihre Sprachkunst. Der Hymnus Sol del Trópico"; "Considerações sobre a estrutura da frase espanhola analisada na autobiografía de Santa Teresa"; "Problemas de estructura sintáctica que presentan las cartas de Hernán Cortés dirigidas a Carlos V"; "Die Deixis in den 'Coplas que fizo Don Jorge Manrique a la muerte del maestro de Santiago Don Rodrigo Manrique su padre'; sin olvidar sus colaboraciones sobre lengua y literaturas portuguesa, catalana, provenzal... Pero, sin duda, ha sido Calderón de la Barca el gran tema que le ha preocupado constantemente y no es casual que así haya sido. Lo atestiguan sus siempre sabios enfoques en Coloquios Anglogermanos (creados por él), en revistas, en tantísimos congresos; señalemos sólo algunos: "Calderón o el arte de poner ante los ojos", "Probleme der Syntax Calderóns im Lichte der Textkritik (La vida es sueño-Auto sacramental)", "Consideraciones sobre la sintaxis condicional en el lenguaje poético de Calderón (a +

infinitivo)", "La sintaxis pronominal y la forma dramática en las obras de Calderón", "Problemas de la sintaxis calderoniana. La transposición inmediata del adjetivo", "La lengua de Calderón"; los sucesivos aportes 'zu einer kritischen und kommentierten Ausgabe Calderóns' hasta sus recientes observaciones para el Seminario Internacional de Edición y Anotación de textos clásicos españoles (Universidad de Navarra, dic. 1986) en que una vez más planteó lúcidamente un problema de crítica textual a propósito del soneto "Si esta sangre por Dios hacer pudiera" (sobre seis manuscritos), "bajo perspectivas lingüísticas, filosóficas y teológicas". En la actualidad, aguardamos la aparición de otra obra monumental del Prof. Flasche y que será, sin duda, instrumento imprescindible de todo hispanista: las Concordancias de las Comedias de Calderón de La Barca...

El Manual Bibliográfico calderoniano de Kurt y Roswitha Reichenberger comenzó a publicarse en 1979 con el primer grueso tomo de más de 800 páginas. En él afirmaban sus autores no ofrecer 'ni brillantes pensamientos ni lúcidas y bellas impresiones, sino hechos' (p. 831). Efectivamente, brindan la lista considerada completa de manuscritos, ediciones primeras y siguientes de comedias y manuscritos, parciales y completas, de obras cortas (bailes, entremeses, jácara, mojigangas, sainetes, sátiras, zarzuelas), de poesías menores (canciones, décimas, octavas, quintillas, romances, sonetos, tercetos) y aun de textos en prosa poco conocidos (aprobaciones, "memorias de las apariencias" —instrucciones precisas dejadas por Calderón sobre el modo de representar sus autos sacramentales—, cartas, testamentos, papeles varios...). Cada una de las variadas entradas está enriquecida con la referencia de todos los detalles bibliográficos pertinentes, aún en el caso de la larga enumeración de las traducciones, lo cual es significativo del valor de este primer tomo. En 1981 apareció el tercero con la minuciosa descripción de las obras sueltas existentes en bibliotecas de Europa y de Estados Unidos a la que sigue un utilísimo glosario de términos técnicos con las concordancias en los principales idiomas de referencia. Los últimos capítulos aportan numerosos datos con respecto a Calderón, a la Casa de Austria, a la historia eclesiástica y a la del teatro en Madrid en el siglo XVII además de incluir extensos cuadros cronológicos de las comedias y de los autos sacramentales. Se anuncia que el segundo tomo, en preparación, tendrá estudios sobre Calderón de la Barca y su época. Es un deber recalcar el enorme mérito del Manual Bibliográfico, el rigor con que los profesores de Kassel abordaron la ascética tarea de recopilación y evaluación de sus materiales, todo ello unido a la perfecta pre-

RESEÑAS

sentación en cuanto a la impresión en sí, la impecabilidad del papel y la sobria encuadernación. Los 'aspectos bibliográficos calderonianos' —como titulaba Kurt Reichenberger una colaboración publicada en *Hacia Calderón* más de diez años atrás— son siempre el objetivo de su asedio e indagación así como lo que se refiere al ámbito de la producción teatral de los siglos XVI y XVII. Los trabajos últimos de los profesores Kurt y Roswitha Reichenberger así lo atestiguan: "Die Erfassung der älteren spanischen Literatur Standardwerke, laufende Projekte, Forschungsvorhaben" (*Gutenberg-Jahrbuch* 1985). "Der "Jardín Ameno". Ein Rekonstruktionsversuch" (*Butlletí de la Biblioteca de Catalunya* 1987), o la exposición de los 'problemas para una edición crítica', tema de su ponencia al Seminario Internacional de edición y anotación de textos clásicos españoles (Universidad de Navarra, dic. 1986). Ahora, una nueva circunstancia los hace acreedores del agradecimiento de especialistas y estudiosos: Edition Reichenberger publica bajo el rótulo de TEATRO DEL SIGLO DE ORO, tres series: *Ediciones críticas*, *Bibliografías y catálogos*, *Estudios de literatura*, a lo que agrega dos colecciones más: *PROBLEMATA SEMIOTICA* y *PROBLEMATA IBEROAMERICANA*. El prestigio, pues, de los afamados editores constituye el mayor respaldo de estas nuevas publicaciones*.

LILIA E. F. DE ORDUNA

*: Las reseñas que se publican a continuación han sido redactadas en su mayor parte bajo mi dirección, por los graduados que integraron el Seminario sobre problemas en torno al texto de comedias de Calderón de la Barca que he dictado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (1984, 1985 y 1986).

COL. TEATRO DEL SIGLO DE ORO. EDICIONES CRITICAS.

1

Pedro Calderón de la Barca, *Cada uno para sí*. A critical edition, with introduction, including a study of the transmission of the text, and notes, by José M. Ruano de la Haza. Kassel, Edition Reichenberger, 1982, x + 404 pp.

Ruano de la Haza ha preparado una valiosa edición de la comedia que incluye un estudio introductorio extenso, realmente importante, en el cual se atiende a la problemática textual y literaria. Las páginas dedicadas al análisis de manuscritos e impresos de los siglos XVII y XVIII son ejemplares: la labor del editor al considerar el ms. BNM 16887, que perteneció al Duque de Osuna, procede desde la descripción externa con un estudio de las marcas de papel hasta el reconocimiento de los diferentes copistas y la identificación de dos de ellos (cf. "The nartly autograph manuscript"). Con idéntico cuidado describe la *editio princeps* (*Parte Quinze* de las *Escogidas*, Madrid, 1661), la *Novena parte* de Vera Tassis (Madrid, 1691; 2a. ed. de 1698) y coteja la mayor parte de las *sueeltas con servadas* ("Seventeenth- and Eighteenth-century printed editions and the Biblioteca Municipal Manuscript").

En el aspecto específicamente literario, su "Critical analysis" (pp. 103-138) aporta una puesta al día de las opiniones de la crítica sobre la *comedia de capa y espada*, junto con un comprensivo e iluminador estudio de la obra, completado con la tabla de la versificación.

Ahora bien, la intención de reconstruir el original calderoniano, explícita en el editor, lo condujo a manejar los testimonios con libertad, de modo que, cuando las lecciones documentadas no le parecieron satisfactorias, incluyó las suyas propias. La justificación y explicitación de criterios para esta riesgosa tarea se desarrollan en "The critical edition of *Cada uno para sí*". A partir de sus premisas, el resultado es "an eclectic edition" (p. 140), que en cuanto tal, tanto puede aproximarse al original ideal como a una desviación condicionada por tres siglos de distancia histórica.

En cuanto a la práctica editorial concreta, cuando se realizan enmiendas a partir de los testimonios, las razones aducidas resultan aceptables; sin embargo, en los lugares en que el editor conjetura enmiendas o agregados, el principio que subyace a esta operación es el de la regularidad métrica y de rimas. En

RESEÑAS

consecuencia, no es fácil identificar de inmediato (quizá un asterisco hubiera permitido ubicar con más rapidez las intervenciones del editor), puesto que no recibieron el mismo tratamiento que, por ejemplo, los apartes señalados por el editor, los cuales se indican entre corchetes.

El texto ha sido modernizado completamente en cuanto a acentuación, puntuación, uso de mayúsculas y grafías. En el aparato crítico, al pie de página, se anotan las variantes de las tres fuentes principales. Los versos de las tres jornadas van numerados de corrido: Primera (vv. 1-1332), Segunda (vv. 1333-2596) y Tercera (vv. 2597-3796).

A pesar del esmero con que se ha cuidado la impresión del volumen, hemos registrado algunas erratas: "Alarçon" (p. 43 n. 74), "Calderónian" (p. 46, 19), "1560" por "1650" (p. 99, 16), ¿"honestar" por "honesta"? (v. 1164), "ejercito" por "ejército" (v. 1401), ¿"bajo" por "bajó"? (v. 1431), "fuí" (v. 3616) y "ruín" (v. 3718).

Notas textuales y explicativas, cuya finalidad es relacionar la pieza editada con otras comedias de Calderón y sus contemporáneos, además de varios apéndices, cierran el primer volumen de la promisoría serie de "Ediciones Críticas".

DANIEL ALTAMIRANDA

2

Gabriel Lasso de la Vega, *Tragedia de la destrucción de Constantinopla*. Introducción, edición y notas de Alfredo Hermenegildo. Kassel, Edition Reichenberger, 1983, vii + 134 pp.

Con la *Tragedia de la destrucción de Constantinopla*, de Lasso de la Vega, Kurt y Roswitha Reichenberger presentan el segundo tomo de la colección de ediciones críticas de teatro del Siglo de Oro. A primera vista se destaca este libro por la cuidadosa presentación: limpia y legible impresión, sobria encuadernación, y al mismo tiempo la cautelosa fijación del texto y el estudio que lo precede.

El prólogo fue encomendado a Francisco Ruiz-Ramón, de la Universidad de Chi

ago; introducción, texto y notas se deben a Alfredo Hermenegildo, gran conocedor del teatro del s. XVI, que ya en 1961 publicó *Los trágicos españoles del s. XVI* y desde entonces son numerosos sus estudios particularmente sobre Lucas Fernández. La edición sigue a la *princeps* de 1587 y corrige las erratas evidentes o las ya denunciadas en aquella edición. Los criterios utilizados han sido aclarados antes de la presentación del texto. Destaquemos que ésta es la primera publicada después de la reimpresión de 1603.

La introducción comienza por una concisa reseña de la época y la inserción social del autor y una revisión de la obra de Lasso de la Vega. A este panorama histórico y bibliográfico sigue un estudio en el cual se analizan diversos aspectos de la obra, principalmente la métrica y la estructura dramática.

La tragedia, dividida en tres actos, presenta en forma dramática los sucesos de la caída de Constantinopla en poder de los turcos y la muerte de Constantino Paleólogo y alude además, según convincente opinión del editor, al problema morisco. Sin embargo, no resulta igualmente convincente la afirmación según la cual "la estructura profunda de la *Tragedia* [...] responde al imperativo de la ideología de los grupos dominantes en la España filipina, de manera paralela a lo que ocurre en el teatro de Lope de Vega. Lasso [...] trata de transmitir un mensaje consolidador del orden vigente, de la sociedad estamental y de todos sus condicionantes básicos. La tragedia sirve de evidente medio de propaganda del sistema, al proponer modelos de comportamiento y de integración sociales que fortalezcan su eficacia" (p. 66).

Algunas erratas podrán subsanarse en una futura edición: "función catártica o a los menos de conjuro" (en el Prólogo de Ruiz-Ramón); "situaciones" por "situaciones" (p. 34); sin punto de cierre (n. 50, p. 41); "se va a organizar" por "se van a organizar" (p. 41); "paradójicamente" y "paradójico" (pp. 39 y 50); "absorvido" (p. 51); fluctuación "conscientes" "subconscientes" (p. V); "une" por "una" (n. a v. 315, p. 91).

Estos pequeños reparos de ningún modo disminuyen la importancia de esta excelente edición.

MARIA INES GIAMHELO

Pedro Calderón de la Barca, *Fieras afemina amor*. A critical edition by Edward M. Wilson. Kassel, Edition Reichenberger, 1984, x + 256 pp.

Fieras afemina amor es una comedia mitológica completa, con su *loa*, piezas intermedias y *Fin de la fiesta*, conservada en el ms. 17.031 de la BNM (= A) y varias ediciones del XVII: una *suelta* (= S) de 1670, la *Quinta parte* de "Barcelona" (= B), la *Quinta parte* de Madrid (= M) y la *Sexta parte* preparada por Vera Tassis (= V). Wilson había dado a conocer el análisis de los impresos en su artículo "La edición príncipe de *FAA* de don P. C. de la B.", en *RBAM*, XXIV, 1955, pp. 327-48 (versión inglesa en el vol. I de la edición de las *Comedias* preparada por D. W. Cruickshank y J. E. Valey, London, Gregg & Tamesis, 1973, pp. 183-200).

Los estudios de Wilson sobre esta comedia condujeron a la presente edición completada y dispuesta para la imprenta por Cecilia Bainton y Cruickshank. A Wilson se debe, básicamente, la tercera parte de la "Introduction" ("Calderón's ignoble Hércules"), donde comenta con detenimiento la línea argumental a fin de destacar la libertad con que Calderón dispuso de la tradición y adjuntó nuevos sentidos al mito: "in its most profound sense it is the story of a man with false values who discovers himself and better values as the plot unfolds" (p. 46). Su conclusión es producto de haber atravesado, con precaución e inteligencia, el resbaladizo terreno de la interpretación de valores simbólicos (pp. 39 y ss.).

Cecilia Bainton realizó el cotejo de la *suelta*, sobre la que había trabajado Wilson, con el ms. 17.031 y las restantes ediciones antiguas, lo que le permitió esclarecer las relaciones mutuas y proponer, con los recaudos necesarios, un *stemma* probable ("The transmission of the text", pp. 3-16). Contribuyó, además, con varias noticias de interés en el apartado "Date of composition and performances" (será útil recordar, a este respecto, que una pieza con el mismo título fue representada en Lima en 1731, cf. G. Lohmann Villena y R. Moglia, "Repertorio de las representaciones teatrales en Lima hasta el siglo XVIII", *RFH* V, 1948, p. 33).

La introducción se completa con la descripción de la versificación e indicaciones sobre la transcripción del texto: se ha adoptado como base la *suelta* de 1670, cuya prioridad sobre el resto de las ediciones del s. XVII demostró Wilson en su artículo de 1955, pero se corrige con A, entre corchetes, cuando la lección del ms. es correcta; cuando S contiene palabras superfluas, se usan paréntesis

para indicar la eliminación. Sólo se consideran B. M y V, cuando se trata de pasajes corruptos de A y S. En las notas al pie van incluidas "all the substantive variants found in A, except for trivial differences in stage directions" (p. 52).

Un facsímil de la portada de la primera edición (p. 57), acompañado de su transcripción literal, encabeza el texto, numerado de corrido: *Loa* (vv. 1-431), *Primera Jornada* (vv. 432-1453), *Entremés del Triunfo de Juan Rana* (vv. 1454-1680), *Segunda Jornada* (vv. 1681-2796), *Segundo sainete de la fiesta* (vv. 2797-2961), *Tercera Jornada* (vv. 2962-4187) y *Fin de la fiesta* (vv. 4188-4375). El criterio de edición ha sido modernizar la ortografía, "except for spellings whose pronunciation probably differed from modern Spanish pronunciation", uso de mayúsculas y puntuación. De acuerdo con esto, acaso la única objeción que puede plantearse es la forma *acena* en pp. 64, 74, 108 y 123. La forma *sonores* del v. 4300 quizá sea errata, la única que hemos advertido.

Al final se agrupan las notas (pp. 223 y ss.) que aclaran aspectos diversos de la obra: referencias mitológicas, alusiones bíblicas, clásicas, contemporáneas, lugares comunes de la literatura barroca, referencias históricas y cronológicas, aspectos gráficos y comentarios sobre el sentido de algunos pasajes. Una breve bibliografía selecta completa el volumen.

Muy buena edición, valioso legado de uno de los más grandes calderonistas de nuestro tiempo.

DANIEL ALTAMIRANDA

4

Alvaro Cubillo de Aragón, *Auto sacramental de La muerte de Frislán*. Introducción, texte et notes de Marie France Schmidt. Kassel, Edition Reichenberger, 1984, xi + 210 pp.

La edición está encabezada por un Prefacio de Bernard Sesé, que considera que ésta es la primera edición moderna y científica del *Auto de Frislán*, y que elogía el trabajo serio y minucioso de la editora a la vez que rinde homenaje al profesor Charles Aubrun, impulsor entusiasta de los estudios hispánicos en Francia.

RESEÑAS

Un Índice de Materias detalla el contenido de la edición y es seguido por un Prólogo en que la editora expresa su interés por estudiar el fenómeno de transposición de la circunstancia histórica en la que se inspiró Cubillo, y por determinar en qué medida la lengua y el estilo de este autor sufrieron la influencia de la época en la que escribió.

Luego de la lista de Abreviaturas comienza la extensa Introducción (128 páginas) dividida en ocho capítulos que desarrollan diferentes aspectos del estudio del Auto. El texto se conserva en dos manuscritos (BNM 15142 y 15327); se ha elegido como texto base para la edición el ms. 15327, porque parece anterior al 15142 (motivos paleográficos y ortográficos, y la naturaleza de las correcciones que presenta, llevaron a la editora a esta conclusión). Con respecto a la fecha de composición, Marie France Schmidt conjetura que, inspirado en sucesos históricos ocurridos en los primeros meses de 1634, probablemente el Auto fue compuesto en 1635.

Se refiere luego a las circunstancias históricas en las que se inspiró el autor para escribir su obra y de las que pretendió extraer una lección (traición de Wallenstein al emperador de Austria Fernando II, durante la Guerra de los Treinta Años). Una sucinta biografía de Cubillo (nacido en Granada a fines del siglo XVI o principios del XVII, y protegido del conde-duque de Olivares) ayuda a comprender su posición frente a los hechos aludidos; tanto en los avisos, propagos pagados en los medios oficiales, como en las misivas de los jesuitas, se defiende al emperador como representante de Dios y se condena la traición del duque de Friedland, considerada como inspiración del demonio: este punto de vista proporciona material exacto para un auto sacramental, y fue el aceptado por Cubillo.

Sigue un interesante capítulo en el que la editora determina influencias, puesto que el Auto de Frislán fue escrito en una época de transición (muerte de Lope y ascenso de Calderón al primer lugar de la escena española), y llega a la conclusión de que, tanto en la estructuración como en la versificación, Cubillo sigue más de cerca el modelo calderoniano que el lopesco.

Tras una síntesis del argumento del Auto, se dan detalles acerca de la puesta en escena, las descripciones, los resortes dramáticos, el empleo del aparte, y se señala que esta creación de Cubillo está regida por una sobriedad permanente y por el interés por la edificación del público a través de la presentación clara y evidente del asunto —presencia real de la Eucaristía—, en función del cual se emplean los recursos dramáticos y retóricos.

El capítulo destinado al estudio de la lengua y del estilo presenta una útil investigación de campos semánticos, que pone en evidencia una estrecha relación entre la frecuencia de ciertos campos de significación y los temas de la obra, y una definida voluntad de variedad y precisión por parte del autor. Cubillo emplea una lengua (utilizada por autores anteriores a Góngora) en la que no están ausentes los cultismos léxicos, que nuestro autor emplea con moderación, y cuyo número decrece a medida que la narración y la exposición dejan lugar a la acción y al debate contradictorio; aparece también el hipérbaton (cultismo sintáctico), utilizado con mesura en los pasajes narrativos y enfáticos, y ausente en general en los debates. Muy importante es el estudio de la subordinación y de la utilización de tiempos verbales, que varían en función del "mundo narrado" y el "mundo comentado" (la editora remite a Karl-Hermann Körner, "El uso de los tiempos verbales en La vida es sueño (Auto)", *Hacia Calderón. Coloquio Anglo-germano*. Exeter, 1969), y se emplean en íntima relación con el asunto.

M. F. Schmidt afirma que las coincidencias entre Calderón y Cubillo son sensibles sobre todo en el estilo, y por lo tanto en la dialéctica empleada. Al referirse al uso del silogismo (medio de combate en la época en que se escribe el Auto) en la obra de Cubillo, la editora cita un excelente artículo de Angel Cilveti ("Silogismo, correlación e imagen poética en el teatro de Calderón", *RF* 80, 1968, pp. 459-497) que ha tomado como base para realizar su estudio. En el *Auto de Frislán* aparecen entimemas categóricos, hipotéticos y causales, y silogismos categóricos e hipotéticos, así como también un esbozo de polisilogismo y un dilema revelado (utilizado en los debates teológicos). A. Cilveti habla de un lazo entre correlación y silogismo en Calderón; M. F. Schmidt considera que en Cubillo la correlación parece tener una cierta independencia con respecto al silogismo, y que predomina en los momentos de tensión dramática (monólogos y pasajes líricos). En cuanto a la metáfora, su uso en Cubillo está subordinado estríctamente al sujeto tratado: lucha de los conjurados contra el poder imperial, y traición de Frislán (la fecha en que se escribe el Auto corresponde al comienzo de una década de conspiraciones en España, y la editora propone investigar obras dramáticas de la época que lleven a la escena al jefe o a los jefes de rebeliones internas contemporáneas, investigación ésta que ella no ha podido aún llevar a cabo).

Los criterios de establecimiento y presentación del texto están explícitos

RESEÑAS

en el último capítulo de la Introducción, algunos muy particulares pero aceptables al ser declarados. Vg. "Comme la ponctuation est pratiquement absente du texte, qui fait l'objet de cet examen critique, celle de l'autre copie dont le travail semble plus achevé, a servi de modèle" (p. 129).

El texto del Auto lleva notas a pie de página, donde se señalan las variantes del ms. 15142 y las correcciones efectuadas al ms. 15327. Los asteriscos que aparecen en el texto remiten a abundantes notas explicativas que se refieren a: 1) aclaraciones acerca de los personajes del Auto y datos relativos a los personajes históricos que éstos representan y a las circunstancias históricas a las que alude; 2) citas de Nebrija, Covarrubias, *Autoridades*, etc., para aclarar vocablos o expresiones; 3) simbolismo de elementos, actitudes o personajes del Auto y referencia a obras dramáticas de Cubillo o de otros autores (Calderón, Mira de Amescua, Lope, etc.) que puedan servir para corroborar lo dicho; 4) mención de bibliografía relacionada con temas expuestos por la editora; 5) citas bíblicas, de autores clásicos (Tácito, César, Ovidio, Plinio), de la Divina Comedia y de los Sucesos de 1634; 6) resolución de hipérbatos; explicación de metáforas metonimias, hipérboles; aclaración de elipsis y datos sobre cultismos; 7) vínculos entre el Auto de Cubillo, la iconografía cristiana, los relatos hagiográficos y la mitología greco-latina; 8) observaciones acerca de la grafía del manuscrito tomado como base.

Señalemos un par de casos en que impresiones futuras deberán salvar las inevitables erratas o lecturas dudosas: v. 16 quizá haya que preferir la lección 'la dora' (y no 'la adora'); v. 131 'y, no contento *no* esto' sugiere la posibilidad 'y no contento *con* esto'.

Finalmente, la Bibliografía está dividida en: a) textos; b) estudios críticos en inglés, castellano, francés y alemán.

Es ésta una edición seria que expone con claridad una minuciosa investigación.

ADRIANA MAGGIO

Andrés de Claramonte, *Deste agua no beberé*. Edición crítica de Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Kassel, Edition Reichenberger, 1984, ix + 178 pp.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez ha preparado una valiosa edición de esta comedia con un estudio introductorio (precedido por prólogo de P. Guenoun). En él se dedica primero al "teatro de la época de Felipe III" con datos de interés sobre las compañías, privilegiadas y de cómicos de la legua; acerca de costos y cobros —de las comedias, de viajes, de retribuciones de los actores, etc.— y se detiene particularmente en Valencia y Sevilla, los dos centros en que el teatro adquirió especial importancia. Se ocupa después de "Andrés de Claramonte, un hombre de teatro" del que afirma que nació en 1590 y murió en 1626 y conjetura que "es hijo de un Claramonte, representante, que actúa en Valencia y Murcia y que, a su paso por Sevilla, se granjea la protección de los Ulloa que se encargan de la instrucción del niño-actor precoz" (p. 10). Digamos al pasar que el profesor Rodríguez López-Vázquez considera muy significativa esta vinculación con los Ulloa por que es uno de los argumentos que le permite sostener la autoría de Claramonte para *El Burlador de Sevilla*. También es sugerente otra observación relacionada con esto: "como uno de los rasgos clásicos del teatro y la prosa de Claramonte es el acusado seser, una estancia sevillana con los Ulloa, a temprana edad, lo explica ría perfectamente" (p. 10). Menciona obras de Claramonte y las posibles compañías a las que el autor las habría regalado. En la "transmisión de los textos" que sigue, Rodríguez López-Vázquez cree muy probable que Claramonte escribiera alrededor de cincuenta comedias, nada difícil ya que dedicó un cuarto de siglo a la producción teatral. Es fundamental saber que hasta el presente no se ha encontrado ningún manuscrito autógrafo de este escritor y sus obras se nos conservan en copias de mano ajena y en impresos: 'sueeltas' y en las llamadas "Partes extravagantes", "editadas sin licencia, con nombre falso de impresor, en ciudades distintas de las que indica el pie de imprenta, y habitualmente formadas por acumulación de impresas sueltas y desglosables" (p. 18). La comedia en cuestión fue "impresa en Sevilla por Simón Faxardo, recogiendo una edición anterior de Manuel de Sunde; en este volumen, además de *Deste agua*, hay seguramente otras dos comedias de Claramonte" (p. 18) declara el editor y para anular cualquier duda, la nota al respecto es muy explícita, aunque polémica: "[nota] 43. Me refiero a *Las dos ban*detas y *El Burlador de Sevilla*" (p. 18). Se estudia después "la problemática

general" de *Deste agua...* basada sobre todo en su pretendida relación con *El infanzón de Illescas* que, según Menéndez Pelayo, era de Lope de Vega (atribución que niega RLV) y que, también opinión del ilustre erudito, habría influido notablemente sobre *Deste agua no beberé*. Esto no es admitido por nuestro editor quien por el contrario, en la nota a los dos últimos versos del texto ("remitiendo lo que falta / a la segunda comedia") afirma: "seguramente esta segunda comedia es otra sobre el rey don Pedro y no una en la que aparezcan Gutierre y Mencía. Tal vez se trate de *El Infanzón de Illescas*" (p. 178). La comparación de la métrica, teniendo en cuenta los cambios que se operan en ese orden en el primer cuarto del XVII, de *Deste agua...*, de *El infanzón...* y de *Dineros son calidad* lo llevan a declarar: "mi impresión es que *Deste agua* fue escrita entre 1610 y 1614, en los años en que Claramonte residió en Sevilla con más asiduidad. Respecto a *El Infanzón* habría que pensar en una fecha entre 1615 y 1617" (p. 24), por lo cual si *Deste agua* es anterior hay que analizarla como obra original, teniendo en cuenta que gira alrededor del monarca de Castilla tantas veces tratado por la literatura, el Cruel o el Justiciero. Así pues, los apartados siguientes incluyen: "la figura del rey don Pedro y el teatro en Sevilla", "la construcción dramática de *Deste agua no beberé*" (aquí señala el editor la organización tradicional de la comedia —planteamiento en J. I, nudo en II y desenlace en III— destacando que los personajes principales tienen distinto valor a lo largo de la pieza y el Rey, figura fundamental, no interviene en el nudo. Siguen "la estructura trágica de *Deste agua no beberé*", en la cual se aplica el esquema que G. Murray observó en la tragedia de Esquilo (que ya fue utilizado por Mc Crary en el análisis de *La Estrella de Sevilla*); "entorno léxico y estructura simbólica" donde estudia el modo en que se presenta el eje lingüístico representado por el agua; "causalidad dramática y doble trama" ("la verdadera catalizadora de la tragedia es Mencía, una mujer virtuosa que se ve injustamente castigada por las culpas de los demás personajes" (p. 44), por lo que se demuestra la similitud con la tragedia clásica); "luz y tinieblas en el entramado simbólico"; "el tratamiento de los personajes" (parte el editor de la crítica negativa que ha sufrido este aspecto de la obra de Claramonte y asume su defensa aunque admite que es más hábil en la creación de situaciones, sobre todo en comparación con Lope, Tirso, Guillén de Castro o Vélez de Quevedo. Se trata, afirma, "de una estética distinta, lo que no quiere decir inferior", p. 47). Por último, estudia "la evolución métrica de Claramonte", "la métrica de *Deste agua no beberé*", "particularidades métri-

cas", en que comenta la forma más usada, el romance, a diferencia de las preferencias de sus contemporáneos que hacen mayor uso de la redondilla. Unido a esto, la no utilización, en esta comedia, de formas que Claramonte usó en otras piezas (tercetos encadenados, endecasílabos libres, sonetos, silva pareada, etc.) permite fecharla aproximadamente en una posición intermedia en la evolución de Claramonte, h. 1610-1612 cuando avanza el uso del romance y disminuye el de la redondilla.

Apartado final lo constituye el "criterio de edición y particularidades de estilo": con sensatez, el editor declara que al no existir ms. hológrafo "no tiene interés transcribir paleográficamente ninguna de las dos ediciones del XVII" (p. 56); anota, sin embargo, las variantes acentuales y las fluctuaciones gráficas ("ansí/assi", entre otras) que, según él "prueban tajantemente que, o bien el editor de la *suelta* se basó en la *príncipe*, o bien en el mismo ms. que tuvo en su poder Manuel de Sande para su edición sevillana" (p. 56). Siguen observaciones laudatorias del estilo de Claramonte en cuanto al uso de la metáfora, del encabalgamiento, acerca de la utilización de distintos tipos de interrogación, etc., que justifican el intento de justa valoración de la producción de Claramonte que el profesor Rodríguez López-Vázquez se ha propuesto y que pretende "el acercamiento a su obra sin los prejuicios que hasta ahora la han oscurecido" (p. 61).

Algunas pocas minúsculas erratas podrán obviarse fácilmente en impresiones siguientes, entre las que son indudables recordamos: 'propable' por 'probable' y 'media' por 'medida' (p. 55); 'manguardia' por 'vanguardia' (p. 89); faltan paréntesis de apertura (p. 98 y p. 111) y cierre de signo de interrogación (p. 117); dislocación de coma 'malos, agüeros espero' (p. 81); quizá habría que escribir 'Nueva' para unificar criterios "Allá en Castilla la Vieja / te daré a Villacastín. / En la nueva, a Manzanares" (pp. 91 y 92). Los datos en tapa y lomo son perfectos 'Teatro del Siglo de Oro / Ediciones críticas 5'; en el interior se deslizó un error, fácilmente subsanable y que destacamos al solo efecto de impedir dudas bibliográficas: 'Ediciones críticas 3'.

Digno de todo elogio es, pues, este trabajo al que se añadirán sucesivas ediciones de comedias de Claramonte, también realizadas por Rodríguez López-Vázquez seguramente con idéntico rigor, en la cuidada serie dirigida por Kurt y Roswitha Reichenberger.

Lope de Vega, *La fábula de Perseo o La bella Andrómeda*. Edición crítica, introducción y notas por Michael D. Mc Gaha. Kassel, Edition Reichenberger, 1985, viii + 178 pp.

Michael D. Mc Gaha nos presenta en esmeradísima edición *La fábula de Perseo o La bella Andrómeda*, una de las ocho comedias mitológicas de Lope.

Observa en la Introducción que esta obra probablemente fue escrita en el otoño de 1613, tal vez durante la estancia de Lope en la casa de Jerónima de Burgos en Segovia, o en 1614; pero nunca antes de 1613. Según Pérez Pastor, el autor formaba parte en ese momento de la comitiva regia a Segovia, Burgos, Lerma y Ventosilla, quizás con el objeto de renovar sus antiguas pretensiones al oficio de cronista (vv. 973-74) y la comedia habría sido representada en la quinta del Duque de Lerma en Ventosilla —por eso incluye el elogio a la casa Sandoval en los vv. 1809-12. Es muy posible que Jerónima de Burgos, que acompañó a Lope a Ventosilla, representara el papel de Andrómeda en el estreno.

En su consideración sobre las fuentes, Mc Gaha enmienda las afirmaciones de Henry M. Martin en 1931 ("The Perseus Myth in Lope de Vega and Calderón with Some Reference to Their Sources", *PMLA*, XLVI): Lope no consultó el texto original de Ovidio sino que se valió de una popularísima traducción de las *Metamorfosis* hecha por Jorge de Bustamante (1543) y otros elementos fueron derivados, casi seguramente, de la *Philosophía secreta* (Madrid, 1585) de Juan Pérez de Moya. Además agrega otra fuente importante del *Perseo*: el cuadro *Dánae* pintado por Ticiano para Felipe II en 1549 ó 1550, donde está Dánae desnuda, recibiendo la lluvia de oro que baja de una nube dorada mientras su vieja y fea compañera intenta recoger los pedazos de oro en su delantal.

Mc Gaha se muestra especialmente sagaz en su análisis crítico de la tragedia; señala con acierto lo que el *Perseo* tiene de logrado y subraya lo no convincente —el intento de alegoría y la resolución del conflicto de Fineo—. Nos presenta a un Lope creador que se enfrenta con dos grandes problemas: mantener el interés del público en una trama cuyos episodios y desenlace eran conocidos de antemano por él y dar sentido y unidad dramática a esa trama episódica. Con erudición y pericia nos guía a descubrir que Lope resuelve el primero con la introducción de importantes cambios en la trama, pero sin suprimir ningún elemento

esencial, y que unifica los episodios inconexos mediante el desarrollo de ciertos temas e imágenes y el empleo del paralelismo y el contraste en los personajes y en las situaciones dramáticas. Particularmente atractivo resulta el cambio de un primer intento de expresar la moral encerrada en el mito hacia una identificación del autor con el personaje de Fineo, al que salva de la petrificación del mito rescatándolo de la locura para una nueva amada. Parece que Lope comenzó a sentir cierta antipatía por Perseo —identificable con el oro— y a ver en Fineo, el amante desdichado, apasionado y constante, un reflejo de su propia circunstancia.

Contra la difundida opinión según la cual Lope refuerza las autoridades del Estado y de la Iglesia en sus dramas, Mc Gaha afirma que el *Perseo* es una obra "subversiva"; el mito de Perseo fue utilizado para advertir al rey Felipe III, al príncipe y a los ministros sobre los abusos del poder —Acrisio, Polidetes, el rey de Tiro y el mismo Perseo—.

Además esta "tragicomedia" es una muestra de la maestría de Lope en la técnica de la versificación —variedad métrica y abundancia de versos italianos— y en el empleo de los efectos escénicos, que contribuyen eficazmente al concepto total de la obra.

La intención del editor al presentar *La fábula de Perseo* o *La bella Andrómeda* ha sido acercarse lo más posible al texto auténtico de Lope. La edición está basada principalmente en dos textos: P (*Decimasexta Parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, publicada en Madrid en 1621 por la viuda de Alonso Martín) y A (*La bella Andrómeda*, suelta publicada en Sevilla entre 1650 y 1677); desde luego no existe ningún manuscrito autógrafo. P es una edición bastante cuidada y por algún tipo de errata (dificultad en distinguir la s- de la t- iniciales) sugiere que no estuvo basada en un ms. autógrafo de Lope. A es una "suelta" y en ella se omiten algunos versos (209 menos que P) con la intención de apresurar el movimiento de la trama, quitando elementos innecesarios; probablemente la primera edición de la "suelta" —arquetipo de A— estuvo basada en el manuscrito de una segunda redacción de la obra, hecha para ser representada en la Casa de Comedias de Sevilla. El editor adopta también algunas enmiendas de B (edición de *La bella Andrómeda* publicada en Madrid entre 1673 y 1677), derivada de A; de C (edición de *La bella Andrómeda* publicada en Madrid hacia 1700), derivada de B, y las dos ediciones modernas: la de M. Menéndez Pelayo (tomo VI de las *Obras dramáticas*

RESEÑAS

completas de Lope por la Real Academia Española) de 1896 y la de Eduardo Juliá Martínez (*Obras dramáticas escogidas de Lope*), de 1934. El profesor D. W. Cruickshank, distinguido especialista en la materia, examinó las características tipográficas de las "sue^ltas" y gracias a su colaboración se pudo determinar el lugar y la fecha aproximada de las ediciones mediante el cotejo de los tipos de imprenta empleados en distintos libros, según el grado de desgaste o deterioro.

Mc Gaha es el primero en tener en cuenta las variantes de las ediciones "sue^ltas" de la obra, lo que le ha permitido amplificar un poco el texto y rectificar muchos errores que venían apareciendo en todas las ediciones. Moderniza la ortografía —siempre que no altere la rima— ya que ninguno de los textos reproduce la ortografía de Lope, actualiza la acentuación y puntuación. Al pie de página anota las variantes y encierra entre corchetes los pasajes que aparecieron por primera vez en A. Después del texto agrega interesantes notas explicativas sobre palabras y alusiones, dirigidas al estudiante y al lector moderno no especializado; en el caso de alusiones clásicas y mitológicas, con excelente criterio, da las anotaciones que el mismo Lope publicó en su *Arcadía* puesto que éstas nos permiten saber exactamente qué encubrían esas alusiones. Con criterio innovador, el editor señala los cuadros en que se dividen los actos e indica al margen cada cambio de metro poético.

Esta edición de *La fábula de Perseo o La bella Andrómeda* ofrece un texto fidedigno, paso imprescindible para estudiar la comedia mitológica de Lope. Por ello, celebramos su publicación.

ANTONIA FERNANDEZ

7

[Por razones de espacio, la reseña de *La estatua de Prometeo* aparecerá en *Incipit*, VII]

Andrés de Claramonte, *Púsoseme el sol, salióme la luna*. Edición crítica de Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Kassel, Edition Reichenberger, 1985, 1x + 208 pp.

La publicación de este volumen demuestra el interés del editor por rescatar del olvido la obra de Andrés de Claramonte y por restituir a sus textos los valores literarios y teatrales hasta ahora cuestionados. En el mismo sentido puede mencionarse también el volumen de *Comedias* de Andrés de Claramonte, edición y estudio de María del Carmen Hernández Valcárcel, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1983. López Vázquez cita elogiosamente el trabajo de Charles Ganelin, *A Critical Edition and Study of Andrés de Claramonte's La infelice Donotea*, tesis doctoral Ph.D., Universidad de Chicago, inédita.

En la Introducción Rodríguez López-Vázquez plantea los problemas en torno a la autoría de *Púsoseme el sol*... La comedia apareció en la *Parte XXIX* de Lope hacia 1634, aunque no hay en el volumen ninguna obra que sea con seguridad del Fénix y la mayor parte de ellas son de otros autores perfectamente identificados; la otra edición que se conoce es la *Parte XXVI* de Lope, aparecida en 1645 en Barcelona, y que tampoco contiene comedias seguras del autor. Las dos ediciones provienen de "sueatas" fraudulentas, probablemente impresas en Valencia. En cuanto a los manuscritos conservados, uno fue trasladado hacia 1642 -manuscrito Salazar- y está fuertemente corregido, lo que hace muy discutible la atribución a Lope; el otro, el 14.955 de la Biblioteca Nacional de Madrid, reconoce la autoría de Lope en una hoja añadida con letra del s. XVIII, que señala que la obra es la misma que aparece en la *Parte XXVI*.

En el ejemplar que se conserva de la *Parte XXIX* en la Biblioteca Nacional de Madrid, alguien ha corregido a mano "Andrés de Claramonte" tachando el nombre de Lope; esta misma corrección aparece en una edición que recoge la "suelta" de la *Parte XXVI*, *Selección de comedias escogidas de Lope a Comella*, de fines del s. XVIII o principios del XIX. También en el s. XVIII Medel atribuye la obra a Andrés de Claramonte en su famoso *Catálogo*.

A este estudio documental el prof. Rodríguez López-Vázquez agrega argumentos que provienen de la aplicación de la propuesta metodológica de Morley y Bruerton (S. Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968). No sólo recuerda que estos autores considera

ban la versificación de *Púsoseme el sol...* como muy rara en Lope sino que la confronta con otras comedias incuestionables de Claramonte, con las que encuentra gran parentesco cuantitativo y cualitativo: *El gran rey de los desiertos*, *Este agua no beberé*, *De lo vivo a lo pintado* y *La infelice Dorotea*. Junto a esto, la presencia de un Clarindo músico en el reparto —seudónimo de Claramonte—, sin ser definitivo, parece ser un índice de autoría; refuerza la propuesta el hecho de que en la versión breve de *Púsoseme el sol...* se halle un caso de seseo: rima quiso/hizo. Mediante similar procedimiento, a partir de la comparación métrica con otras comedias de Claramonte y del mismo Lope —haciendo en este caso un reajuste en el cálculo por el uso del romance— y aceptando que la fecha de 1620 corresponde al estreno de *La infelice Dorotea* y *El gran rey de los desiertos*, considera que *Púsoseme el sol...* podría haber sido escrita entre los años 1615 y 1620, seguramente más cerca del primero que del segundo.

Con sólida erudición y con vehemencia intelectual defiende el editor la autoría de Claramonte, polemizando con Marcelino Menéndez Pelayo, Emilio Cotarelo y Andrés González Palencia, y con este razonamiento está emparentada una aseveración de mayor magnitud: Claramonte sería también el autor de *El burlador de Se*villa, *El infanzón de Illescas* y *La estrella de Sevilla*.

En la Introducción se da además noticia de la historia de Santa Teodora de Alejandría —recogida por Simeón Metafrasto, Jacobo Vorágine, Pedro de Natalis y los distintos *Flos Sanctorum*— que, como otras tantas vidas de santas, es la exaltación del modo de vida religioso entendido como retiro monacal. "La santificación cristiana elige la renuncia al ideal helénico de la belleza física y el cultivo del espíritu junto al rechazo a la "polis", a la civilización urbana" (p.8). Inteligentes y sutiles son las consideraciones de López-Vázquez para desentrañar la construcción del personaje dramático.

La presente edición sigue el ms. 14.955 cotejándolo con el ms. Salazar y las ediciones. Hasta ahora el ms. Salazar, proveniente de una compañía de cómicos, era la versión canónica de *Púsoseme el sol...*; sólo Andrés González Palencia confrontó, para la edición de la comedia, este manuscrito con la Parte XXIX (*Obras de Lope de Vega*, edición, introducción y notas de Angel González Palencia, Madrid, R.A.E., 1930, tomo IX). López-Vázquez encuentra que el ms. 14.955 ofrece una versión más larga que la de ediciones conocidas: en el acto I aparecen estrofas nuevas —décimas, octavas reales— o bien pasajes de versos de breve extensión;

en otros casos, como por ejemplo la escena entre Alcina y Zurdo en el acto II, el fragmento está reelaborado. En todos los casos el pasaje nuevo responde al estilo y al tono del original y tan sólo en algún momento es discutible si nos hallamos ante una modificación del texto original o ante una interpolación, ya que el manuscrito proviene de una compañía teatral que habría producido algunas pequeñas variantes. Es decir que, como en *La estrella de Sevilla* o en *El burlador de Sevilla*, hay "una versión más corta que se caracteriza por ser impecable métricamente y otra más larga que, con algunos defectos ocasionales de rima, presenta, desde el punto de vista de la entidad dramática, notables mejoras sobre la versión original" (p. 54).

El prof. López-Vázquez concluye que parece razonable suponer que si Clara monte escribió obras desde 1600 hasta 1620 "algunas de estas obras fueron poco a poco retocadas por el mismo Claramonte a lo largo de las representaciones, mejorando algunos pasajes o asignando distintas réplicas a algunos personajes, de acuerdo con las necesidades de la representación o, tal vez, al cambiar los mienbros de la compañía" (p. 56).

En escasísimos casos el editor corrige el ms. 14.955 —del que hay una pormenorizada descripción en la Introducción— con versiones de la breve; errores como el de "Permestra" en lugar de "Hipermestra" se explican porque el tercer acto habría sido copiado al dictado. Admite la posibilidad de que algunos pasajes con errores en el esquema métrico puedan proceder del autor mismo y no de interpolaciones. En cuanto a las graffías, ha seguido el criterio de modernizarlas, aunque en pocas ocasiones adopta formas antiguas y explica el porqué de esa elección en el apartado de notas.

Sólo podemos mencionar algunos deslices en el texto: en v. 1072 se cierra una interrogación que no se había abierto; en v. 1153, el adverbio de cantidad más aparece sin tilde; el monosílabo dí aparece con tilde en v. 1308 y ti, también con tilde en v. 1375 y v. 2022 (como bien se sabe, dí y ti son monosílabos que no llevan acento diacrítico ya que no necesitan diferenciar funciones), páes en v. 1532, minúscula después de punto en v. 2012; quien interrogativo sin tilde en v. 2783.

La anotación que aparece al final del texto es excelente; el editor consigna allí las variantes: errores de lectura (como el significativo v. 868 "Venus allouna tarde a Amor dormido" en vez de "Venus alguna tarde amor dormido"), ex-

RESEÑAS

plicaciones métricas y de estilo en las estrofas o versos agregados y en los pasajes rehechos, significados de vocablos y de expresiones consultados en Covarrubias —aunque pareciera quizá inútil la aclaración de algún vocablo, como "chapín", v. 1173 y "jubón", v. 1178—, y alguna imprescindible referencia cultural. La edición se cierra con tres apéndices: en uno figura la historia de Teodora según Pedro de Natalis, en otro incorpora cuatro sonetos de Claramonte y en el tercero, la glosa de los vv. 2792-2795 en *El ataúd para el vivo y el tálamo para el muerto*.

La presente edición constituye un material de extraordinario interés para los investigadores del teatro del Siglo de Oro. Este es el segundo, después de *Deste agua no beberé*, que López-Vázquez edita en la misma serie dirigida por Kurt y Roswitha Reichenberger. Especialistas y estudiantes esperamos con interés la aparición de la edición crítica de *El ataúd para el vivo y el tálamo para el muerto* que A. Rodríguez López-Vázquez tiene a su cargo, según anuncia en nota.

ANTONIA FERNANDEZ

9

[La editorial indica que está en preparación.]

10

Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *Tragedia de la honra de Dido restaurada*. Introducción, edición y notas de Alfredo Hermenegildo. Kassel, Edition Reichenberger, 1986, ix + 168 pp.

El profesor Alfredo Hermenegildo, quien editara en 1983 la *Tragedia de la destrucción de Constantinopla* de Gabriel Lobo Lasso de la Vega, nos ofrece ahora la edición de la *Tragedia de la honra de Dido restaurada* del mismo autor, incluida en el libro *Primera Parte del romancero y tragedias*, cuya *princeps*, y único *im*preso, está fechada en 1587 y fue realizada en Alcalá.

Consta de una introducción donde el autor da cuenta pormenorizada de los estudios lassianos existentes hasta el momento y sienta los lineamientos fundamentales del acercamiento crítico con que abordara la tragedia por él editada anteriormente y que le servirán para el análisis de la presente: Lasso de la Vega adhiere a la ideología conservadora, tendiente a preservar el orden vigente que impera en la España de su época; su obra, en consecuencia, será un medio para transmitir dicho mensaje. El estudio que lo llevará a la demostración de esto se vehiculiza con un sencillo esquema:

OI -----> R -----> OR
orden inicial ruptura orden restaurado

que aplicado al argumento de la tragedia, muestra en forma enteramente satisfactoria cómo éste, de manera recurrente, hace hincapié en la estabilidad del sistema socio-político, pues no se trata de alcanzar, al fundar Dido un nuevo estado, otro orden, sino el mismo orden, que se perpetuará merced a la divinización de la reina fundadora.

Esta tragedia, continúa diciendo el autor, forma parte de la producción literaria que, partiendo de la novelización de la historia de la reina Dido, se manifiesta en dos vertientes: la de los autores que cuentan los amores de Dido y Eneas (basada en el libro IV de la *Eneida* virgiliana) y la de los que niegan este episodio (partiendo del relato que hace Justino, fines del s. II o principios del III, de una historia narrada por Trogo Pompeyo, donde se presenta a Dido como la viuda fiel que consagra su vida a la fundación de una nueva ciudad) y alaban la castidad de la reina; la obra tratada se inscribe en esta última.

La introducción se completa con un cuadro en el que se incluyen la cantidad de versos y los modelos estróficos usados en la tragedia, y los personajes que desarrollan los parlamentos; la información así recogida se analiza posteriormente, haciendo un cotejo con la obra editada en primer término.

La *Tragedia de la honra de Dido restaurada* consta de tres partes: el argumento, en prosa, el introito y la tragedia en sí, ambos en verso.

En cuanto a la edición, es casi paleográfica, tal como lo aclara el autor, pues se han reproducido las graffas de la edición *princeps* excepto algunos nombres, reducidos a las variantes más generalizadas, el despliegue de las abreviaturas y la destrucción de algunas ligaduras, que se indican con un apóstrofo. La

acentuación y la puntuación se han modernizado según las pautas actuales. La foliación se indica en forma completa, entre corchetes hacia el margen izquierdo; se señalan también, en el caso del texto en prosa, el comienzo y el final del renglón, con barras. Todas las notas se encuentran al pie de página y se refieren tanto a fenómenos fonético-morfo-sintácticos y referencias literarias e históricas como a erratas textuales. Encontramos dos tipos de marcación para las notas: con número arábigo volado (en el argumento y listado de personajes) y por número de verso en el resto del texto. Siempre que se indica una errata, ya sea advertida por el editor, ya sea corregida por la *Fe de erratas* de la propia obra, se hace entre paréntesis y una nota al pie de página indica la lectura errada. También el paréntesis sirve para marcar las lecturas dificultosas y las supresiones, en este caso encerrando puntos suspensivos. Toda palabra se anota tantas veces como aparezca, remitiendo a una nota anterior o repitiendo la cita si se encuentra en diferente jornada.

Podemos resumir nuestra opinión sobre el presente trabajo, diciendo que se trata de una cuidada edición, con un excelente estudio preliminar, que consideramos inestimable para el estudioso del Siglo de Oro español, sin embargo, nos permitiremos hacer algunas acotaciones con respecto a ciertas pautas adoptadas para la tarea filológica: entendemos que no se declaran todos los criterios seguidos, como por ejemplo el uso de paréntesis para marcar las erratas, hecho que puede generar alguna situación confusa (así, en la nota 115 se presenta la errta *esclauoos* por *esclauos* que aparece sin marca en el texto y esto podría interpretarse como un criterio distinto para indicarlas; naturalmente, lo hemos considerado una falla tipográfica por ser el único caso). Un glosario con las palabras anotadas podría haber sido de innegable utilidad; por otra parte, no puede inferirse por el contenido de las notas a qué tipo de lector va dirigida la edición, ya que hay algunas demasiado generales para el lector erudito y otras demasiado eruditas para el lector común. Además, puede sorprender la ausencia dentro de la bibliografía de *The syntax of Castilian Prose. The sixteenth century*, de Hayward Keniston (Chicago-Illinois, 1937), obra imprescindible para el estudio de la prosa del s. XVI, si bien el texto editado está compuesto fundamentalmente en verso; no descartamos una omisión por errata.

En cuanto a las notas, sugerimos la unificación para la marcación de las mismas, pues se emplean dos criterios, siendo el más accesible al lector el que lleva las marcas en el texto, ya que en el otro caso éste debe fijar el número

de verso del vocablo que le interesa y luego buscar en el aparato si aparece la nota correspondiente; quizá el hecho de que se anote el mismo lexema toda vez que aparece remite al aparato con demasiada frecuencia sin agregar información, y hay notas que podrían fundirse cómodamente en una, por ejemplo, la nota 44 *La África* dice: 'el uso del artículo con los nombres de continentes varía según los casos (García de Diego, 1961, p. 338)', en la nota correspondiente al v. 73 *La España*, se repite exactamente la misma información más un escueto agregado de la mencionada bibliografía, sin embargo, en p. 83, renglón 10, aparece la expresión *la África* sin notación alguna; y una mayor explicitación de la terminología es pecífica, por ejemplo, en la nota correspondiente al v. 371 se dice simplemente 'es oración completiva', el lector medio no debe conocer necesariamente estos términos. Por último, quiero referirme a dos notas en especial. En la nota al v. 965 *pedistes*, sugerimos que la información que se proporciona se amplíe, por ejemplo, a través del *Manual de Gramática Histórica* de Menéndez Pidal (Madrid, 1977), 107.3, explicando que a partir del s. XVII se quiso uniformar la desinen cia de la segunda persona plural del perfecto y se la proveyó del mismodiptongo de *amdis*, diciendo *amsteis*, forma que luego se generalizó, de esta manera el lector podrá acceder al proceso completo de la evolución del lexema. En la nota al v. 1969 *húmilmente*, el editor expresa que se trata de un adverbio formado so bre el adjetivo latino *humilis*; sin embargo Corominas explica que este adverbio no deriva directamente del latín sino de una forma primitiva *humil* (Joan Coromi nas-José A. Pascual, *Diccionario Crítico Etimológico castellano e hispánico*, Ma drid, Gredos, 1980, s.v. *humilde*); por otro lado, sería interesante que se expli cara el porqué de la adopción de la acentuación grave *húmil*, ya que algunos estu diosos se inclinan por la aguda, *humll*.

Queremos destacar que nuestras observaciones sólo quieren constituir una pequeña contribución al ponderable trabajo que es la muy útil edición del profesor Hermenegildo.

SILVIA TIEFFENBERG

RESEÑAS

COLL. TEATRO DEL SIGLO DE ORO. BIBLIOGRAFIAS Y CATALOGOS.

1

José Simón Díaz, *El libro español antiguo: análisis de su estructura*. Kassel, Edition Reichenberger, 1983, ix + 182 pp.

Henry Sullivan en el Prefacio a esta obra que inicia otra serie de Ediciones Reichenberger, sintetiza su valor: "un perfil diacrónico-bibliográfico del libro español antiguo desde el establecimiento de las primeras imprentas en España hasta las postrimerías del siglo ilustrado: perfil que es en sí la biografía de un hecho real, con datos sobre la recepción del mismo a través de tres siglos".

En NOTA PRELIMINAR, se aclara que "este libro constituye la refundición aumentada y actualizada de los cuatro estudios previos siguientes: "El libro español antiguo: análisis de su estructura", parte integrante de la obra: *La Bibliografía: conceptos y aplicaciones*, Barcelona, Editorial Planeta, 1971, págs. 119-226, que se agotó muy pronto. "El título en el libro español antiguo", en *Homenaje a D. Agustín Millares Carlo*. Tomo I. Las Palmas de Gran Canaria, 1975, págs. 309-28. "El autor en el libro español antiguo", en *Libro-Homenaje a Antonio Pérez Gómez*. Cieza, 1978, págs. 219-25. "Algunas peculiaridades del libro barroco mejicano", en *XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Tomo I. Madrid, 1978, págs. 71-87". En la INTRODUCCION, se recuerda que para la historia del libro español tienen gran importancia el Prólogo del *Quijote* de 1605 y la Dedicatoria de los *Sueños* de Quevedo, donde se critican el exceso de las poesías laudatorias y el modo en que surgían las dedicatorias. Los tres primeros capítulos se refieren a la 'intervención del Estado', 'de la Iglesia' y 'de la sociedad'.

En los últimos lustros del siglo XV el Estado fomentó la difusión de la imprenta, más adelante surgió una actitud prudente tendiente a impedir que se probaran ideas subversivas, a lograr la implantación de la tasa de precios y la concesión de privilegios a falta de derechos de autor. La Pragmática de los Reyes Católicos (Toledo, 1502) establece por primera vez la censura e indistintamente enuncia quiénes pueden otorgar la licencia: autoridades civiles (presidentes de Audiencias en Valladolid o en Granada) o religiosas (arzobispos y obispos, de Toledo, Sevilla, Burgos, Salamanca). En 1554, se dictamina que la licencia

sea de exclusiva competencia del Consejo pero la Pragmática del 7 de septiembre de 1558, firmada por la princesa gobernadora, doña Juana, en ausencia de su hermano Felipe, es más estricta: exige la rúbrica del escribano de Cámara en cada plana del libro; enumera los preliminares obligatorios (licencia, tasa, privilegio —si existe—, nombre de autor e impresor). Graves eran las sanciones por incumplimiento de tales medidas y muchos y variados, los motivos de culpa: "ningún librero, ni mercader de libros, ni otra persona alguna, de qualquier estado, y condición que sea, trayga, ni meta, ni tenga, ni venda ningún libro, ni obra impresa, o por imprimir, de las que son vedadas, y prohibidas por el Santo Oficio de la Inquisición, en qualquier lengua, de qualquier calidad, y materia. que el tal libro, y obra sea, so pena de muerte, y perdimiento de todos sus bienes, y que los tales libros sean quemados públicamente" (p. 9). Simón Díaz pasa revista a las disposiciones en este sentido, emanadas de la Corona hasta fines del s. XVIII. Como para evitar obligaciones y multas, frecuentemente las impresiones se hacían fuera del reino, Felipe III dicta en 1612 una ley muy severa que prohíbe esta situación y aumenta las penas. También Felipe IV intenta poner freno y procura la disminución de las publicaciones, "encargamos mucho que haya y se ponga particular cuidado y atención en no dexar que se impriman libros no necesarios o convenientes, ni de materias que deban o puedan excusarse o no importe su lectura; pues ya hay demasiada abundancia de ellos, y es bien que se detenga la mano, y que no salga ni ocupe lo superfluo, y de lo que no se espere fruto y provecho comun" (p. 11), so pena de "cincuenta mil maravedís por la primera vez y sea desterrado de estos reynos por el tiempo de dos años; y por la segunda vez se duplique lo uno y lo otro; y por la tercera vez pierda y se le confisquen todos sus bienes, y el destierro sea perpetuo" (p. 13), pese a lo cual seguían apareciendo memoriales sin licencia... Con la ley de mayo de 1682 firmada por Carlos II, aumenta la preocupación por vigilar la impresión de "libros, memoriales y papeles" pues se reconoce que "resultan muchos y muy graves inconvenientes al buen gobierno y conservación de mis dominios [...] sin que preceda un exacto examen" (pp. 13 y 14). También es preocupación de la casa de Borbón, según las distintas medidas de Felipe V, quien llega a prohibir, en 1744, al Consejo, la concesión de "privilegio o licencia para imprimir libro o papel alguno que tenga conexión con materias de Estado, tratados de paces, ni otras obras semejantes y que los interesados que lo soliciten, acudan a mi Real Persona con la súplica, para que haciéndola reconocer, resuelva lo que juzgue mas conveniente" (p. 16).

RESEÑAS

La severidad aumenta con Fernando VI, y así todo papel "aunque sea de pocos ren-glones" necesita la licencia correspondiente. Es durante el reinado de Carlos III cuando se permite la venta de libros "al precio que los autores y libreros quieran poner", salvo en el caso de los de devoción, indispensables para la edu-cación y que quedan sujetos a la tasa que les fije el Consejo y se prohíbe la pu-blicación de aprobaciones, censuras y alabanzas.

En junio de 1501, el Papa Alejandro VI había expedido un decreto que ini-ciaba la abundante legislación sobre la impresión de libros: un año antes, pues, de la Pragmática de los Reyes Católicos, el Papa ya había proclamado el derecho y el deber de la Iglesia de intervenir en estos asuntos. Analiza Simón Díaz la posición de los preladados del reino de Castilla, la actitud del Santo Oficio—dis-conforme muchas veces ante lo que consideraban excesiva benevolencia de los pre-lados—; los censores de distintas órdenes religiosas; las infracciones... Plan-tea después la necesidad de estudiar "la auténtica posición desempeñada por los escritores en el país durante las distintas épocas" (p. 29) y se detiene en los "escritores-criados bajo los Austrias" (sobre los que ya publicó en la *Revista de la Universidad Complutense*, Madrid, 1981, pp. 169-178). La "relación con los demás escritores" a que se aboca luego, lo lleva a concluir que hubo amigos que se organizaban para actuar entre ellos como censores y así Cervantes "tiene que acabar confesando en un par de ocasiones que no cuenta con un solo amigo que le alabe" (p. 32). Finalmente, considera al "lector" aludido en los prólogos que po-cas veces puede dar a conocer su opinión aunque quede manifestada, de algún mo-do, en el número de ejemplares conservados en bibliotecas.

Pasa después a estudiar las partes integrantes del libro: la portada; el nombre del autor —a veces alterado, traducido, mencionado con perifrasis o semi-oculto bajo rango nobiliario o nombre religioso, o encubierto por un seudónimo. Analiza el título, amplificado durante el Barroco: ejemplifica en él el léxico de la naturaleza —aire (cielo, astro, sol, luna, estrellas, arco iris, rayo, trueno, alba, aurora), agua (océano, mar, fuente, inundación), fuego (lumbre, llama, pira), tierra (monte, valle, selva, vega, mina, roca, piedra..., cieno, planta, árbol, arboleda, floresta, flor, fruto, rosa, rosal, clavel, azucena..., zarza, fieras, cordero, perro, abeja, alacrán, ave, águila, cisne, paloma); tam-bién el léxico militar y el lenguaje mitológico mejicano (del que mencionamos un caso: *Zodiaco illustre de blasones heroycos, gyrados del sol politico, imagen de príncipes que occulto en su Hercules Thebano la Sabiduria Mythologica*, de 1696).

En el capítulo dedicado al "pie de imprenta", Simón Díaz hace observaciones acerca del lugar de la publicación —no siempre el auténtico—, del impresor —que, en ocasiones, implica "verdaderas sociedades familiares". Ante la ausencia de datos, la atribución del lugar, de imprenta y de fecha se basa en repertorios de impresos, muestrario de tipos, diccionario de escudos de tipógrafos y de marcas de fabricantes de papel. A veces, la empresa es ardua, por ejemplo en cuanto a las "comedias sueltas".

De los "preliminares", el "privilegio" era de carácter excepcional y las otras disposiciones eran obligatorias; con respecto a aquél, al comienzo se otorgaba con poca frecuencia (ej.: de 175 libros que se imprimieron en Alcalá hasta 1540, sólo cuatro lo tuvieron). Comenta después el autor, las dedicatorias y las aprobaciones: discrepa de lo afirmado por Amezcua sobre la evolución de la censura cuando aseguraba que ésta fue empobreciéndose y que sólo empleaba fórmulas estereotipadas y cada vez más cortas. Simón Díaz, por el contrario, piensa que "predominan los textos breves en el XVI y comienzos del XVII; son difusos los de la época barroca y la progresión sigue en tal forma que con frecuencia se encuentran libros de la primera mitad del siglo XVIII cuyas Aprobaciones ocupan diez y doce páginas cada una" (p. 108). A propósito de la "fe de erratas", enumera las posibles causas de errores —"impericia de los operarios, la ausencia del autor, el desconocimiento del idioma, la semejanza de los tipos" (p. 115)— y da alguna muestra de parodia de estos documentos.

Los capítulos siguientes ejemplifican largamente casos de "poesías preliminares del propio autor" y "laudatorias de otros autores" desde las conocidas reflexiones cervantinas en el *Quijote* ("también ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean Duques, Marqueses, Condes, Obispos, Damas, o Poetas celeberrimos") y la consabida réplica del amigo, hasta la virulenta opinión de Suárez de Figueroa en *El pasajero* ("¿También vos pretendéis incurrir en el vicio de sonetos mendigados? Ligereza notable, absurdo terrible") y estudia ciertas características estilísticas de estas composiciones. Aborda después el "prólogo" basándose fundamentalmente en ideas de Francisco de Herrera Maldonado (1621) y de Dormer (1680); los índices, el colofón y las ilustraciones. El último capítulo lleva el significativo título de "El libro, tema poético", en él recuerda primero las "aportaciones espontáneas, ajenas por completo al contenido del volumen, que a veces se hallan manuscritas en las guardas de un ejemplar para hacernos saber quién es su propietario" (p. 159) y luego al

RESEÑAS

gunos poemas, por ejemplo, de Alonso de Bonilla. En uno compara a la Inmaculada Concepción con un libro del que se evidencian las distintas partes, así: "el privilegio es de Dios, / que como tanto os estima / no quiso que el mundo imprima / otro libro como vos", "esse gran libro de Dios / jamás tuvo expurgatorio, / Virgen, porque el purgatorio / no se hizo para vos" (p. 162); más adelante dirá: "las letras de vuestros dones / apruevan por peregrinas / las tres personas divinas, / ved qué tres aprouaciones" (p. 163). También publica un "Coloquio sobre la santificación de San Juan Bautista" cuyo motivo fundamental es la censura previa. Por último reproduce sonetos y romances de otros autores, también del s. XVII, que consideran a Cristo y a la Virgen "misterioso Libro" o "perfectissimo Libro" (tal el caso de Juan Bautista Aguilar que inicia su romance con estos versos: "Celestial, sabia María, / Libro, en que estudioso leo, / a la enseñanza, cuydados, / a la perfeccion, desvelos. / Libro docto, libro raro; / que en vos solamente es cierto, / Libro soys en tiempo escrito, / y enquadernado ab eterno" (p. 169). El final de este largo poema cierra, hábil y sutilmente, la obra de Simón Díaz: "Libro soys, tambien soy Libro, / hazer borrando imperfetos / Capítulos: Libro ocupe / la Libreria del Cielo" (p. 172).

El libro español antiguo que terminamos de reseñar es, como todos los sabios estudios del profesor Simón Díaz, imprescindible y utilísimo.

LILIA E. F. DE ORDUNA

3

Valeriano Soave, *Il Fondo antico spagnolo della Biblioteca Estense di Modena*. Kassel, Edition Reichenberger, 1985, v + 296 pp.

Con presentación de Maria Grazia Profeti, la distinguida especialista en teatro de la Edad de Oro, se da a conocer el material hispánico de la Biblioteca Estense de Modena, recopilado pacientemente por Valeriano Soave, trabajo que quedaba por realizar después de lo hecho por Bertoni en su *Catálogo de Códices españoles* (Erlangen, 1905).

Los datos que se dan incluyen nombre de autor —si cabe—, título, colofón, número de página o folio, y en la consabida descripción externa se consigna la

signatura, el estado de conservación, encuadernación y medidas en milímetros; en el caso de los incunables, el profesor Soave agrega los repertorios bibliográficos consultados.

La *Parte primera* está destinada a los incunables y reúne once casos. La *Parte segunda*, la más extensa, incluye impresos de los siglos XVI y XVII. La *Parte tercera* agrupa las comedias impresas "sueltas", para cuya descripción se ha basado en el modelo propuesto por M. G. Profeti en *Per una bibliografia di J. Pérez de Montalbán*, Verona, 1976: "per identificare -dice Soave, en la Introducción, p. 2- le varie stampe si è ricorsi in questo caso ad una puntuale trascrizione in cui risaltassero il titolo scritto per esteso con le sue diversità grafiche, l'elenco dei personaggi, dei primi e degli ultimi versi, la numerazione delle pagine e dei fogli, delle segnature, seguite poi dalla collocazione dell'opera". Siguen útiles Indices: de personajes a quienes se dedicaron las obras; de colaboradores, traductores, compiladores; de lugares y años de impresión; de impresores, editores y benefactores.

En suma, un repertorio fundamental que implica, hay que recordarlo, larga y ascética labor y que debe merecer la gratitud de todo investigador que encuentra ahora muchos datos insospechados o afanosamente buscados. Como siempre, se destaca la pulcritud ejemplar de esta nueva edición Reichenberger.

LILIA E. F. DE ORDUNA

COL. TEATRO DEL SIGLO DE ORO. ESTUDIOS DE LITERATURA.

1

Alberto Navarro González, *Calderón de la Barca. De lo trágico a lo grotesco*. Ediciones Universidad de Salamanca. Kassel, Edition Reichenberger, 1984, vii + 176 pp.

Como una prueba más del interés de los estudiosos por la obra del gran dramaturgo español aparece este volumen como homenaje al que fuera alumno de las aulas salmanticenses, en el III Centenario de su muerte.

El autor concibe este estudio después de una detenida lectura y reflexión de la obra calderoniana y de gran parte de la bibliografía sobre el tema, de las cuales dan fe las copiosas notas y referencias a dichas obras y las consideraciones críticas discutidas en el texto o colocadas a pie de página.

El libro acopia una serie de cursillos, conferencias y ponencias que se fueron desgajando del plan primitivo, que hoy el autor selecciona y recoge con el propósito de centrarlo en consideraciones sobre lo trágico y lo grotesco en Calderón, enfrentados barroicamente e imbricados en su espectacular esfuerzo teatral. Con ese fin la estructura obedece a una sencilla división en capítulos, dos sobre material trágico, titulados: "Lo trágico en Calderón" y "Pensamiento y poesía en Calderón"; dos sobre lo grotesco, "Comicidad lingüística de los graciosos calderonianos" y "Risa, crítica y enseñanza en los plebeyos graciosos de Calderón" y los dos últimos conjugan ambos elementos: "El papel del gracioso Clarín en La vida es sueño" y "Lo plebeyo y lo grotesco en Calderón: Céfalo y Porcis". Cada uno de los capítulos se subdivide en análisis detallados de subtemas, que permiten arribar a conclusiones de validez general.

La hipótesis de trabajo de Navarro González expresada en la Introducción consiste en tener en cuenta de modo especial el público al que las obras fueron dirigidas, cuyas ideas y sentimientos eran a la vez trágicos y gozosos, por la particular peripecia de España en la época, que llevaba a sus hombres a vivir exhaustivamente sus experiencias. Esto naturalmente no reduce la obra calderoniana a un marco temporal determinado, sino que la singular creación de Calderón "a base precisamente de ahondar en sí mismo y en el vivir de su época logró que en múltiples obras lo individual, epocal y español adquiriera valor y vigencia inmarchitable, perenne y universal" (3, 4). A fundamentar esas premisas van dirigidos los análisis de *La vida es sueño* y de *El hijo del sol, Faetón*, donde sus héroes trágicos luchan contra las fuerzas del destino y del hado para buscar y cimentar sus identidades. El autor afirma la conciencia de Calderón de estar creando obras trágicas de acuerdo con las preceptivas de su época y considera como sus principales objetivos señalar la lucha de poderosos contrarios presentes en la existencia humana, el orden cósmico y el mundo de la fe. El gran dramaturgo poetizó en "vulgar" para su público ideas, creencias y sentimientos que presentes en la tradición clásica y cristiana se divulgaban en su tiempo. Ideas teológicas como el misterio de la salvación del hombre; filosóficas, como el misterio

del ser y del estar del hombre; el vivir como sueño, la fugacidad de la vida; sentencias y aforismos, todo en bellas muestras poéticas. En el tratamiento de la poesía de Calderón el autor intenta una somera clasificación en: poesía filosófico-moral; simbólico-descriptiva, en la que no encuentra parangón; narrativa amorosa; satírico-burlesca y poesía devota.

En los capítulos dedicados a la utilización de lo cómico y de lo plebeyo resaltan el contraste y complementación que dichos elementos prestan a lo trágico. Por ejemplo, en la comicidad lingüística hecha de equívocos ingeniosos, destaca la actitud de Calderón de no relegar la risa a lo plebeyo valorizando la figura del gracioso y dignificando la comicidad lingüística que contribuye a resaltar, ambientar y distender ideas y situaciones. No escapa al autor la crítica y enseñanza puesta en boca de los plebeyos graciosos contrapuestos a las figuras de los héroes, alusiones a la realidad contemporánea, silogísticos y sentenciosos razonamientos con admoniciones y consejos. También aquí Calderón tiene en cuenta su público y de él se hace poético y dramático intérprete.

En el análisis del papel de Clarín en *La vida es sueño* destaca la trabazón inteligente de los elementos que conforman la obra. El primer orden y principal a que se supeditan y conforman los restantes lo constituye la figura de Segismundo, el mito universal y barroco del rebelde desengañado que desentraña el misterio de la vida fugaz como el sueño, pero que pervive en el espíritu libre e inmortal. El tercero, lo llena el gracioso, que con su humana figura engrandece paródicamente la de Segismundo y provoca la sonrisa del espectador. Con Clarín, su creador lleva a la máxima perfección artística la figura del gracioso convencionalizada en el teatro del Siglo de Oro. Cierra el libro el análisis de lo plebeyo y de lo grotesco en *Céfalo y Pocris*, donde parodia no sólo el mito clásico o sus comedias anteriores *Auristela* y *Lisidante* y *Celos aún del aire matan*, sino los procedimientos dramáticos, temas, personajes y situaciones de sus más trágicos y poéticos dramas. Según Navarro González, Calderón aparece como un espectador risueño y desenfadado de su propia obra que expone a la risa de su público habitual.

Como podemos advertir por lo expuesto, nos encontramos ante un enjundioso estudio que compila elementos de análisis lingüístico, estilístico y estructural, completado con listas de los recursos dramáticos examinados, con referencias a variadas obras calderonianas y minuciosas reseñas críticas. Completa el

RESEÑAS

volumen un índice de las obras calderonianas mencionadas y otro de nombres propios, cuya ejecución se debe a Eva Reichenberger.

DOLLY MARIA LUCERO ONTIVEPOS
CONICET

2

Terence E. May, *Wit of the Golden Age. Articles on Spanish Literature*. Kassel, Edition Reichenberger, 1986, xiv + 290 pp.

Una extensa carrera dedicada a los estudios hispánicos permitió al profesor Terence May examinar con provecho una importante porción de la literatura española del siglo XVII. Su obra crítica, que había sido difundida en forma de artículos en revistas especializadas (*Hispanic Review*, *The Modern Language Review*, *The Romanic Review* entre otras en el ámbito anglófono y *Clavileño* y *Atlante* en el español) y como colaboraciones en volúmenes colectivos, debía ser reunida como libro, necesidad que fue advertida por Pamela Bacarisse, John G. Cummins y Ian MacDonald, quienes asumieron la responsabilidad de preparar esta reimpresión de sus notas y estudios particulares.

A pesar de que el espectro de obras y autores abordado durante medio siglo de actividad reflexiva es amplio, la recopilación posee un eje unificador que surge del hecho de que el profesor May haya focalizado, desde sus primeros trabajos, el problema de la agudeza, con la finalidad de clarificar distintas cuestiones relacionadas con ella: la noción de concepto, la relación entre el tropo tradicional y la teoría expuesta por Gracián sobre el ingenio, su clasificación de ingeniosidades, etc. Es ciertamente significativo que el conjunto esté limitado por estudios complementarios sobre estos asuntos: "An interpretation on Gracián's 'Agudeza y arte de ingenio'", de 1948, y "Notes on Gracián's 'Agudeza'", inédito hasta el presente. Este par se complementa con el estudio titulado "Gracián's idea of the 'concepto'".

Otro grupo de ensayos se concentra en torno de la picaresca. En "Pícaro: a suggestion" propone que el término español proviene, evolución semántica mediante, de Picardo, palabra con la que se designaba a cierto grupo de heréticos

del siglo XV, originarios de la región de Bohemia. En "Good and evil in the 'Buscón': a survey" procura transferir la noción de agudeza del plano específicamente verbal al de la trama y de los personajes. Sus análisis sobre esta obra de Quevedo se continúan en "Don Pablo's Dream (Don Pablos, Don Quixote, and Segismundo)" y en "A narrative conceit in 'La Vida del Buscón'". Un pasaje de *La pícara Justina* es considerado en "The *pino de Icaro*", a la luz de una pintura de H. Bosch.

A las *Soledades* de Góngora dedica dos notas: los versos 68-83 de la primera son interpretados en "Detail of a Passage in the 'Soledades' of Góngora"; el fragmento del canto altermo de Lícidas y Micón, de la segunda, le sirve para ejemplificar el conflicto entre retórica y verdad universal en "The contrast of plain and rhetorical meanings in wit: a note".

El cuerpo mayor de los trabajos reunidos se encuentra específicamente orientado hacia la consideración de varias obras dramáticas de la época: en su análisis de *El condenado por desconfiado* parte de la hipótesis de que el arte de Tirso "is an art of wit, that wit is an affair not just of manner but of substance, and that it is meant to make a critical demand upon the reader's own insight and common sense", lo cual lo lleva a establecer interpretaciones personales, de indudable interés, aunque discutibles. Con principios similares opera en la elaboración de los restantes artículos: "Lope de Vega's 'El castigo sin venganza'", "The folly and wit of secret vengeance: Calderón's 'A secreto agravio, secreta venganza'" y en la serie dedicada a *La vida es sueño* ("Segismundo and the Rebel Soldier", "Brutes and Stars in 'La vida es sueño'", "Rosaura" y "Clotaldo").

La publicación que tenemos oportunidad de reseñar es un merecido reconocimiento a la labor del profesor May, reconocimiento al cual deseamos sumarnos desde esta lejana orilla del Atlántico.

DANIEL ALTAMIRANDA

RESEÑAS

COL. PROBLEMATICA SEMIOTICA.

1

Juventino Caminero, *Victima o verdugo. Conservadurismo y antisemitismo en el pensamiento político-social de Quevedo*. Kassel, Edition Reichenberger, 1984, 129 pp.

La edición comienza con una Introducción en la que el autor declara su propósito de diagnosticar los rasgos que configuran el pensamiento político-social de Quevedo, para lo cual se ha basado principalmente en el estudio de opúsculos ("Memorial por el patronato de Santiago", "Su espada por Santiago", "Visita y anatomía de la cabeza del cardenal Armando Richelieu", "Carta a Luis XIII", "El alevoso manifiesto de Vasconcelos", "La rebelión de Barcelona", "Relación sobre las trazas de Francia") y de *Política de Dios, Marco Bruto y La hora de todos*. El método seguido ha sido la indagación del texto, luego el establecimiento de una fórmula sintética que revelara su forma más significativa y, por último, la explicación de las implicaciones semánticas del rasgo definidor. Los estudios lingüísticos de J. Caminero sobre el léxico hebraico en la obra de Quevedo, y sus investigaciones socio-críticas en torno a las formas principales de antisemitismo en los escritos de este autor, apoyan su teoría acerca del pensamiento político-social del gran escritor barroco, en el cual, según su opinión, el conservadurismo y el antisemitismo aparecen complementándose, con la finalidad de defender el absolutismo monárquico de los Austrias.

Sigue un estudio dividido en tres partes, la primera de las cuales se refiere a "Absolutismo y Razón de Estado", dos fuerzas opuestas en la ideología de Quevedo, que regularían su conducta política.

Según el autor, Quevedo es un absolutista monárquico cristiano, sostenedor del origen divino del poder monárquico y del ordenamiento por estamentos, cuyos modelos son el cuerpo místico de Cristo y de su Iglesia y la organización celestial; su deseo de ascenso en la escala social, su concepción acerca de que el poder absoluto del rey es un ministerio del cual éste debe rendir cuentas a Dios, y su convicción de que el ejercicio del poder tiene sus limitaciones y debe ser realizado según reglas de control y de administración, están avalados por Dios y por la Biblia, los Padres de la Iglesia, etc., que él cita para justificar la teoría y la práctica de tal sistema político.

Es interesante la observación de Caminero referente al empleo de la deixis

y de la hipérbole y al manejo de la analogía bíblica en *Política de Dios*, para persuadir, destacar la dimensión divina del rey-servidor cuya fuerza es Cristo, y oponerse al nepotismo.

En opinión del autor, las ideas rectoras del pensamiento de Quevedo sobre la relación del rey absoluto con sus súbditos, se congregan alrededor de dos ejes complementarios: Servicio y Bien Común. La función específica del rey es la de decidir, y sus ministros y validos deben aconsejar y proponer, pero no reemplazar al monarca; dos rasgos específicos: circunstancialismo e institucionalismo serían las guías en el discurso quevediano acerca del "valimiento" (si el valido no cumple con su función consultiva y ejecutiva, se transforma en "sombra fatídica y diabólica del poder político" y corrompe la monarquía). El conservadurismo ideológico de Quevedo derivaría de su concepción de la soberanía del rey a imitación del modelo bíblico.

En cuanto a la Razón de Estado, Caminero hace un estudio de los principales estratos de significación del Capítulo 6, II, de *Política de Dios*, del cual extrae como conclusión que Quevedo equipara la Razón de Estado (en la cual incluye todo movimiento o grupo sectario y herético) con la tiranía de Satanás, y que por lo tanto la considera opuesta a la Ley Evangélica que debe presidir los actos del "verdadero político"; los vicios principales de los "perversos políticos" (soberbia, ambición, impiedad e hipocresía) conducen a la tiranía, y, por ende, a la corrupción del sistema monárquico absoluto.

En el segundo apartado, "Religión y política", Caminero expresa que hay una extraordinaria coherencia entre las opiniones políticas y las convicciones religiosas de Quevedo. La palabra-clave que contribuye al desarrollo de la temática política es Herejía, opuesta a Chauvinismo nacional. Quevedo coloca en la misma escala interpretativa la disensión política y la discrepancia confesional: para él la herejía, al igual que el maquiavelismo, la hipocresía y la tiranía, debilita el poder establecido. Convencido de que su misión es propagar en sus escritos su ideología político-social y religiosa, este gran escritor pone en juego todos sus recursos: su idiolecto estilístico en los tratados mencionados se caracteriza por la asimilación de rasgos discursivos y estructurales del comentario exegético bíblico, desde el doble punto de vista del metalenguaje expositivo y del cúmulo de informaciones de tipo analógico, mítico, etc.

Con respecto a la posición de Quevedo en cuanto a las guerras religiosas

y al estamento eclesiástico, el autor declara que, en primer lugar, Quevedo acepta la guerra de religión como medio de mantener el orden establecido, y que, contrariamente a lo que opina D. Alonso, Quevedo está contra la presencia de consejeros religiosos en torno al rey, no por anticlerical sino por moralista, pues combate los vicios de los clérigos (y monarcas), pero deja a salvo las instituciones.

En el tercer punto del trabajo, "Sociedad y Nobleza", Caminero afirma que hay una dicotomía que es necesario tener en cuenta para interpretar el pensamiento social de Quevedo: contexto social, del cual deriva el circunstancialismo del autor, y obra individual, en la cual hay constantes que dan cohesión y unidad a su ideología (conservadurismo reaccionario y antisemitismo).

Según Caminero, Quevedo defiende el orden establecido y los intereses de la clase hegemónica a la cual pertenece, y trata de ascender en la escala social; pero es también un moralista que, especialmente a través de su rasgo estilístico más sobresaliente: la sátira, lucha contra la injusticia, el exceso de impuestos, el empobrecimiento del pueblo, la hipocresía y el poder corruptor del dinero, que debe obtenerse sólo por medios lícitos (el tema del libro es tributario de sus prejuicios de orden religioso-social: antisemitismo).

A continuación hay una Conclusión expansiva: "La ideología de Quevedo", que presenta un sumario recapitulativo de los rasgos definidores del sistema de pensamiento político-social de Quevedo, una guía que ordena los conceptos y textos más representativos de este autor sobre la temática desarrollada en el trabajo, y una red de deducciones que intentan ayudar a esclarecer puntos oscuros. El autor aclara que se trata de una "teoría interpretativa" y de una "hipótesis de trabajo" marcadas por las generalidades, pues sería imposible corroborar las afirmaciones con pruebas textuales.

Luego aparece la Bibliografía consultada, dividida en: I, Bibliografía primaria (obras y opúsculos de Quevedo); II, Repertorios bibliográficos sobre Quevedo; III, Bibliografía crítica. Por último, se dispone un Apéndice: "Un libelo contra los catalanes: 'La Rebelión de Barcelona'", por Esther Bartolomé Pons.

El primer ítem de este Apéndice se titula "Quevedo entre la literatura y la política", y en él la autora afirma que hay en este escritor una disociación entre ideología ético-social y técnica lingüístico-literaria: Quevedo, ser hiper

sensible, disimula su indefensión por medio de un lenguaje distanciadador, de la agresividad, la virulencia y la procacidad; en su obra hay dos facetas: el ideólogo polemista de raíz conservadora y el revolucionario creador de nuevas formas expresivas, ambas surgidas del tronco común de la ambición. En opinión de E. Bartolomé Pons, Quevedo encarna la angustia existencial del siglo XVII, por su espíritu permanentemente desgarrado entre incitaciones opuestas.

En el segundo punto, "Literatura social versus literatura política", se afirma que en Quevedo lo "social" es una postura ética que testimonia su actitud estoica y pesimista frente a la vida, y que, en cambio, lo "político" es un tema preciso que se canaliza como acción a través de la literatura. Es importante destacar que, en opinión de la autora, Quevedo nunca escribió poemas políticos de intención burlesca.

El tercer apartado, "La rebelión de Barcelona", es el más objetivo del Apéndice. Hay en primer lugar una noticia acerca del contexto histórico dentro del cual Quevedo escribe el opúsculo, y referencias concretas a la acción del conde-duque, a la reacción de los pueblos de la Península y a la postura de los pensadores e intelectuales de la época, que permiten comprender con más amplitud los hechos en general y la respuesta de Quevedo en particular.

A continuación se hace un estudio de la estructura literaria de este "escrito panfletario donde los hechos históricos comprobables —del presente y del pasado— se mezclan con la lucubración maldiciente y el simbolismo". Es interesante la conclusión de la autora con respecto al léxico empleado: el lexema que más se repite es "catalanes", probablemente a causa de que Quevedo quiere destacar que se trata de la rebelión de los catalanes, no de Barcelona.

Por último, se ofrece una Interpretación semántica, según la cual Quevedo lanza el libelo contra los catalanes, a los que compara con el Basilisco, símbolo del más bajo interés material, y no contra Barcelona o Cataluña, nobles por sí mismas.

Habida cuenta de lo expresado por el autor acerca de que este estudio es "una teoría interpretativa", "una hipótesis de trabajo", consideramos que se trata de una investigación seria y coherente que ayuda a comprender la postura de Quevedo, y su obra.

ADRIANA MAGGIO

Karl Josef Hölzgen, *Aspects of the Emblem. Studies in the English Emblem Tradition and the European Context*. Kassel, Edition Reichenberger, 1986, 205 pp.

La editorial Reichenberger publica para su colección *Problemata Semiotica* un estudio del Sr. Karl Josef Hölzgen sobre la tradición del emblema en Inglaterra, estudio que se desarrolla dentro de un contexto cultural europeo más amplio que el de la tradición sajona protestante. El libro consta de cuatro conferencias dictadas en Universidades de Alemania, Inglaterra, Canadá y Estados Unidos, complementadas para esta edición de 60 ilustraciones bien documentadas y esclarecedoras para el lector no familiarizado con el tema. En su introducción Hölzgen advierte que la emblemática es un género complejo. Abarca en las artes al drama, la literatura, la pintura, la arquitectura, tapices, bordados, alhajas, la decoración de interiores; como en la vida civil y religiosa, a la liturgia, las ceremonias reales, la heráldica y los arcos de triunfo. Es un campo de investigación que se extiende por múltiples ramas del conocimiento y creatividad humana, y que pertenece a la interdisciplina de los estudios comparativos en las bellas artes y humanidades. Los emblemas se interrelacionan y se nutren de una fuente común de símbolos tradicionales. Estos símbolos pagano-cristianos de la civilización occidental, deben ser descifrados y minuciosamente analizados con el mismo rigor histórico a que sometemos el estudio de textos histórico-literarios los contribuyentes de *Incipit*. El emblema, que es un texto visual y alegórico, suele venir acompañado de un texto lírico (versos morales o religiosos) cuyo fin es ilustrar, enseñar, edificar o realzar el prestigio de viejas y nuevas instituciones civiles o eclesiásticas. En ellas no falta la propaganda, el proselitismo sectario o la controversia doctrinal. Hölzgen ha analizado con gran rigor e intuición histórica, las múltiples manifestaciones sociales y artísticas de la emblemática en general y ha profundizado en la variada gama de sensibilidades éticas y estéticas de la emblemática inglesa en su contexto europeo.

Para el lector que no está empapado en la materia, el gran atractivo de este libro es el poder tomar contacto con la tradición del emblema en Inglaterra desde una óptica no siempre tomada en cuenta por los críticos de arte y literatura: la perspectiva del escindido cristianismo de la Reforma Protestante y la Contra Reforma Católica. Esta división, como indica Hölzgen, influyó profunden-

te en la sensibilidad moral y artística del pueblo inglés. En el lenguaje oculto y sutil de la emblemática convencional, puesta al servicio de causas civiles o religiosas del protestantismo, se pone en evidencia con mayor claridad el impacto de este fraccionamiento. El autor analiza las transformaciones culturales de la Reforma Protestante en la emblemática inglesa deduciendo que los cambios ideológicos y estéticos no fueron tan abruptos o excluyentes como para aislar a Inglaterra de la Europa Católica a la cual estuvo ligada por una religión común desde el Medio Evo. El proceso de desprendimiento cultural del Catolicismo al Protestantismo aparece como fenómeno gradual, sin perder de vista los vínculos de la sociedad inglesa con el Renacimiento y el Barroco europeo, particularmente los de Italia y España, inspirados en la espiritualidad de la Contra Reforma.

El autor demuestra cómo, durante los siglos XVI y XVII, la sociedad inglesa adapta los viejos símbolos e imágenes de la cultura clásico-pagana y católica a las nuevas exigencias del calvinismo puritano. La tradición inglesa, sin embargo, continuó inspirándose en las fuentes católicas de la Contra Reforma, en los ejercicios espirituales de San Ignacio de Loyola, en los manuales de literatura devota y libros de éxtasis místico y de meditación. La emblemática en Inglaterra recoge de esta literatura barroca, mayormente ilustrada e inspirada por los jesuitas, ejemplos de formación moral, métodos de conversión y persuasión religiosa, el lenguaje místico, que sutilmente acomoda a la formación de la fe protestante basada principalmente en la predicación y la lectura de la Biblia. Este proceso de incorporación del barroco jesuita a la espiritualidad y emblemática protestante fue obra del inglés Francis Quarles (1635). Su obra *Emblemas* llegó a ser el libro de devoción más leído y popular durante varias generaciones.

Quarles desarrolló para un público creyente una emblemática acompañada de poesía devota, cuya tradición moral perdurará porque no entra en cuestiones de alta teología o en disputas sobre culto o política eclesial. Quarles supo a tenuar el éxtasis místico y el ardor emotivo de la iconografía y espiritualidad barroca para hacerlo aceptable al gusto más sobrio de su público anglicano. En su ensayo sobre "The Devotional Quality of Quarles' Emblems", Hölzgen analiza con profundidad la obra de Quarles insistiendo en sus conexiones con la literatura de la Contra Reforma en la cual se vio también envuelta la poesía mística de los Poetas Metafísicos, John Donne y Henry Vaughan.

En su segundo ensayo sobre "Donne's 'A Valediction: Forbidding Mourning'"

and Some Imprese", Hölting toma de la emblemática de Donne el símbolo del compás —atribuido a su excéntrica y original imaginación metafísica— para demostrar que era un emblema corriente en autores y libros del continente. Con ilustraciones de impresos de la época certifica que tanto Donne como Vaughan utilizaban en su poesía y en las ediciones de sus obras epigramas y emblemas que formaban parte de una tradición común europea y de raíces católicas.

Otro aspecto importante que desarrolla el autor es la tendencia secularizadora de la mente y el arte protestante. Inglaterra, sin sacrificar su tradición moral-religiosa, canalizó su emblemática hacia la exaltación de las virtudes y prestigio del poder Real y de la naciente burguesía ilustrada deseosa de expresar su poderío mercantil, científico y militar en la emblemática extraliteraria que decorará sus tumbas, monumentos y edificios públicos. La iconografía protestante a partir del siglo XVII reemplazará "el culto divino" por las disciplinas civiles. La estética puritana, desdeñosa del arte decorativo del continente, recogerá expresiones artísticas del barroco europeo, pero con fines de adulación cívica y no de carácter eclesial. Richard Haydocke, diseñador de importantes epigramas, pinturas y placas de bronce conmemorativas, es el gran representante de esta escuela iconográfica protestante. Utiliza el método del *diseño interno* italiano y la alegoría visual "desdivinizada" para expresar lo invisible.

En su tercer ensayo, "Emblematic Title-Pages and Brasses", Hölting expone las variantes literarias, decorativas y arquitectónicas de la emblemática burguesa, en la que no faltan los emblemas políticos y satíricos de contenido proselitista y de tendencia antipapista. En el siglo XIX esta tendencia secularizadora se orientará hacia la sociedad industrial, coexistiendo con la tradición sacra y moral que vuelve a entrar en auge durante la época victoriana. En la última conferencia, "The Victorian Emblematic Revival", el autor investiga esta doble vertiente en la emblemática inglesa. El Oxford Movement y el arte de los poetas y pintores pre-rafaelistas, inspirándose en el resurgimiento de un catolicismo romántico medievalista, vuelve a poner de moda la alegoría sagrada y el arte pictórico litúrgico-eclesial. La obra de Dante Rossetti y del pintor William Hunt (autor del conocido *The Light of the World*, sugestivamente cambiado a *The Light of the Word* para satisfacer la ética protestante) son ejemplos que cita Hölting para resaltar el vínculo de la emblemática inglesa con

el gótico católico. En Rosetti y Millais este catolicismo medievalista adquirió formas más seculares y eróticas. Otra moda victoriana, los emblemas florales, también forman parte de la ética naturalista protestante detrás de la cual se o culta un código de sentimientos y de relaciones sociales y sexuales que bien me rece un estudio textual detenido.

En el ámbito de las instituciones civiles victorianas el autor ve surgir una iconografía socialista al servicio del trabajador. Se crea un nuevo género, el Trade Union Emblems donde se sintetizan los viejos símbolos pagano-cristianos adaptados al lenguaje de las virtudes y conquistas de la clase obrera. Hóltgen no profundiza en este vasto campo de la iconografía contemporánea, pero indica el rumbo que abrió la emblemática inglesa hacia el futuro de la sociedad indus trial y popular.

En su breve estudio sobre la emblemática en Inglaterra y para el lector de *Incipit* Hóltgen abre las puertas para un amplio debate cultural y hacia un campo fértil y olvidado de los investigadores, el del emblema, cuyos símbolos y len guaje visual expresan el "ethos" de toda una cultura y que con frecuencia constituye la clave de muchos textos y obras de arte de nuestros antepasados.

MARTA CAMPOMAR

3

[Por razones de espacio, la reseña de *Physis und Fiktio*n aparecerá en *Incipit*, VIII]

4

Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera, *Escritura y Palacio. El Torsador de Calderón*. Kassel, Edition Reichenberger, 1985, 87 pp.

Como lo señala el prólogo de Andrés Amorós, la investigación conjunta que los autores han realizado del teatro menor de Calderón ya había arrojado como fru to dos libros: el estudio *Calderón y la obra dramática del siglo XVII* (Londres,

Tamesis Books, 1983) y la edición anotada de sus *Entremeses, fécaras y mojigangas* (Madrid, Castalia, 1983).

Los estudiosos, que ahora parten del análisis de una obra concreta, dividen este nuevo trabajo en seis apartados: 1) Semiótica, historia: una multitud de signos; 2) Calderón entre la pintura y la escena: descartando borradores; 3) Al compás de la distancia: el ojo sigue al afecto. Perspectiva y mirada de poder; 4) El texto espejo de textos: la creación escénica como montaje; 5) Color y retórica: indicio, simulación y 6) Espejo o retrato o ventana: la epifanía barroca de la imagen.

Al estudio sigue un apéndice dedicado al entremés de *El toreador* que consta de: a) una noticia bibliográfica sobre los manuscritos y ediciones de los siglos XVII y XVIII, b) la indicación de la fuente tomada como base para la edición —en *Tardes apacibles*, 1663— y el porqué de esta elección —"ofrece una lectura más perfecta y coherente, y las acotaciones son sumamente ricas en indicaciones escénicas con claros indicios de haberse representado en una fiesta real" (p. 69)—, c) el texto anotado del entremés y d) un registro de variantes. Dos láminas (un plano del Coliseo del Buen Retiro y la reproducción de "Las Meninas") ilustran la edición.

Quisiéramos destacar el intento de los investigadores de calar hondo en la comprensión de mecanismos semióticos comunes a la pintura del Barroco y la dramaturgia calderoniana. Así afirman "que existe un preciso sistema de correspondencias de orden semiótico entre estas tres realidades: la estructura (y desarrollo) de la acción dramática, la disposición del espacio escénico del que en varias ocasiones se ha predicado la pintura como centro y, en fin, el espacio del palacio real como proyecto global que implica pintura, poesía, arquitectura, jardinería, etc." (p. 19).

Las correspondencias citadas, el valor escénico e ideológico de la perspectiva, el entremés como collage intencionado y no como mera acumulación de fragmentos, la relación emblemática color/acción o sentimiento que se sustenta en tratados fisiognómicos y la obra dramática corta como espejo deformante constituyen, a nuestro juicio, los principales aportes del trabajo.

Los autores intentan "avanzar un poco más" en el análisis de estas piezas breves y no solo describir sus características, sino conjeturar lo que ellas sig

nifican dentro del marco histórico-social. Semiótica, historia y sensibilidad crítica confluyen tanto para iluminar esta obra y sentar hipótesis verificables tal vez en todo el género, como para invitar a una reflexión más profunda de orden interdisciplinario.

LILIANA SERBIANO

5

Nigel Dennis, *Perfume and Poison. A Study of the Relationship Between José Bergamín and Juan Ramón Jiménez*. Kassel, Edition Reichenberger, 1985, 159 pp.

Es ésta una obra bien documentada sobre la tormentosa relación entre José Bergamín y Juan Ramón Jiménez, basada en un material histórico de primer orden, el epistolario personal de ambos, complementado por artículos en la prensa contemporánea. *Perfume and Poison* es el título del libro del hispanista británico Nigel Dennis, cuyo análisis de las personalidades de Juan Ramón Jiménez y José Bergamín, vistos desde lo más íntimo de su correspondencia privada, emanando el perfume y el veneno que producen las controversias literarias en España entre los años 1920-1945. En ellas se vieron involucrados varios escritores de la llamada Generación del 27, García Lorca, Alberti, Guillén, Dámaso Alonso, Salinas, Cernuda, Alexandre y otros protagonistas mediadores en la contienda. Nigel Dennis, con gran intuición histórica y objetividad crítica, penetra dentro de ese mundo de traiciones y lealtades estéticas, en el que unos claman por su independencia y otros imponen sus "influencias", un ambiente polémico donde no hay ganadores, el único gran perdedor es el arte y la cultura universal. En estas lamentables y estériles discusiones se pierden talentos y se desperdician verdaderas oportunidades de creatividad colectiva e individual. Como indica Brian Morris en su presentación, el libro de N. Dennis instruye pero también entristece; sin embargo, para el investigador hispanista resulta estimulante: sobre todo la introducción donde se plantea la necesidad de marcar un nuevo rumbo en la crítica literaria, anquilosada en "standard perceptions" y en viejos prejuicios ideológicos. A los críticos de literatura se les escapan lo que Dennis define como "past literary realities". Caen en esquematizaciones, en mitos y

simplificaciones que deforman la realidad histórica y no llegan al fondo de una situación humana compleja ni revelan el perfil completo de una personalidad. Dennis insiste en que la crítica literaria debe valerse de fuentes originales basadas en la vida misma del escritor que tiene que ver más con lo cotidiano y lo efímero, que en los grandes gestos trascendentales. Las disputas entre rivales y amigos suelen ser más representativas de las aspiraciones, intereses y metas de una generación que las grandes obras de alta literatura crítica.

El estudio de Dennis muestra la cautela y sensibilidad necesarias para abordar un tema tan delicado y celosamente resguardado por la sociedad española, el de las amistades y odios personales, muchos de ellos entre "celebridades", canonizadas por la tradición o el consumismo populista. En la generación del 27 hay verdaderos ídolos intocables de la opinión pública, sobre los que pesan el homenaje, o la memoria de una reputación intachable. La realidad histórica que expone Dennis presenta aspectos más vulnerables e ingratos para los mitificados. Entre ellos existían rivalidades personales, barreras políticas y religiosas insuperables que no les permitían colaborar juntos en proyectos literarios importantes para la promoción y enriquecimiento de la poesía en España.

En parte la crítica literaria española y extranjera de la postguerra, han sido responsables del manipuleo propagandístico y del partidismo literario a que se vieron sometidas las grandes figuras de la Generación del 27. El porqué de ciertos silencios y olvidos, en pro de la grandeza de unos y el desprestigio de otros, es tema que merece una investigación aparte. Posiblemente habría que escarbar más hondo en el lodazal político-religioso de estos años 1925-1945. Nigel Dennis no lo ha querido profundizar en este libro, pero aparece insinuándose en los epistolarios y arrastra detrás de sí a la estética y a la cultura.

El origen del confrontamiento entre Juan Ramón Jiménez y José Bergamín, lo atribuye el autor al orgullo y vanidad de Juan Ramón, no queriendo aceptar la emancipación de aquellos a quienes había patrocinado desde su juventud. En el apéndice, Dennis publica las cartas completas donde deja entrever el lado más vulnerable y obsesivo del viejo maestro, sus manías persecutorias, su vanidad enfermiza, su temperamento quisquilloso, el veneno de su sátira verbal que oscurece el lado racional y más generoso de su personalidad. Pero también sale a la superficie el fino sentido histórico y cierta integridad creativa de Juan Ramón que se irrita con el manoseo ideológico y político de la crítica de Bergamín a quien

le acusa de ser un "enredador" de escuelas, obras y artistas que aparecen representando a esa "España auténtica y ausente" con la que sueña Bergamín desde el exilio. Al prólogo de Bergamín para las Obras Completas de Antonio Machado, Juan Ramón lo califica de "Prólogo ocasional y fácil de días revueltos, con vista a públicos grandes, que pretenden abarcar una hermosísima obra escrita casi toda antes de dichos días". Con el Premio Nobel la propia obra de Juan Ramón aparece representando junto a Machado y Lorca "una profunda afirmación poética española independiente, y aún contraria, a la representación política oficial", la España "peregrina" cuya voz popular persistía para Bergamín en sus mejores poemas.

A Juan Ramón no le caen bien estos embrollos ideológicos y las contradicciones que Bergamín genera en la crítica literaria, se mofa del supuesto clasicismo menéndez-pelayista de Bergamín, cuando era notoria la aversión del polígrafo a la poesía de Góngora y su poco entusiasmo por Calderón. Pero en la opinión de Nigel Dennis es la vanidad de Juan Ramón la que se interpone entre su persona, Bergamín y la Generación del 27. Dennis, aunque critica severamente la conducta del maestro, permite en su estudio el juego espontáneo de estas dos personalidades, admitiendo que cada uno de ellos poseía un grano de verdad y que sus puntos de vista podían ser simultáneamente válidos. Tampoco calla los defectos de Bergamín, cuyo intelecto ofuscado y ensombrecido por la controversia emitía con frecuencia juicios injustos sobre el modernismo estético de su adversario.

Con ecuanimidad Nigel Dennis recoge todos estos matices polémicos y temperamentales que nacen de sensibilidades y visiones opuestas pero que a su vez sintetizan los anhelos y cambios estéticos de toda una época. En las cartas aparecen registrados con franqueza y sin "compromisos" los sentimientos heridos, las frustraciones, los innumerables proyectos que no llegan a concretarse, las intrigas editoriales y conspiraciones periodísticas. El autor trae a la superficie ese mar revuelto de las publicaciones donde se entrecruzan las invectivas personales con la crítica literaria partidista. En ellas se pierde la dignidad y la objetividad crítica; se sacrifica una perspectiva más equilibrada de las influencias y aportes originales de la Generación del 27 a la poesía contemporánea. Dennis en ningún momento atenúa la virulencia y la miseria humana que esconden estos duelos entre antiguos amigos. Pero deja al lector que de los textos juzgue por sí mismo el alcance de estas disputas; que se pregunte

hasta dónde los achaques personalistas y las obsesiones polémicas de un escritor llegan a influir en su obra y en su opinión crítica. Este material polémico debería ponernos en alerta con respecto a la validez objetiva de toda la tradición crítico-literaria de nuestros antepasados. Es tarea del investigador descubrir este contexto histórico, pasajero y efímero —pero de vital importancia en la concepción y formulación de un texto.

El hispanista extranjero puede lograr mayor objetividad y distanciamiento en el manejo de estos documentos cargados de hostilidad y personalismo comprometedor. Pero a la vez se corre el riesgo de que un material tan delicado como es el epistolar sea juzgado con una sensibilidad distinta y desde parámetros culturales opuestos a la esencia misma del alma española. Nigel Dennis ha sabido encontrar ese justo medio donde se respeta la integridad del sentimiento nacional y se le juzga con ecuanimidad y veracidad histórica. La solución está en dejar hablar a los textos por sí solos, permitiendo a cada protagonista exponer su punto de vista sin recortes o interferencias críticas de afuera. Menos interferencia en el debate por parte del autor, más gana el valor del material que ha reunido y compaginado, para mayor esclarecimiento de una situación dolorosa y de por sí compleja. Esto se ha logrado en *Perfume and Poison*, estudio que merece ser consultado por su documentación epistolar, su bibliografía y su lúcida introducción donde se discute un nuevo enfoque para que la crítica hispanista no pierda credibilidad y autenticidad histórica.

MARTA CAMPOMAR

6-7

Francisco Nodar Manso, *La narratividad de la poesía lírica galaico-portuguesa*. vol. I *Estudio analítico*. vol. II *Antología narrativa*. Kassel, Edition Reichenberger, 1985, 288 pp. y 251 pp.

Al amparo de las banderas que enarbola la crítica semiótica esta investigación intenta develar los principios que rigen el sistema poético galaico-portugués. Para ello parte de la consideración de las cantigas como unidades de un sis

tema cuya clave analítica se encuentra en la comunicación. De esta manera según su autor "se emprende un camino nuevo, cuya razón de ser se basa en lo que J.J. Nunes, J. Filgueira Valverde y Manuel Rodrigues Lapa han dicho sobre el acento narrativo de la poesía galaico-portuguesa" (p. 30).

Las cantigas son, pues, mensajes a los cuales se les aplica el esquema de la comunicación propuesto por Jakobson (p. 68), que relacionarían en una perspectiva histórica a los juglares y trovadores con el público medieval y desde una perspectiva literaria establecerían una fluida comunicación entre los personajes líricos y burlescos de los Cancioneros.

Contrariamente a lo establecido por la crítica tradicional que dividía estas expresiones líricas en cantigas de amigo, de amor y de maldizer, en este trabajo se propone una nueva terminología; atendiendo siempre al comportamiento del emisor que se identifica con la voz del poeta, se divide el corpus lírico en cantigas de tercera persona, empleadas comúnmente en la poesía satírica, cantigas polifónicas en las cuales la voz del poeta alterna con la de la mujer y cantigas sentimentales, cuando hablan los personajes literarios. En ellas aparecen un número reducido de formas comunicativas que constituyen un sistema cerrado y son el monólogo o soliloquio, el diálogo unimembre y el diálogo lingüístico.

El autor sigue una norma constante en el análisis semiótico, según la cual desde el mensaje del texto se pasa a elucidar el código responsable de su gestación, para poner en evidencia las virtualidades semánticas, sintácticas y comunicativas de los signos. Así, distingue los elementos fono-ideológicos y los comunicativo-narrativos de las cantigas. Mediante el estudio de los primeros, pone de relieve cómo la cantiga se estructura en función de la complementación sintáctica y de la repetición léxico-semántica. La sintaxis amplía la información de los primeros versos con datos narrativos y descriptivos, en tanto la iteración la reitera mediante el paralelismo y el estribillo. Cobra gran importancia el uso sintáctico de las conjunciones, que permitirá la lectura horizontal de las cantigas. Por otra parte, el estudio de los esquemas básicos de las cantigas paralelísticas permite pensar que derivan de las primitivas cantigas de vilão, lo cual lleva al crítico a apoyar la teoría del origen popular de las mismas.

En lo que se refiere a los elementos comunicativo-narrativos, el análisis apoyado en el esquema de la información ha permitido la lectura del corpus casi completo, 1245 cantigas. Sobre 1150 cantigas sentimentales ha construido el au

tor un relato arquetípico, puesto que la relación emisor-receptor atañe a los personajes mismos y los juglares y trovadores al transcribir objetivamente sus dichos y acciones crearon un mundo de ficción susceptible de ser rescatado "al entrar en juego el espacio, la evolución temporal y la causalidad que encadena las cantigas" (p. 257). Esta relación la habrían construido los juglares y trovadores con propósitos dramático-narrativos, razón por la cual también el teatro medieval habría que buscarlo en la literatura juglar-trovadoresca.

Cabe consignar que todos estos análisis están profusamente ilustrados por esquemas, diagramas explicativos y ejemplos textuales. El enlace de las cantigas de amor y de amigo ha permitido al autor trazar la trama del relato arquetípico que constituye el contenido del Apéndice titulado "Antología narrativa", que el autor divide en trece etapas que se presentan lógicamente encadenadas mediante la presentación de "textos abiertos dichos por unos personajes arquetípicos o actantes, que siempre se denominan del mismo modo y que se comunican entre ellos" (p. 114). Se apunta también como una de las conclusiones más importantes para el futuro estudio de la narrativa lírica la evolución futuro-presente-pasado que transforma los tópicos poéticos de un determinado corpus lírico en estructuras narrativas.

Al primer volumen dividido en siete apartados acompaña un sumario, introducción, conclusión y bibliografía, donde se aclaran las abreviaturas y se ofrece una bibliografía actualizada sobre la lírica galaico-portuguesa y europea. En el segundo, aparecen los textos del relato arquetípico novelesco con notas a pie de página que aclaran su procedencia.

Nos encontramos pues, ante un trabajo ordenado, metódico, con variada información crítica, que constituye un aporte para nuevas posibilidades de investigación. Y, aunque el mismo no haya sido concebido como "un reto para nadie" (p. 30), se opone a la crítica filológica sobre el tema en sus métodos, p. ej., en la importancia que otorga al ritmo, rima y métrica en el análisis textual de la lírica, en su terminología y conclusiones. Cabe esperar duelos.

DOLLY MARIA LUCERO ONTIVEROS
CONICET

Biblioteca Nacional. *Lope de Vega y el teatro español del Siglo de Oro*. Catálogo de la Exposición celebrada en conmemoración del 350^a aniversario de la muerte de Lope de Vega. Dibujos, grabados y ediciones ilustradas por Klaus y Theo Reichenberger. Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Madrid. Kassel, Edition Reichenberger, 1985, 148 pp.

La Introducción del catedrático de Literaturas Románicas de la Universidad Autónoma de Berlín, Sebastian Neumeister, contiene un rápido "panorama del teatro clásico español". Los documentos e ilustraciones que siguen son variados y de interés; reproducción de portadas, de folios manuscritos por Lope y Calderón o de primeras ediciones, de partituras con la música de Juan Hidalgo para *La estatua de Prometeo* (1670); útiles signaturas de los ejemplares, fuentes históricas, retratos. Junto a sintéticos argumentos de las comedias y autos sacramentales considerados, se ofrecen ilustraciones de los hermanos Reichenberger de las que se nos informa que las "reunidas en la exposición representan varias fases de un proceso artístico: parten del primer esbozo y llegan, pasando por varios estados, a la versión definitiva" (p. 140). El catálogo incluye algunos ejemplos de sucesivas etapas en la realización artística, vg. de *Cada uno para sí*. Las ilustraciones evidencian distintas búsquedas por la elección de técnicas muy diversas: mixta, litografía, dibujo monotípico, impresión monotípica, dibujo a la caña, a la aguada, a la pluma; grabado y agua tinta, grabado en madera, grabado a dos colores, esbozo a óleo... Los logros conseguidos implican la resonancia constante de toda obra de arte: a fines del siglo XX, dos jóvenes artistas retoman el mensaje de los grandes maestros del teatro de la Edad de Oro y vuelven a darle vida con su propio lenguaje y sus recursos expresivos peculiares. El valor del Catálogo queda realizado por la ya clásica perfección, también formal, de las ediciones Reichenberger.

LILIA E. F. DE ORDUNA

Juan M. Lope Blanch, *El habla de Diego de Ordaz. Contribución a la historia del español americano*. México, Universidad Autónoma de México (Publicaciones del Centro de Lingüística Hispánica, 20), 1985, 231 pp.

Con buen criterio filológico, Lope Blanch estudia el habla de Diego de Ordaz en siete cartas autógrafas conservadas en el Archivo General de Indias y merece destacarse un párrafo que el distinguido estudioso escribe al presentar los textos:

"Como aprendiz de filólogo, he lamentado siempre el hecho de que los historiadores de América —a cuyo cargo ha estado, por lo general, la edición de los documentos referentes al descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo— se hayan inclinado invariablemente a modernizar la ortografía de los textos por ellos publicados. Su encomiable trabajo resulta, en consecuencia, de nulo o escaso valor para los lingüistas que desean reconstruir con fidelidad el estado en que se encontraba la lengua castellana en aquellos momentos. La cual debe ser estudiada, de manera primordial, a través de obras no precisamente literarias, sino textos de carácter más informal —memorias, cartas privadas, relatos de viaje, informes particulares, etc.— cuya estructura gramatical es más espontánea y, en consecuencia, más próxima a la de la lengua hablada" (p. 25).

El estudio lingüístico va precedido de una documentada biografía de Diego de Ordaz y de una presentación del contenido de las cartas y de las personas en ellas mencionadas.

El estudio propiamente dicho comienza con la fonética. La consecuencia en la representación ortográfica permite reconstruir el sistema fonológico del habla de Ordaz. La fonética de los indigenismos y la conservación y alteración de la fonética amerindia en las cartas analizadas dan motivo para interesantes observaciones de Lope Blanch. Del habla de Ordaz en sus cartas se destacan los siguientes aspectos caracterizantes: los pronombres átonos, sintaxis de los relativos, la expresión condicional, el uso del verbo y de los nexos conjuntivos. Finalmente, al tratar la estructura del discurso, Lope Blanch señala la notable coincidencia general de las estructuras básicas peculiares de las *Cartas* de Ordaz con las de la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro y la prosa de Quevedo, reconociendo que todas ellas son muy distantes de las estructuras sintácticas del español moderno.

Cierra el libro una cuidada edición de las siete cartas que constituyen un documento histórico y lingüístico de obligada referencia en el estudio del español de América en la primera mitad del siglo XVI.

GERMAN ORDUNA

Joseph T. SNOW, *Celestina by Fernando de Rojas: An Annotated Bibliography of World Interest 1930-1985*. Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985, iii + 121 pp.

Debemos agradecer al autor haberse propuesto, y haber logrado, elaborar una guía manual útil y confiable para conocer la bibliografía escrita sobre *Celestina* y la variada serie de items que su estudio ha ido sugiriendo a los críticos en los últimos 55 años.

El llamado "Documento bibliográfico" de 1975 (publicado en *Hispania*, 59 [1976], 610-660) que reunía la bibliografía de un cuarto de siglo hasta esa fecha, es el origen de la actual Bibliografía anotada y causa eficaz de la fundación de *Celestinesca* (1977), publicación especializada que se ha ido afirmando en la consideración de los hispanistas de todo el mundo.

Será difícil hallar una omisión en las 1244 entradas que suman los rubros "Studies on *Celestina*", "Translations and Adaptation;" y "Editions". Snow facilita la búsqueda de sus colegas con breves y certeras anotaciones críticas, que orientan sobre el contenido de los trabajos y libros, o remiten a las reseñas aparecidas en ocasión de su publicación. Con esto habría cumplido satisfactoriamente con lo que es de esperar de un trabajo de este tipo, pero el dominio que Snow tiene de la investigación sobre *Celestina* le ha permitido agregar, con cortesía, una ayuda valiosa para lo que quieran penetrar en el estudio de la extensa labor crítica sobre la obra que completó Fernando de Rojas: el Índice temático que abarca 10 páginas nutridas es una excelente guía y propuesta de trabajos posibles sobre *Celestina*.

La obra de Joseph Snow es clave imprescindible para todo trabajo sobre *Celestina*. Tanto el autor como el Hispanic Seminary of Medieval Studies, merecen el aplauso del hispanismo internacional.

GERMAN ORDUNA

NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS

David Mackenzie, *A Manual of Manuscript Transcription for the Dictionary of the Old Spanish Language*. Fourth Edition by Victoria A. Burrus. Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986.

La cuarta edición del *Manual* introduce frente a la tercera (cf. *Incipit* IV p. 227) modificaciones menores en los procedimientos de transcripción debidas a avances tecnológicos que provocaran una "bienvenida simplificación", como declara Victoria Burrus en el Prefacio. Hay también algunas innovaciones y se aclaran algunos aspectos. Se ha acrecentado la ejemplificación, lo que facilita notablemente el trabajo, y se han agregado nueve facsímiles más con su correspondiente transcripción. En lo esencial, la estructura de la tercera edición permanece inalterada. (J.N.FERRO)

Herbert Allen Van Scoy, *A Dictionary of Old Spanish Terms Defined in the Works of Alfonso X*. Edited by Ivy A. Corfis. Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986, 110 pp.

El Profesor Lloyd Kasten explica en el Prefacio que en 1939 Van Scoy presentó en la Universidad de Wisconsin una tesis, bajo la dirección de Américo Castro, titulada "Spanish Words Defined in the Works of Alfonso X". Posteriormente publicó en *Hispanic Review* (8, 1940) un artículo ("Alfonso X as a Lexicographer") en el que hubo de omitir gran cantidad de material. El equipo de Madison consideró oportuno posibilitar el acceso a la totalidad del primitivo trabajo, para

lo cual se encomendó a la Prof. I. Corfis la edición del mismo, agregando elementos merced al empleo de las concordancias de los manuscritos alfonsíes editadas en microfichas por el Seminario.

En un primer apartado (*Procedure*) se da razón de las metodologías de trabajo, tanto de Van Scoy como de la actual editora. Luego hay una Introducción en la que se exponen las inquietudes y modalidades de trabajo de Alfonso en este campo; a esto sigue el cuerpo del diccionario, con una muy buena resolución tipográfica. La obra de Van Scoy, retomada y enriquecida de este modo, se nos brinda bajo una presentación impecable, como es habitual en estas ediciones. (J.N.F.)

Pedro de Solís y Valenzuela, *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*. Edición de Rubén Páez Patiño. Notas de Jorge Páramo Pomareda y RPP. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo (Serie "Publicaciones", XLVII), 1985, tomo III. Parte Primera; xviii + 212 pp.

La publicación de este volumen, aunque no cierra el proyecto editorial emprendido hace ya casi una década pues faltan aún los índices generales que aparecerán más adelante, cumple en lo esencial con la aspiración de editar los dos mss. conservados de *El desierto*... Recordaremos, pues, que la edición completa de esta obra de P. de Solís y Valenzuela consta de tres volúmenes: los núms. XLV y XLVI de la serie "Publicaciones" (1977 y 1984), que contienen el ms. M, y el presente, con la revisión de las tres primeras "Mansiones" que aparece en el ms. Y. Además, aparecieron en la misma serie el documentado *Estudio histórico-crítico*... de M. Briceño Jáuregui (1983) y una versión abreviada y modernizada de Héctor H. Orjuela (1984). (D.A.)

ABREVIATURAS Y SIGLAS

BAE:	Biblioteca de Autores Españoles. Madrid.
BNM/BNMadrid:	Biblioteca Nacional. Madrid.
CHE:	<i>Cuadernos de Historia de España</i> . Buenos Aires.
CLHM:	<i>Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale</i> . París.
CSIC:	Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
Esc./Eскур.:	Escorialense.
Fonds Esp.:	Biblioteca Nacional de París, <i>Fonds Espagnols</i> .
JHP:	<i>Journal of Hispanic Philology</i> . Tallahassee.
RABM:	<i>Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos</i> . Madrid.
RAE:	Real Academia Española.
Rev. esp. de teol.:	<i>Revista española de teología</i> . Madrid.
RF:	<i>Romanische Forschungen</i> . Köln.
RFE:	<i>Revista de Filología Española</i> . Madrid.
SN:	<i>Studia Neophilologica</i> . Uppsala.

Incipient incluirá las siguientes secciones fijas:

- ARTICULOS (trabajos originales de investigación)
- NOTAS (trabajos breves, puesta al día sobre temas de la especialidad, *marginalia* de investigaciones en curso)
- RESEÑAS (sobre publicaciones últimas en la especialidad: problemas ecdóticos, ediciones críticas)
- NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS

y las secciones eventuales:

- MISCELANEA (trabajos breves que no entren en otras Secciones e interesan al campo de *Incipient*)
- NOTAS-RESEÑA (sobre ediciones y estudios)
- DOCUMENTOS (fragmentos en prosa y verso que se incluyen casualmente en códices: rúbricas, anotaciones y toda *marginalia* en los códices digna de ser destacada)
- NOTICIAS (del *SECRET*, de otros centros y de investigadores, Congresos y Simposios)

Las colaboraciones serán solicitadas por la Dirección o presentadas por miembros del Consejo Asesor. Deben enviarse en original y copia, mecanografiadas a doble espacio con una máximo de 40 págs.; las notas agrupadas al final. Los títulos de obras y de publicaciones periódicas se subrayarán; los de artículos y colaboraciones en obras mayores se destacarán entre comillas dobles. Se podrán incluir grabados, dibujos, esquemas o reproducciones si son necesarias para el estudio. En caso de colaboraciones extensas, el Director podrá fragmentarlas para su publicación, previo consentimiento del autor. Se encarece la brevedad de la anotación y la debida comprobación de toda referencia y cita. Las colaboraciones rechazadas se devolverán por correo ordinario.

Las reseñas sólo se publicarán a requerimiento del Director y no llevarán notas. Dentro de las posibilidades financieras, se entregarán 25 separatas y 1 ejemplar a los colaboradores del volumen. El Director no se responsabiliza particularmente por las opiniones vertidas por los colaboradores.

Suscripción anual (un volumen) para el extranjero: u\$s 12 (individuales) y u\$s 15 (instituciones). El precio incluye gastos de franqueo vía aérea. El pago debe efectuarse mediante cheque o 'money order' a la orden de Germán Orduna.

La correspondencia general, los pedidos de suscripción y los pagos correspondientes a *Incipient* deben enviarse a nombre del Director, *SECRET*, Bartolomé Mitre 1711 (3º Of. 9) - 1037 Buenos Aires - REPUBLICA ARGENTINA