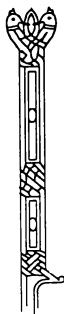


NCIERT

Vol. XVII, 1997

Seminario de Edición y Crítica textual

BUENOS AIRES



# INCIPT

*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 Autónoma-Madrid*

† **IGNACIO CHICOY-DABAN**

*Universidad de Toronto*

**GIUSEPPE DI STEFANO**

*Universidad de Pisa*

**GULLERMO GUITARTE**

*Boston College*

**LLOYD KASTEN**

*Universidad de Wisconsin*

**RAFAEL LAPESA**

*Universidad Complutense-Madrid*

† **DEREK LOMAX**

*Universidad de Birmingham*

**ISABEL URÍA**

*Universidad de Oviedo*

**ALBERTO VARVARO**

*Universidad de Nápoles*

**BRUCE WARDROPPER**

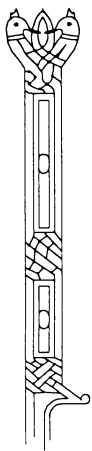
*Duke University*

† **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 dedicadas a los problemas y métodos de edición y crítica textual de obras españolas 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 vuelco de la tapa del Boletín.



# INCIPT

*PREMIO NIETO LOPEZ 1991*

Vol. XVII, 1997

El presente volumen se edita con  
apoyo económico del CONICET

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723  
Prohibida su reproducción total o parcial, tanto en el país como en el  
extranjero

## INCIPIT XVII (1997)

### Artículos

- GERMÁN ORDUNA, La edición crítica y el *codex unicus*: el texto del *Poema de Mio Cid*. 1-46
- JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS, Crítica textual e imprenta. 1. Reflexiones textuales al hilo de una nueva edición. 47-81
- HUGO OSCAR BIZZARRI, La estructura de *Castigos e documentos* del rey don Sancho IV. Apuntes para la historia de la formación de la ciencia política en la Castilla del siglo XIII. 83-138
- CÉSAR DOMÍNGUEZ, Materia de cruzada en *El Conde Lucanor*, I. "Del salto que hizo el rey Richalte de Inglaterra": una vez más sobre las fuentes del ejemplo III. 139-174
- EMILIO J. SALES DASÍ, Feliciano de Silva y la tradición amadisiana en el *Lisuarte de Grecia*. 175-217
- LILIA E. F. DE ORDUNA, Crónica de representaciones teatrales en *El Felicissimo Viaje* de Calvete de Estrella. 219-228

### Notas

- GEORGINA OLIVETTO, Apuntes sobre el manuscrito del *Servo libre de amor*. 229-244
- LILIA E. F. DE ORDUNA, La Biblioteca de Barcarrota y la Oración de la Emparedada. 245-248

### Notas-Reseña

- INÉS FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Los frutos del análisis discursivo: a propósito de una caracterización reciente del modelo historiográfico alfonsí. 249-253

- LEONARDO FUNES, Nuevas y viejas lecturas de la historiografía  
alfonsí. 255-273
- GLORIA B. CHICOTE, El romancero hispánico: nuevos trabajos y  
estudios críticos. 275-286

### Homenaje a Miguel de Cervantes (1547-1997)

- I. LILIA E. F. DE ORDUNA, La exposición de la Biblioteca Nacional  
de Madrid. 287-294
- II. THEO REICHENBERGER, Cervantes rebelde (glosado por Heinrich  
Heine): hacia una lectura distinta del Quijote. 295-302

### Documentos

- FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, Un nuevo manuscrito de la Embajada  
a Tamorlán. 303-318

### Reseñas

- "Al que en buen ora nació". *Essays on the Spanish Epic and Ballad in  
Honour of Colin Smith*. Eds. Brian Powell, Geoffrey West y  
Dorothy Severin (LEONARDO FUNES). 319-330
- Louise M. Haywood, *The Lyrics of the "Historia Troyana Polimétrica"*  
(JULIA D'ONOFRIO). 331-334
- Graciela Rossaroli de Bredan y Alicia Ramadori, *Exempla y  
oraciones en "Barlaam y Josafat"*. Aproximación genológica II  
(XIMENA LAURA GONZÁLEZ). 335-337
- Narrativa popular de la Edad Media: "La Doncella Teodor", "Flores y  
Blancaflor", "Paris y Viana"*. Eds. Nieves Baranda y Víctor  
Infantes (CARINA ZUBILLAGA). 338-341
- María Luzdivina Cuesta Torre, *Aventuras amorosas y caballerescas en  
las novelas de "Tristán"* (MÓNICA NASIF). 342-343
- Elisabetta Sarmati, *Le critiche ai Libri di Cavalleria nel Cinquecento  
Spagnolo (con uno sguardo sul Seicento). Un'analisi testuale*  
(LILIA E. F. DE ORDUNA) 344-348

Gil Vicente, <i>Teatro Completo</i> . Ed. Manuel Calderón. Gil Vicente, <i>Tragicomedia de Don Duardos</i> . Ed. Armando López Castro (GABRIELA MARÍA ROMEO)	349-359
Jorge de Montemayor, <i>Los siete libros de la Diana</i> . Ed. Julián Arribas (CRISTINA CASTILLO MARTÍNEZ).	360-362
Rafael Osuna, <i>Polifemo y el tema de la abundancia natural en Lope de Vega y su tiempo</i> (DANIEL ALTAMIRANDA).	363-364
Marcos Cánovas, <i>Aproximación al estilo de Quevedo</i> (DANIEL ALTAMIRANDA).	365-367
Pedro Calderón de la Barca, <i>No hay instante sin milagro</i> . Ed. I. Arellano, I. Adeva y R. Zafra. <i>El nuevo hospicio de pobres</i> . Ed. I. Arellano. <i>Andrómeda y Perseo</i> . Ed. J. M. Ruano de la Haza. <i>La nave de Mercader</i> . Ed. I. Arellano. <i>El indulto general</i> . Ed. I. Arellano y J. M. Escudero. <i>El cordero de Isaías</i> . Ed. M. C. Pinillos. (DANIEL ALTAMIRANDA).	368-372
Pedro Calderón de la Barca, <i>Basta callar</i> . Ed. Daniel Altamiranda (MARÍA ROSA PETRUCCELLI).	373-378
Washington Luis Pereyra, <i>La prensa literaria argentina 1890-1974</i> (GLORIA VIDELA DE RIVERO).	379-381

## Necrológica

Ignacio Chicoy-Dabán (GERMÁN ORDUNA)	383-384
--------------------------------------	---------

Abreviaturas y Siglas	385
-----------------------	-----

Publicado por  
 Seminario de Edición y Crítica Textual  
 Riobamba 950 (5º T) - 1116 Buenos Aires  
 REPÚBLICA ARGENTINA

# LA EDICIÓN CRÍTICA<sup>1</sup> Y EL CODEX UNICUS: EL TEXTO DEL POEMA DE MIO CID<sup>2</sup>

Germán Orduna  
SECRET

*A la memoria de Ramón Menéndez Pidal,  
Jules Horrent y Colin Smith.*

*A Ian Michael, Pedro Cátedra y Bienvenido Morros  
y Alberto Montaner Frutos.*

*A mis colaboradores en el SECRET.*

Dentro de las dificultades que implica la edición de un texto, la disponibilidad de un solo testimonio es la que obliga más a la apelación al *iudicium* y a la conjetura en los lugares de difícil lectura, en las lagunas y en los casos de dudosa interpretación.

Ante el testimonio único, el crítico tiene dos caminos necesarios: 1) el exhaustivo análisis del soporte material: papel (pergamino), filigranas,

---

<sup>1</sup> Los dos artículos que encabezan este volumen de *Incipit* son inicio de una serie de colaboraciones en las que, espontáneamente o con motivo de una edición, se plantearán problemas específicos del quehacer ecdótico en textos en español. Que algunas ediciones críticas no sean tratadas particularmente en los artículos y aparezcan en la Sección de reseñas o de Notas-reseñas no implica menosprecio de ellas, quizás, por el contrario.

<sup>2</sup> Entiendo de utilidad diferenciar el texto del códice de Vivar con el título de *Poema de Mio Cid* y reservar el de *Cantar de Mio Cid* para la extensa y difusa tradición oral y escrita de las distintas versiones de la historia cantada. Con esta acepción se usarán los títulos mencionados en el presente estudio.



la letra (grafías y *ductus*), la disposición de la escritura, correcciones manuales, manchas, raspaduras, formación y orden de los cuadernillos de copia, reclamos, foliación, agregados marginales, rasgueos de pluma. A esto debe agregarse, si estuviera encuadernado, descripción de la encuadernación, los cortes realizados, la coexistencia de otros textos en el códice. Es decir, una minuciosa descripción textual, de la que surgirán algunos datos sobre la historia del texto; 2) una segunda instancia es necesariamente contextual y en ella el crítico se lanza, en todas direcciones, en busca de los datos pertinentes a la explicación y justificación del contenido del texto y que pueden llevarlo al estudio del contexto histórico, geográfico, cultural, iconográfico, temático, y a la búsqueda de obras coetáneas similares o temáticamente afines.

Esta segunda instancia convive estrechamente con la transcripción del texto, de la que surgirán oportunamente las líneas de investigación que el texto requiera. La investigación contextual es el complemento necesario de toda edición crítica y es imprescindible en el caso del *codex unicus*, pero sus datos deben ser cuidadosamente separados de la etapa propia de la *recensio*, *emendatio* y *restitutio textus*.

#### *Nota Introductoria: una experiencia de relectura*

La comprobación de la existencia de más de dos docenas de lugares críticos insolubles en el *Poema de Mio Cid* (*PMCID*), a lo que se agregan casi ochenta versos que han sido mal restaurados por los diversos editores y más de 120 versos para los cuales los críticos han dado soluciones contradictorias, unido además a la persistencia de problemas planteados por variantes de asonancias que afectan la asignación de las tiradas, y otros que se manifiestan en la prosodia del discurso poético y que en buena parte han sido descuidados o ignorados por los editores, es fruto de un trabajo de lectura realizado en el Seminario de Edición y Crítica Textual de Buenos Aires, durante los años 1995 y 1996. Los integrantes del Seminario asumieron las voces de los editores más notables desde Menéndez Pidal a Montaner Frutos, mientras el que escribe estas líneas leía el texto del facsímil editado por el Ayuntamiento de Burgos. El punto de partida de nuestro empeño fue la edición notable del Poema publicada por la Biblioteca Clásica de Crítica, en 1993, en la que Alberto Montaner asombró a todos

por su erudición y el novedoso abordaje editorial.

Entendí que sería de buen fruto leer demoradamente cada uno de los versos del antiguo poema con la anotación propia de cada uno de los editores escogidos: Ramón Menéndez Pidal (1908-11 y 1913), Jules Horrent (1982), Colin Smith (1972 y 1976), Ian Michael (1975 y 1976), Pedro Cátedra-Bienvenido Morros (1985) y Alberto Montaner Frutos (1993)<sup>3</sup>, y de ahí surgió la operatoria con que se desarrolló la experiencia.

El lector de la edición de Menéndez Pidal leía del texto de la edición paleográfica y crítica (1944-46) con lectura esporádica de la edición de Clásicos Castellanos de Espasa-Calpe, lo que acarreó algunas sorpresas textuales, y además recurría a los volúmenes de Gramática y Vocabulario cuando era pertinente.

El texto de Jules Horrent se tomó de la edición en 2 vols. hecha en Gante, con recurrencias eventuales a *Historia y poesía en torno al Cantar de Mio Cid* (Barcelona, Ariel, 1973).

La edición de Colin Smith se leyó sobre la versión española (1976), con esporádicos cotejos con la versión original inglesa (1972). De la misma manera tuvimos presente la versión inglesa (1975) para la edición española (1976) de Ian Michael.

Cátedra-Morros se leyó en el texto de 1985 y Montaner en la edición del 93.

La experiencia despertó unánimemente el respeto y ponderación por el trabajo esforzado que, con matices distintos, habían realizado los editores citados y ello justifica la dedicatoria de este artículo.

Admiración por la autoridad del trabajo de don Ramón, el maestro indiscutible en el conocimiento de la lengua y el arte poético del anónimo autor. Si era necesario recrear un verso, era de esperar una depurada versión de don Ramón. Quizás no fuera la lectura original, pero era el mejor sustituto. Esa autoridad lo llevó a intervenciones arbitrarias, ecdóticamente injustificables, pero magistrales en su estilo.

Jules Horrent, a veces perdiéndose en el fárrago de una nota extensa y no siempre pertinente, pero con la garra del avezado filólogo, conocedor de la épica románica y crítico sagaz, acogió muchas de las

---

<sup>3</sup> Por razones cronológicas, las ediciones más recientes de J. L. Girón Alconchel-M. V. Pérez Escribano (1995) y J. Rodríguez Puértolas (1996) no participaron del cotejo.

lecturas de don Ramón.

La actitud iconoclasta y juvenil del hoy llorado Colin Smith se mostró desnuda en su alardeado apego a las lecturas del códice de Vivar, que en verdad se apoyaban en la edición paleográfica del maestro Menéndez Pidal, aún en sus erratas e incorrecciones. Fue evidente que pocas veces optó por el cotejo con el facsímil.

Ian Michael siguió la posición de Colin Smith, pero en actitud personal y crítica, con muchas lecturas, buen ojo crítico, frecuentación del facsímil y consulta del original. Entre todos los críticos, se aproxima a don Ramón en la coherencia y la limpidez del ejercicio ecdótico, aunque los resultados sean distintos. Fue el más admirado durante la lectura por su trabajo pionero frente al *textus receptus*.

Cátedra-Morros aprovecharon con lucidez la obra de los antecesores y a veces hicieron aportes, con buen sentido crítico, apoyados en abundantes lecturas.

Alberto Montaner, como lo señala la reseña de B. Morros en *Romance Philology* marca "un antes y un después dentro de los estudios cidianos" (p. 65). Esfuerzo ciclópeo frente a casi un siglo de trabajos cidianos. Montaner adopta frente al texto como en su concepción de la épica "un eclecticismo inteligente y bastante personal", que somete a un agudo análisis crítico las soluciones adoptadas por los editores anteriores y suma un acopio exhaustivo y razonado de la anotación pertinente del texto. Todo lo dicho sobre el *PMCid* hasta 1993 está cuidadosamente presentado en el libro hoy imprescindible de su edición crítica. Desde el punto de vista de la metodología, Alberto Montaner hace aportes instrumentales inéditos que B. Morros presenta ordenadamente en su reseña citada.

Pero como decíamos al comienzo, la abrumadora cantidad de *loci critici* sin solución o diversamente resueltos, problemas esenciales ofrecidos por el texto del códice, imperfectamente abordados o ignorados en la restauración de los versos muy largos o deturpados y fallas metodológicas que distorsionaron la operatoria del trabajo ecdótico me han impelido a escribir las consideraciones que siguen a esta nota, con el propósito de replantear, después de un siglo de estudios sobre el *PMCid*, desde su base, los problemas que presenta el texto único frente al *textus receptus* y los avances cumplidos en la consideración del verso como entidad musical.

### El texto del códice de Vivar

La obra tenida por fundadora de la historia literaria castellana se conoce por un *codex unicus*.

El primer intento "editor", en tiempos modernos, fue la copia hecha por Juan Ruiz de Ulibarri y Leyba (hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid Ms. 6328), terminada el 20 de octubre de 1596, cuando el original se guardaba en el Archivo del Concejo de Vivar, cerca de Burgos.

El segundo intento de edición fue la publicación del texto por Tomas A. Sánchez en 1779, en el vol. I de la *Colección de Poesías anteriores al siglo XV*. El nivel ecdótico difiere poco del de Ulibarri, porque sólo pretende dar a conocer el texto -en copias múltiples a través de la imprenta, pero sin preocupaciones que excedan el mero nivel de la lectura posible. T. A. Sánchez usó la copia de Ulibarri, aunque disponía también del códice mismo<sup>4</sup>.

Ese texto, retomado por Janer al integrar el volumen de *Poetas castellanos anteriores al siglo XV* para la BAE, que publicó Rivadeneyra (tomo LVII, Madrid, 1864), fue el *textus receptus* para los lectores del s. XIX.

Cuando Ramón Menéndez Pidal prepara su edición crítica para el concurso convocado por la Real Academia Española (1892-1893), el contexto crítico del *PMCid* había progresado de la situación dada en tiempos de T. A. Sánchez, por la intervención de críticos no españoles en la interpretación de algunos lugares del texto y varias ediciones como la de Jean Joseph Damas Hinard (París, 1858), quien editó el texto español con una traducción al francés, notas y vocabulario, la de Karl Volmüller (Halle, 1879) y la edición de Andrés Bello, incluida en el vol. II de sus *Obras Completas*, publicadas en Chile (1881) después de la muerte de Bello, pero trabajada durante su estada en Londres entre 1823 y 1834.

De ellos, sólo Volmüller había visto el códice, en casa de su poseedor, D. Alejandro Pidal, y por tanto, con más o menos acierto, no se había superado el nivel de conjetura.

Cuando a fines del s. XIX y principios del XX Menéndez Pidal

---

<sup>4</sup> Juan Antonio Pellicer revisó la copia de Ulibarri cotejando con el códice de Vivar, que estaba en manos de Eugenio Llaguno y la enmendó, lo que consta por una nota agregada a la misma (cf. Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid*, III, 907).

retoma el trabajo premiado en 1895 y elabora la espléndida edición paleográfica y crítica, acompañada de los estudios sobre la lengua, el contexto histórico y geográfico del Poema y el vocabulario, publicados en 3 tomos, en Madrid (1908-11), los trabajos sobre los lugares críticos del texto y sobre la lengua del *PM Cid* se habían multiplicado. Había aparecido la edición abreviada de Antonio Restori (Milán, 1890), la de Volter E. Lidforss, con introducción y notas (Lund, 1895-96, 2 ts.) y la de Archer M. Huntington (Nueva York, 1897-1903).

Damas Hinard, Volmöller, Bello, Baist, Huntington, Restori, Lidforss, y los estudios de Jules Cornu (1881, 1891, 1893) son constantemente citados, tanto en la extensa introducción como en la edición paleográfica y crítica del Poema. Pero Menéndez Pidal había planteado por primera vez la edición de un texto crítico según lo que la Filología del positivismo, basada en la renovación de los estudios fonéticos y dialectales, había incorporado como instrumentos científicos para el estudio del texto y la lengua de una obra medieval.

Tratándose de un *códex unicus* no se le puede pedir a don Ramón que aplicara la metodología lachmaniana que Gaston Paris introdujo en el campo románico, y por trabajar en la primera década del siglo XX, tampoco los planteamientos metodológicos de la reacción antilachmaniana de J. Bédier ni los comienzos del neo-lachmanismo románico en Italia. Menéndez Pidal contó únicamente con los avances metodológicos de los neogramáticos, de la Lingüística comparada y de la Dialectología, a los que sumó la metodología filológica posible en su tiempo.

Ocurre con la figura de don Ramón que por su larga vida, críticos que juzgaron su obra en la década del 70 lo sentían como coetáneo de su época de estudiantes, veinte años antes, y exigieron a esa edición de cincuenta años atrás, lo que podría exigirse a trabajos realizados en los años 50 del siglo.

De la misma manera, en la explicación de la existencia del Poema en la Edad Media castellana, su procedencia, intencionalidad y recursos formales, Menéndez Pidal estuvo necesariamente condicionado por el pensamiento de los románticos y la teoría de "la voz del pueblo en sus canciones". En ese marco ideológico se realizó la estupenda edición en 3 volúmenes (reimpresión en la década del 40); no obstante, se la juzgó posteriormente con la perspectiva de fines del s. XX.

Cuando casi nada se había escrito con fundamento científico sobre

un texto medieval castellano e impulsado por el halo de incógnitas que rodea al *codex unicus*, don Ramón, en plena juventud se lanzó a poblar de datos comprobados el contorno histórico y geográfico del Poema y a escribir la Gramática estudiando el lapso histórico-lingüístico en el que ubicó al *PMCid* sobre los mediados del s. XII. Hoy vemos como un acto audaz lanzarse a reconstruir la lengua de mediados del XII -fecha que don Ramón asignaba al original- empleando la ortografía que se generalizó en el s. XIII.

En cuanto al lenguaje, aspiro á dar una idea de la pronunciación del autor, no de sus grafías, que serían muy otras, especialmente en la representación de los sonidos palatales. Éstos eran muy imperfectamente representados en los varios sistemas gráficos usados en el siglo XII; por eso emplearé la ortografía que se generalizó en el siglo XIII, como más exacta. Huiré de la uniformación de lenguaje (á la cual tiende Cornu), pues creo que la época se caracteriza precisamente por la lucha de varias formas concurrentes; en consecuencia, puedo, por ejemplo, acoger el diptongo *uo*, sólo como un arcaísmo que en tiempo del autor del Cantar se conservaba en la lengua poética casi únicamente para la rima. (*Cantar de Mio Cid*, p. 1019, 13-23)

El lenguaje, por su parte, nos hace remontar cuanto más posible la fecha del Cantar que hoy conocemos; en él, *muerte* se pronunciaba todavía *muorte*, y veremos [...] que esto, en la segunda mitad del siglo XII, tenía ya carácter de arcaísmo; por eso debemos propender al año 1140. (*Cantar de Mio Cid*, p. 28, 2-6)

Menéndez Pidal tenía el convencimiento de la tendencia arcaizante de la lengua poética del *Mio Cid*, que se había desdibujado por la tradición escrita -que llevó a la versión del *codex unicus*. No está demás revisar los lugares dispersos del estudio magistral en los que declara su criterio editorial.

Mas aunque las últimas [ediciones: Bello, Volmöller, Huntington] sean excelentes, creí necesario publicar la mía, porque el códice único ofrece complicaciones especiales, á causa de haber sido muy retocado en diversas épocas.

Mi edición se funda en la distinción previa de varias manos de correctores que alteraron lo que Per Abbat había escrito [...] y aspira á reflejar el estado primitivo del códice. No admitiré sino lo escrito en letra de Per Abbat, y á veces algo de lo que puso el primer corrector de la copia, cuando la corrección de éste parece fundada en un original escrito, ó cuando enmienda yerros evidentes del copista. (*Cantar de Mio Cid*, p. 908, 14-24)

En las Adiciones de 1944 insiste:

El lenguaje del poema nos lleva también a pensar en una fecha de composición muy antigua, como se apunta en la página 28<sub>2</sub>. A pesar de no conservarse el texto sino en una copia del siglo XIV, ofrece muchos más arcaísmos que los poemas de clerecía escritos entre 1230 y 1260, conservados en buenas copias, algunas anteriores a la de Per Abbat; y añádase que la métrica regular de la clerecía permite conocer el lenguaje original mejor que la métrica anisósilaba del *Cantar*. (CMC, p. 1166, 2<sup>o</sup>)

y agrega en p. 1167:

Alguno de estos rasgos pudiera ser peculiaridad propia de un autor arcaizante del siglo XIII; pero todos juntos nos hacen dar al *Cantar* una fecha anterior a la de todos los demás poemas conocidos en romance español.

La crítica textual a fines de nuestro siglo XX no aconsejaría esta restitución conjetural en lo que toca a la lengua del *codex unicus*, prefiriendo la conservación máxima posible -dentro de la necesidad de reparar los lugares deturpados- del texto documentado en el testimonio. Pero Menéndez Pidal, siguiendo los criterios tradicionalistas admisibles en su tiempo y sustentados en evidencias documentales, usó el pleno derecho de intervenir en la restitución del texto. Podemos no estar de acuerdo con muchas de sus soluciones, pero debemos reconocer que ninguno de los editores posteriores y hasta nuestros días tuvo la autoridad que pudo ostentar don Ramón para opinar y decidir sobre la lengua castellana de los orígenes hasta el s. XIII: el *Cartulario cidiano*, los *Documentos lingüísticos* (editados en 1919), la *Gramática del Poema* (CMC, I), los *Orígenes del español* (editados en 1929) son fundamento válido de la autoridad que le asignamos.

La *España del Cid* (1928), culminación de sus investigaciones sobre el héroe del *Poema* y la asombrosa investigación sobre las Crónicas españolas desde sus primeras muestras hasta la frondosa tradición textual de la Crónica General de España, surgieron de la empresa editorial que *Mio Cid* le planteó al joven filólogo.

Es conveniente revisar los criterios editoriales que Menéndez Pidal expuso al publicar el *CMCid* para comprobar sus declaraciones en el marco de los criterios filológicos de fines del s. XIX y también desde nuestra perspectiva finisecular y cotejarlos con el texto crítico que finalmente editó.

Tomemos la introducción a la "Edición crítica del Cantar" (*CMC*, vol. III, 1017-21):

El poema del Cid ofrece uno de los casos más difíciles que en la crítica de un texto pueden presentarse, ya que se conserva en un solo manuscrito, muy posterior á la fecha de la obra é infiel al estado primitivo de la misma. De aquí la gran divergencia de criterio que se observa entre los que han trabajado en la reconstrucción del texto.

El primero que la intentó fué Andrés Bello [...]. (*CMC*, 1017, 1-6)

A continuación hace una evaluación crítica de las ediciones y trabajos de Bello, Damas Hinard, Milá, Baist, Cornu, Restori, Nyrop y Lidfors, en las que menciona especialmente las posiciones ante el anisilabismo del *Poema* y los problemas en el uso de las asonancias, claves de las intervenciones propuestas al texto, y agrega:

Por mi parte, intentaré recoger todo lo que me parece útil de estos trabajos anteriores y dar una nueva reconstrucción del texto primitivo del Cantar. (*CMC*, 1018-19; las itálicas son nuestras)

Descarto de la edición crítica las correcciones más aventuradas, en especial las que sólo se basan en razones métricas. Procuo utilizar los principios que creo rigen en la división de las series, para dar firmeza á las correcciones fundadas en la asonancia. Espero que la crítica previa de las Crónicas que arriba dejo hecha, será garantía de seguridad en el aprovechamiento de las mismas, y que el disfrute de la desconocida Crónica de Veinte Reyes nos proporcionará un recurso valiosísi-



mo para rectificar y completar el texto del poema.

En cuanto al lenguaje, aspiro á dar una idea de la pronunciación del autor, no de sus grafías, que serían muy otras, especialmente en la representación de los sonidos palatales. Éstos eran muy imperfectamente representados en los varios sistemas gráficos usados en el siglo XII; por eso emplearé la ortografía que se generalizó en el siglo XIII, como más exacta. Huiré de la uniformación de lenguaje (á la cual tiende Cornu), pues creo que la época se caracteriza precisamente por la lucha de varias formas concurrentes; en consecuencia, puedo, por ejemplo, acoger el diptongo *uo*, sólo como un arcaísmo que en tiempo del autor del Cantar se conservaba en la lengua poética casi únicamente para la rima.

Señalaré con letra cursiva todo lo que añado al manuscrito de Per Abbat, lo mismo versos y palabras que letras olvidadas por el copista (*pienssan*) ó letras introducidas por mí para anticuar el lenguaje (*sos*). Empero no señalaré las letras que añado para reducir á la ortografía corriente del siglo XIII el mal sistema gráfico del autor ó del copista (lleguen, en vez de legen). Suponiendo siempre á la vista la edición paleográfica, tampoco advierto otras mudanzas gráficas, como de *v* y *u*, de *j*, *i* é *y*, que continuamente introduzco.

En las notas razonaré todas las otras correcciones hechas. En estos preliminares, trataré sólo de la primera dificultad con que la crítica tropieza: la de saber aproximadamente cómo empezaba el poema. (CMC, 1019, 5-34)

Don Ramón Menéndez Pidal ha expuesto con claridad las normas e instrumentos que usará para restituir el texto: a) las correcciones basadas en la métrica deben ser sustentadas desde otras perspectivas, como la del uso de la asonancia y la división en series; b) hará uso de las prosificaciones en *Crónicas*, especialmente la de *Veinte Reyes*; c) intentará dar la imagen gráfica, según el sistema del s. XIII, para restaurar la pronunciación del original del s. XII.

Criterios ecdóticos podemos encontrar también, aplicados o expuestos, en el comienzo del vol. I del *CMCid* al tratar de la "Filiación del actual manuscrito". Entresacamos algunos conceptos que atañen a la tradición escrita del texto conocido.

El códice único del Cantar de Mio Cid, transcrito en el siglo XIV,

no puede ser el original primitivo, sino una simple copia. Hacia 1289, cuando se terminaba la *Primera crónica general*, era muy conocido el Cantar y ya no circulaba en la forma primitiva contenida en dicho códice, sino refundido y ampliado, lo que prueba que hacía bastante tiempo que se venía recitando. (CMC, 19, 1-6)

En fin, hay ciertas erratas en la copia de Per Abbat que no pueden provenir de mal oído, sino de mala interpretación de un original escrito; v.gr., *atinezza*, de *atienza*, por *Atienza*, y *Deyna*, de *Denia*, por *Denia*.

Hay lagunas en el texto, versos dislocados y otros defectos tan materiales y groseros, que sólo pueden explicarse suponiendo que la actual copia procede, no ya de otra, sino de otras varias en que el error se fué sucediendo y aumentando. (CMC, 29, 24-31)

Menéndez Pidal demuestra lo dicho con abundante ejemplificación y llega a esta conclusión:

En suma, el códice de Per Abbat se deriva, por una serie no interrumpida de copias, del original escrito hacia el año 1140. Los arcaísmos de lenguaje nos hacen creer que esas copias fueron pocas, quizá únicamente las dos anteriores á la de Per Abbat que se suponen arriba [...], y estas dos serían bastante antiguas, ó por lo menos bastante fieles, cuando en ninguna de ellas se ocurrió hacer la refundición de los asonantes envejecidos *alcazer fuort*, etc., y sólo se llegó á la sustitución mecánica de formas modernas en vez de las antiguas, sea por obra de Per Abbat, sea de alguno de sus predecesores.

Por lo tanto, supuesta una serie corta de copias, en ninguna de las cuales intervino para nada el menor intento de refundición poética, el valor arqueológico de la copia actual es grande; y aunque éste se vea amenguado por la modernización del lenguaje, nuestro criterio para hacer correcciones al códice de Per Abbat ha de ser muy otro que el amplísimo seguido por Cornu; ha de ser en alto grado conservador, suponiendo que el número y orden de los vocablos del original se conservó bastante bien á través de la serie de copias, pero que la forma de los mismos se remozó mucho por los copistas. (CMC, 32, 40 - 33, 17)

La elaborada y larga argumentación sobre la tradición manuscrita atribuible al testimonio conservado muestra el cuidado metodológico que rodeó el planteamiento de los problemas pertinentes. No obstante, en lo expuesto podemos hoy advertir dos fallas al no discernir la tradición manuscrita del texto de Per Abbat de la tradición anterior de un Cantar anónimo que se supone idéntico al que copió Per Abbat. Este punto queda sin aclarar debidamente. Volviendo sobre un fragmento arriba citado ("el códice de Per Abbat se deriva, por una serie no interrumpida de copias, del original escrito hacia el año 1140"), el juicio de Menéndez Pidal es sorprendente por emplear el adjetivo *escrito*; hubiera sido más prudente poner "compuesto" o "puesto por escrito", en ambos giros podía suponerse la vida oral del poema. En una nota a estas líneas, Menéndez Pidal aclara que Lidfors "supone que en la filiación de los manuscritos hubo uno hecho al dictado, quizás el mismo actual".

Es evidente que don Ramón piensa en una serie continua de copias desde el original hasta el códice de Vivar, pasando por la copia de Per Abbat sin que el texto cambiara fundamentalmente. A pesar del valor asignado en sus estudios a la historia cantada, para Menéndez Pidal la vida tradicional del *PM*Cid que conocemos es una tradición escrita.

Tampoco expone con claridad el papel que asigna a la copia de Per Abbat en esa tradición. Nos dice que "los arcaísmos del lenguaje nos hacen creer que esas copias fueron pocas, quizá únicamente las dos anteriores a la de Per Abbat que se suponen arriba [...], y estas dos serían bastante antiguas, ó por lo menos bastante fieles [...]". La referencia alude al v. 3213 donde se agrega *dixo el rrey*. En v. 3215 se da el agregado al comienzo del verso: *dixo albafañez*. Sobre esto comenta Menéndez Pidal (p. 31, 10-20) que este último agregado ya estaba en el texto del cual copiaba y "notando de nuevo el defecto de 3212, lo remedió por su cuenta al releer la copia, añadiendo *dixo el rrey* [...]".

En ningún momento se plantea la posibilidad de que este tipo de alteraciones o incongruencias se hayan producido en el lapso entre la posible fecha de la copia de Per Abbat (princ. s. XIII) y la del códice de Vivar (primera mitad del s. XIV).

Dentro de lo expuesto es lógico que Menéndez Pidal se haya propuesto remontarse al hipotético original con la consiguiente restauración de la lengua del texto de Vivar. Un filólogo de hoy pensaría que sólo es posible reconstruir el arquetipo, que es la copia de Per Abbat, del que

procede una tradición manuscrita donde la intervención de "lo oral" debe suponerse en alguna copia hecha al dictado o en algunos casos del llamado "dictado interior" (cf. Alphonse Dain, 1975<sup>3</sup>, 20-50).

¿De dónde tomó Per Abbat su texto?: esta es una pregunta de difícil respuesta. Para Menéndez Pidal y los tradicionalistas, procede de una versión oral, directa o indirectamente; no piensan que sea la forma original la fuente próxima de Per Abbat, pero sí la del arquetipo que dio origen a la tradición manuscrita en que se inscribe el texto de Per Abbat. Para una posición crítica más aferrada a los testimonios, Per Abbat es el autor de la puesta por escrito de la versión que conocemos.

En su artículo de 1965-66, Menéndez Pidal aclara que "el viejo manuscrito perdido era de fines del siglo XII o de comienzos del XIII" (p. 216). Desde una perspectiva puramente ecdótica, tanto los seguidores de Menéndez Pidal como los de posición opuesta debemos intentar restituir en lo posible el arquetipo, es decir, la versión que registró Per Abbat. El mismo M. Pidal postula, en principio, esta tarea:

    Mi edición se funda en la distinción previa de varias manos de correctores que alteraron lo que Per Abbat había escrito (p. 7<sub>10</sub>-10<sub>20</sub>), y aspira a reflejar el estado primitivo del código. No admitiré sino lo escrito en letra de Per Abbat, y á veces algo de lo que puso el primer corrector de la copia, cuando la corrección de éste parece fundada en un original escrito, ó cuando enmienda yerros evidentes del copista. (CMC, 908, 18-24; las itálicas son nuestras)

Es un poco sorprendente cuál pueda ser el procedimiento para establecer con certeza que una corrección ajena a la pluma del copista procede de un texto escrito; pero lo más grave es que tanto Menéndez Pidal como los editores de fin de este siglo nunca han hecho una clasificación y descripción completa de cada una de las manos correctoras ni han hecho su evaluación ecdótica; se los cita o no, se los acoge o no, pero nunca queda clara la autoridad atribuida a la corrección, sino puntualmente. M. Pidal trata de cubrir esta falla con su declaración en el título "Plan de mi edición":

    Expreso en nota todas las enmiendas del primer corrector de Per Abbat, y le llamo simplemente, para abreviar, "el corrector". Las correcciones posteriores van indicadas alguna vez, sobre

todo, cuando fueron acogidas por otros editores y desechadas por mí. (CMC, 908, 35-38)

El trozo es francamente desalentador por la ambigüedad a que puede llevarnos. Si Menéndez Pidal piensa que Per Abbat es el nombre del copista del códice de Vivar, como parece evidente, y éste es un códice del siglo XIV (v. *supra* p. 10), cómo se explica que el nombre de Per Abbat aparezca incluido en el *explicit* que Menéndez Pidal mismo data en 1207. Evidentemente cuando alude a Per Abbat, a veces es el que escribió en 1207 y a veces, es el autor de la copia de Vivar. Esta ambigüedad acecha siempre cuando lo que escribe M. Pidal se refiere a Per Abbat.

Desde nuestra posición al cabo de un siglo, es poco justificada la referencia constante a los editores que lo precedieron, en lugares donde actúan por mera conjetura, la misma que movió la mano de correctores que no son el copista o el llamado "primer corrector". Esta falla de procedimiento como norma general, afectó el trabajo textual de todos los editores, desde Menéndez Pidal hasta hoy. Sólo Ulibarri, que trabajó en 1591 en la transcripción del códice de Vivar puede dar un testimonio valioso sobre las lecturas del mismo, aunque hoy comprobemos que tiene errores y defectos. Todas las opiniones o intervenciones posteriores (no del copista) pueden ser discutidas en lugares de difícil lectura; en los demás, son meras conjeturas.

Otro punto importante en la restitución del *codex unicus* de una obra en verso es el conocimiento exacto de su constitución como tal. Dice Menéndez Pidal:

El metro podría ser gran recurso de correcciones, como lo es tratándose en general de cualquier texto versificado. Pero el Cantar de Mio Cid presenta en su único códice un estado tan irregular de versificación, que se tropieza con la dificultad previa de saber qué clase de metro es el propio del poema. (CMC, 77, 7-11)

Después de exponer y rechazar las hipótesis de una métrica regular que ha sido alterada en la transmisión ("debemos desecharla para caer en la maraña de una versificación primitiva irregular, ajustada á leyes totalmente desconocidas por nosotros", CMC, 83, 7-9), la hipótesis formulada por M. Pidal es impecable: "Hemos de concluir que tanto el juglar del siglo XII,

como los refundidores del XIII, no fundaban su versificación en el cuento regular de las sílabas en los hemistiquios, sino que seguían un procedimiento amétrico, que sin duda era el popular" (CMC, 84, 34-37).

El estudio cuidadoso de la versificación con sus recursos de cesura y asonancia lleva 50 páginas del t. I, en las que se insiste en un recuento de las sílabas de los hemistiquios para establecer la mayor o menor frecuencia de hemistiquios entre 5 y 11 sílabas.

Si se ha declarado que la versificación no se fundaba en el cuento regular de las sílabas en los hemistiquios, no se explica por qué elige ese camino para analizar la clave de la versificación del *PMCID*.

Esta incongruencia en el estudio de la versificación va a ser común a todos los editores posteriores, aún a los que declaran que la versificación es acental.

En síntesis, Menéndez Pidal abordó la edición del *codex unicus* agotando todas las posibilidades de que disponía en su tiempo, sin modelo anterior, aplicando la metodología filológica con acierto ejemplar. La descripción atinada del manuscrito, la hipótesis fundada -estemos de acuerdo o no con ella- sobre la fecha y localización del *PMCID*, la investigación de la historia del Cid en la Crónica General, el estudio paleográfico de la escritura del códice, la lengua y la gramática del texto, el estudio léxico; es decir, el trabajo amplio del marco histórico y social, y de la geografía del poema se completaban con el estudio filológico y lingüístico propio del texto escrito. Su edición se constituyó como *textus receptus* para el siglo XX.

La crítica de mediados de siglo objetó el valor dado a la perspectiva histórica frente a los valores estéticos. La crítica reciente ha corregido aquí y allá datos e hipótesis de trabajo. Menéndez Pidal tuvo tiempo en su larga vida para responder y defender sus opiniones y precisarlas también, como ocurrió con la fecha del *PMCID* en el último de sus trabajos publicados en 1965-66: "Hasta que a fines del siglo XII se puso el poema por escrito, al dictado, no hubo, durante tres cuartos de siglo, un cantor como los yugoslavos [...] por el contrario, hubo cantores de memoria fidedigna [...], recitadores que conservaron fielmente versos y tiradas de dos redacciones distintas [...]" (p. 222).

Ahora podemos caracterizar la última opinión de M. Pidal: el *PMCID* fue compuesto oralmente en sus dos versiones, a mediados del s. XII; transmitido fielmente en forma oral, se dictó a fines del s. XII, iniciando su tradición manuscrita de la que, a principios del s. XIII, copia Per Abbat

el texto que hoy conocemos como arquetipo del que procede el códice de Vivar.

Hoy no podemos aprobar el objetivo ecdótico de don Ramón<sup>5</sup>; sólo tenemos posibilidad de remontarnos al arquetipo que nos dejó Per Abbat, por ello, la restitución de la lengua de la versión oral del s. XII fue, para los criterios ecdóticos actuales, un error.

Todos los editores posteriores, hasta hoy, reconocen la autoridad del trabajo textual de Menéndez Pidal como punto de partida de sus intentos.

Vamos a analizar, por orden de aparición, los sucesivos emprendimientos que dieron por resultado ediciones que, metodológicamente, hayan sido un aporte a la crítica textual sobre el Poema.

1. A pocos años de la muerte de don Ramón (1968), Colin Smith publica una edición del *PMCID* en Oxford (Clarendon Press, 1972), que a los cuatro años se reproduce en versión española (Madrid, Cátedra, 1976), la que tuvo varias reediciones (1985, ed. revisada).

Colin Smith parte de un principio ecdótico fecundo para una edición: la crítica del *textus receptus*. A esto se agrega una exaltada admiración por la obra y una fuerte capacidad de trabajo y de polémica.

Desde los años 70 hasta su muerte (1997), todos sus esfuerzos se concentraron en investigar los temas que apoyaran y confirmaran sus tesis sobre el autor y la fecha de composición del *PMCID*. Aunque fue acumulando algunas observaciones textuales, la tarea ecdótica esencial se expone en la Introducción, texto y notas de su edición, en el estudio "On Editing the *Poema de Mio Cid*" (1986) y en el cap. I, "Poema de Mio Cid", del volumen colectivo *The Politics of Editing* (1992). A esto podrían sumarse algunas páginas aisladas de *La creación del Poema de Mio Cid* (1983 y 1985) y el cap. 4, "Estructuras métricas", de este último libro.

Es difícil entresacar algo más en su copiosa producción sobre el Poema porque, ni aún en los escritos señalados más arriba, sabe aislar lo propiamente ecdótico de sus obsesivas tesis sobre el autor: la obra como

---

<sup>5</sup> "La primera tarea crítica que nos pide la copia de Per Abbat, y esas prosificaciones de hacia 1300, es la de reconstruir lo más fielmente que podamos, el manuscrito del siglo XII; y esta tarea es la que traté de cumplir en mi edición de 1911" (M. Pidal, 1965-66, p. 216).

inauguración del género y Per Abbat como autor único, su pertinaz afán iconoclasta centrado en la figura de don Ramón como maestro de la filología española y el rechazo del *PMCid* como poema fundador de la nacionalidad española.

La belicosidad polemista de sus escritos fue creciendo en intensidad desde 1976, lo que restó equilibrio y autocrítica a aportes y enfoques realmente valiosos para el progreso de los conocimientos sobre el Poema. Se aferró tenazmente a sus propuestas más audaces, en las que se niega a reconocer aún las evidencias. Esto se manifiesta a pesar del aparente gesto conciliador del título, en su artículo "Toward a Reconciliation of Ideas about Medieval Spanish Epic" (1994).

Ante la obra de M. Pidal, la medida de las palabras de la Introducción a la edición de 1972 es pronto sustituida por una apasionada iconoclasia que no sólo se centró en el *textus receptus* fijado por don Ramón, sino que pasó a la demolición concienzuda de todos los fundamentos de la tesis de la tradicionalidad de la épica castellana que don Ramón había elaborado durante medio siglo (*La creación*, 1985, pp. 36-66). Colin Smith tenía todo el derecho de hacerlo si hubiera podido constituir con sólidas bases una teoría de los orígenes de la épica castellana. No lo pudo hacer y su gran esfuerzo terminó sólo en un laborioso intento de auto-justificación.

En verdad no hubiéramos querido, en este trabajo, abordar estos temas apasionantes, pero alejados de la consideración objetiva y científica que la Ecdótica reclama cada día más de los filólogos; así también, la materia misma que tratamos en el caso de los escritos de Colin Smith impide una exposición aséptica de estos temas.

Pasamos a la consideración de los escritos que tocan al problema de la edición crítica del *PMCid*.

Aun en los trabajos de C. Smith reunidos a este propósito, es difícil hacer un análisis adecuado porque el texto básico debe ser la edición del *PMCid* (1972) y ésta se publica en una colección destinada "a todo tipo de lectores y estudiantes" (1981, Prólogo, p. 9), con normas editoriales no siempre fijadas por el editor crítico. Frente a la cuidada y extensa edición de M. Pidal en 3 vols. (1911), la obra de los editores posteriores resulta siempre disminuida; no obstante, las diferencias se suelen compensar con numerosos artículos y ensayos en torno al *PMCid*.

En el caso de Colin Smith es evidente que su edición del Poema es en términos reales imposible de poner en el nivel de los 3 vols. del *CMCid*



de don Ramón; no obstante debemos hacerlo porque se alzó como nuevo David frente a un colosal contrincante y entendemos que es legítimo comprobar desde la perspectiva ecdótica de los años 70, si su "pedrada" ha sido capaz de destruir la edición pidaliana.

Lo que importa esencialmente es la actitud del editor crítico frente a los problemas básicos: el códice, el texto base, la lengua, la puntuación, el verso, la representación gráfica.

En cuanto al códice de Vivar, Colin Smith disiente de la restitución textual de M. Pidal, pero confía ciegamente en la descripción codicológica que hizo don Ramón, descartando la posibilidad de reverla o actualizarla. En cuanto al texto base, utiliza casi exclusivamente la edición paleográfica de M. Pidal, raramente los facsímiles. Veamos algunos casos:

v. 634 Ribera de Salon toda [sic] yra a mal

Así en el facsímil, en la paleográfica y en el texto crítico de M. Pidal. Colin Smith corrige *todo* (¿errata?).

v. 642 Por que seme entro en mi tierra derecho me aura a dar  
C. Smith: por que entro en mi tierra derecho me avra a dar.

No se dan razones de la supresión u omisión de *se me*.

v. 651 Vinieron essa noche en calatayuh posar  
C. Smith: vinieron essa *noch* en calatayu[t]h posar

No da explicaciones sobre la supresión de *-e* en *noche*.

v. 662 Mesnadas de myo çid exir querien a la batalla

C. Smith edita, sin explicación, *quieren*.

v. 668 Que nos queramos yr de noch no nos lo consintran

C. Smith edita aquí *noche*, al contrario de v. 651, sin explicaciones.

v. 705 La seña tiene en mano conpeço de espolonar

C. Smith edita *espolonear*, sin justificación.

v. 904 El de rio martin todo lo metio en paria

C. Smith: el [val] de rio Martin todo lo metio en paria

La inclusión de [val] es obra de M. Pidal en su texto crítico, que C. Smith acoge sin discutir. Ian Michael, poco después, no acepta la solución de don Ramón y basado en el Fuero de Daroca, donde se menciona "rio de martin" y adoptando una transposición, edita:

El rio de Martin todo lo metio en paria.

v. 912

Los editores que han trabajado con el facsímil y/o el manuscrito (Horrent, B. Morros, Montaner) al llegar a este verso, declaran en la anotación que hoy es ilegible por la mancha que dejaron los reactivos. Montaner le dedica una nota minuciosa, que comenta B. Morros en su reseña (1997, p. 59):

En las ediciones facsímiles solo puede reconstruirse *do* y las caudas descendentes de la *y* y de la *z*, mientras que en la consulta directa del manuscrito se percibe la *-n* de *don* y se intuye la *E* inicial; con "la grabación del video-microscopio y su tratamiento en el laboratorio de imagen se lee bien *Enel pi*, pero el resto no puede recuperarse" [cita del artículo de Montaner en *Incipit*, XIV, p. 59]. Menéndez Pidal lee el hipocorístico "Roy", mientras que los editores anteriores editaron "Ruy", la forma habitual del *Cantar*.

C. Smith transcribe literalmente el texto editado por M. Pidal en la edición paleográfica sin la menor indicación sobre la dificultad de lectura. Curiosamente, lo mismo puede observarse en la edición de I. Michael.

v. 929 E de sus compañías aquellas que auien dexadas

El vocablo portador del asonante es *dexadas*, asonante anómalo por quedar aislado entre una tirada *á-o* y la siguiente en *é-a*. Como criterio de disposición del texto en casos semejantes de su edición (cf. vv. 174 y 412), C. Smith debió separar este verso como línea aislada entre las dos tiradas; en cambio,

aparece sumado a la tirada anterior sin anotación<sup>6</sup>.

v. 973 Myo çid don Rodrigo trae grand ganança

Aparte de que el verso interrumpe la asonancia (á, á-e) de la tirada, el 2º hemistiquio deshace el esquema prosódico del verso. M. Pidal lo soluciona en cuanto a la asonancia, alterando el orden de palabras: "trae ganança grand"; solución que sigue servilmente Colin Smith, pero que no mejora la prosodia. I. Michael pone otro orden de palabras: "ganança trae grand", invocando la semejanza de vv. 944 y 1153, en lo que lo sigue Montaner. Curiosamente, ninguno se refiere a necesidades de la prosodia.

v. 1245 Los que exieron de tierra de Ritad son abondados

C. Smith edita *ixieron*.

v. 1914 despidiense al Rey con esto tornados son

Es la lectura a simple vista del manuscrito (f. 39r), que está retocada por una tinta negra (mano del s. XVI). M. Pidal y otros reconstruyen la primitiva lección: "espediense al Rey". En C. Smith se lee: "Espediense del rey" sin explicación alguna.

v. 2079 Della e della parte quantos que aqui son

C. Smith edita *part*, sin nota aclaratoria.

v. 2314 Aqueste era el Rey bucar sil ouiestes contar

M. Pidal en su edición crítica edita "oviestes"; Horrent: "ouiestes", C. Smith: "oyestes". Ian Michael: "ouyestes"; al introducir la grafía "y" asigna el valor de fricativa palatal a la "i" del código; en nota aclara "*ouyestes*: quizá forma dialectal de *oyestes*, comp. *Poema de Yuçuf*, estr. 67d". C. Smith edita "oyes-

---

<sup>6</sup> El problema de los versos con asonancias anómalas ha sido planteado por L. Formisano (1988) a propósito de la edición de C. Smith.



C. Smith omite *el* sin explicaciones.

v. 3727 De Xps aya perdon

M. Pidal edita en la paleográfica: "De *Christus* haya perdon"; y en la crítica: "de *Cristus* aya perdon". Es evidente que en el texto de la paleográfica se deslizó la *h* por errata. C. Smith edita *haya* siguiendo servilmente la paleográfica de M. Pidal. Ian Michael advierte en nota que Hinard, M. Pidal en paleogr., "crítica y CC" y C. Smith editan *haya*, lo que no es tal en cuanto a la lectura de M. Pidal en ed. crítica. Horrent anota la lectura correcta del facsímil, señala la buena lectura de M. Pidal, edic. crítica, sin advertir o silenciando la errata de M. Pidal en la paleográfica y atribuye el error de C. Smith a "modernisation".

La intervención de Colin Smith en la historia del texto del *PMCID* tiene mucho de paradójico. Plantea una innovación radical frente a la aceptación del texto restaurado por Ramón Menéndez Pidal como *textus receptus* del Poema. Colin Smith proclamó "volvamos al códice de Vivar", lo que era punto de partida para una edición crítica acorde con los adelantos de la crítica textual a lo largo de siete décadas del siglo XX. Pero su actitud no pasó de la formulación del propósito porque no hizo el menor esfuerzo por superar la lectura de Menéndez Pidal. Usó siempre la edición paleográfica editada en 1908-11, sin recurrir a los facsímiles de que podía disponerse en la década del 60. Sabemos con cuánta cautela deben utilizarse las ediciones facsimilares<sup>7</sup>, pero peor es no acudir a ellas. Su trabajo debió iniciarse por una inspección nueva del códice custodiado en la BNMadrid<sup>8</sup>. En este rubro depositó una confianza ciega en la edición paleográfica de don Ramón. Esta actitud se manifiesta en los inexplicables descuidos que hemos señalado más arriba.

El segundo aporte de Colin Smith fue la manifestación exaltada de

<sup>7</sup> Véanse, por dar un ejemplo, las observaciones críticas de Stephen Reckert al facsímil de la *Compilaçam* de la obra de Gil Vicente (*Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1963, III, pp. 53-69).

<sup>8</sup> Véanse los aportes de una reconsideración de los datos codicológicos en *Incipit*, IX (1989), 13-31 y los notables adelantos de Montaner Frutos en *Incipit*, XIV (1994), 17-56 y en notas del aparato crítico de su edición de 1993.

su admiración por la creación poética cumplida por el autor del *PMCid*, que lo lleva a proclamarlo como "uno de los grandes poetas narrativos y dramáticos"<sup>9</sup>:

Se verá que mis esfuerzos se dirigen a agrandar y ennoblecer al poeta, al "hacedor" del *Poema* y a subrayar las magníficas cualidades literarias de la obra, todavía no valoradas debidamente a nivel europeo. (Prólogo a la edición española de 1985)

Esta proclamación sin retaceos no había sido formulada nunca con tal entusiasmo hasta que lo hizo C. Smith, que llega al extremo de negar la intervención ecdótica: "No les incumbe a los editores modernos reformar la obra de Per Abad -en general, admirable" (p. 156-57). Aunque él también interviene en el texto mínimamente y no siempre con acierto cuando se aparta de M. Pidal en los lugares difíciles; el texto que ofrece en su edición no es fiel a las lecturas del código, como hemos comprobado.

Tercera paradoja: C. Smith afirma que el capítulo 4 de *La creación* "ha de considerarse como el núcleo de mi tesis" (p. 136) y dedica 40 páginas al estudio de las "Estructuras métricas". En verdad sus ideas básicas son correctas: la versificación del *Poema* es acentual, desconocemos las claves de la estructura rítmica de los versos, conviene no tocar los versos que parecen hemistiquios aislados (ed. esp. 1981, p. 52); pero frecuentemente se enreda en el recuento de sílabas y en el intento de demostrar que el poeta imitó los alejandrinos y decasílabos franceses creando "pautas acentuales dentro de un sistema relativamente libre" (*La creación*, p. 167), de lo que resulta una mezcla de técnicas incompatibles y una confusión de ideas.

Tres auspiciosos puntos de partida que resultaron finalmente deshechos en la hojarasca argumentativa de una apasionada polémica llevada a los extremos de la obcecación. A nivel ecdótico significó un retroceso frente al texto de Menéndez Pidal.

2. Fue Ian Michael quien realizó, sin desbordes polémicos y con una laboriosidad encomiable, el programa propuesto por Colin Smith: la crítica del *textus receptus*.

La declaración incluida en la edición española (1975) es claramente

---

<sup>9</sup> *La creación del "Poema de Mio Cid"* (1985), p. 13. Como éste pueden rastrearse párrafos entusiásticos a lo largo de *La creación*.

explícita: "Esta nueva edición crítica del *Poema de Mio Cid* se ha hecho cotejando las ediciones paleográficas de Menéndez Pidal con la copia fotográfica del Ms. original preparada por Hause y Menet S.A., que se conserva en el Armario del Poema de la Sala de Lectura de la Biblioteca Nacional [...]. Además, como he indicado ya, tuve la fortuna de obtener permiso para consultar el propio Ms. en la Biblioteca Nacional" (p. 59).

El comienzo es auspicioso y el resultado es una edición apegada a las lecciones del códice con un espíritu conservador que quiere aplicarse con extremo rigor. El mérito mayor del cuidadoso trabajo de Ian Michael es la coherencia y la consecuencia de sus intervenciones textuales.

Pero el texto de Menéndez Pidal y sus estudios no pueden dejarse de lado y en los lugares deturpados en que es necesario subsanar evidencias de deturpación o cubrir zonas ya ilegibles, Ian Michael se suma a los seguidores de la lectura pidaliana.

Ian Michael rechaza la postura ecdótica de don Ramón ("una nueva reconstrucción del texto primitivo del Cantar", p. 1018) como método del s. XIX, "descartado tiempo ha en la práctica de la crítica textual europea y norteamericana, pero se utiliza todavía respecto de muchos textos españoles antiguos" (versión española, p. 59). I. Michael parece ignorar, en la década del 70, la ingente labor de la escuela ecdótica italiana o, al menos, toma partido por la escuela bedierista. Desde esa posición censura fuertemente la pretensión de don Ramón de restituir la lengua del supuesto original del s. XII.

Su decisión es legítima porque sus esfuerzos han dado un texto confiable que trata de seguir, según su leal saber y entender, el texto del códice único. Registramos algunos raros casos en que se aparta inútil y sorprendentemente del texto de Vivar:

v. 901 Mientra *que* sea el pueblo de moros e de la yente *christiana*

Ian Michael suprime *de*: "e la yente *christiana*" y explica en nota: "admitido por los demás editores, yo considero *de* como repetición del copista".

v. 194 A saragoça metuda la en paria  
I. Michael ----- metuda la [á] en paria

Arbitrariamente agrega una sílaba más al verso.

v. 1601 Todas las sus mesnadas en grant delent estauan

Todos los editores corrigen la *-n-* en *i* o *y*: *deleyt*. Michael corrige el error de copia y agrega una *-e* al vocablo: *deleite* y pone una nota inexplicable: "*deleite*: corregido así en el Ms." [esto nadie lo registra ni es visible en el facsímil] "Huntington y MP, ed. pal., leen *delent*; Menéndez Pidal, ed. crít. lo cambia a *deleyt*. Smith *dele[i]t*."

v. 1694 Pues esso queredes çid a mi mandedes al

Michael edita "mandades", basándose en la lectura de la paleográfica de M. Pidal "mandades" y por cotejo con la ed. crítica "mandedes", de donde parece inducirse una errata tipográfica de MP al no poner la *-e-* en cursiva. La consulta del facsímil hubiera evitado el error del texto crítico de Michael, surgido como vemos de la errata *-a-* por *-e-* de la paleográfica de M. Pidal.

v. 1999 Aluar Saluadorez a galind garciaz el de aragon

Michael agrega una [A] iniciando el verso, lo que no hace ninguno de los otros editores, y es francamente ociosa en el contexto, especialmente al leer los versos: es un caso en que la entonación suple cualquier defecto gramatical. Ian Michael piensa en un texto escrito antes que en un verso para leer.

v. 3512 Fue besar la mano a so señor alfonsso

El verso tiene problema por la asonancia (ó-o), extraña en una asonancia en -ó-. M. Pidal en su edic. crít. suprime *-so* final (*Alfons*). Michael, sorprendentemente, cambia el orden de palabras: "a Alfonso so señor", lo que crea la cacofonía de la seguidilla de la sílaba *so*. I. Michael no suele utilizar este recurso; p. ej., no enmendó en v. 3127 "Essora se levo en pie el buen rrey don Alfonso", verso que se integra en una tirada también de asonancia -ó-.

v. 3662-63 Diagonçalez espada tiene en mano mas no la  
En sayaua

M. Pidal traslada, en su ed. crít., el verso entre 3659 y 3660 eliminando "Diagonçalez". Ian Michael toma lo que es solución normal del nombre



*Diago* > *Dia* por haplografía y reintegra en su texto, insólitamente:

Diago [Go]ñalez espada tiene en mano mas no la ensayaua  
creando inútilmente la cacofonía -go -go.

Los ocho lugares observados en un poema extenso como es el de *Mio Cid* son verdaderas perlas negras en un trabajo que juzgamos admirable en la línea que se propone el autor.

3. Jules Horrent edita en 1981 una edición crítica del texto castellano, con versión al francés y un volumen dedicado a la anotación crítica. Horrent había publicado antes, en 1973, "Notas de crítica textual sobre el *Cantar de Mio Cid*", con observaciones críticas al texto de Menéndez Pidal; 6 lugares se refieren al uso abusivo que don Ramón hizo de la *Crónica de Veinte Reyes* para modificar o suplir el texto de Vivar; a estos, agrega 64 lugares más en que disiente con el texto pidaliano.

Generalmente, Horrent acepta la arcaización de formas de lengua, que don Ramón realiza programáticamente. Todas estas observaciones textuales pasaron a la edición de 1982. En el intermedio, Horrent ha podido ver las ediciones de C. Smith y reacciona frente a los ataques contra el texto de M. Pidal asumiendo la defensa de sus méritos.

Jules Horrent sigue respetuosamente las lecturas críticas de don Ramón, pero corrigiendo lo que considera intervención excesiva. La que pudo aparecer como reacción ante el *textus receptus*, si no se hubieran publicado las ediciones de Smith y Michael, quedó, en ese contexto, como una forma mesurada de actualización del *textus receptus*. Horrent es un avezado filólogo y trabaja necesariamente en la misma línea que Menéndez Pidal. En cuanto al texto, la tarea cumplida por el profesor Horrent consiste en depurar el *textus receptus* de las tendencias arcaizantes de M. Pidal y someter a discusión los agregados tomados de la *Crónica de Veinte Reyes* que no puedan justificarse plenamente. Como procedimiento, no es metodología acertada establecer un texto crítico tomando como base un texto trabajado por otro; mejores resultados hubiera logrado partiendo de las lecturas del códice y trabajando originalmente. La presencia constante de la lectura pidaliana como punto de referencia no dio siempre un texto satisfactorio.

Tomemos un solo ejemplo, el v. 14 bis que M. Pidal agrega después de la famosa exclamación de *Mio Cid*: "mas a grand ondra tornaremos a

Castiella". Aplicando sus conocimientos filológicos, Horrent acepta el agregado pero edita: "mas a grand ondra tornar nos hemos a Castiella", donde el pronombre separa, como era común en la forma perifrástica, el infinitivo del auxiliar. Esto es inobjetable, pero el 2º hemistiquio no tiene el ritmo acentual correcto.

La anotación peca a veces de farragosa, ya sea por enredarse en réplicas a la edición de Miguel Garci-Gómez (1977), en muchos sentidos disparatada, o por intercalar comentarios literarios que no deben mezclarse con la anotación crítica o en algún caso, esporádicamente y sólo por motivos ecdóticos.

4. En la necesidad de incluir en este panorama sólo los enfoques esenciales en el tratamiento crítico del texto del *PM Cid*, dejamos de lado ediciones meritorias publicadas en la década del 80 (J. J. Bustos Tovar 1983, M. E. Lacarra 1983, P. Cátedra-B. Morros 1985, F. Marcos Marín 1985), para ocuparnos de la edición de Alberto Montaner Frutos, *Cantar de Mio Cid* (1993), también dedicada a un público amplio de estudiantes avanzados y especialistas<sup>10</sup>, pero incluida en una colección (Biblioteca Clásica de Ediciones Crítica), donde se quiso dar todo el espacio requerido por una anotación minuciosa y exhaustiva del texto. El "Prólogo" (pp. 3-97), el "Aparato crítico" (pp. 317-74), las "Notas complementarias" (pp. 377-690) son 474 páginas destinadas a reunir sistemáticamente todo lo dicho sobre el texto del *PM Cid* en la crítica del s. XX, la que se detalla en las referencias dadas en la Bibliografía (pp. 703-44). Puede decirse que todo lo escrito sobre el *PM Cid* hasta 1992 se cita o comenta en el volumen escrito por A. Montaner<sup>11</sup>

Del Aparato crítico se desbrozan las "Erratas y peculiaridades gráficas salvadas" y se agrupan abigarradamente en pp. 374-76 (p. ej., v. 102 dde > de, v. 104 flabar > fablar, etc.).

Al tratar de la edición de Alberto Montaner prescindimos, como para las ediciones anteriores, de la parte del Prólogo que trata de cuestiones

---

<sup>10</sup> Nos remitimos a la prolija reseña de B. Morros (1997) y a la publicada en *Incipit*, XIV (1994), 246-52 por L. Funes.

<sup>11</sup> Hemos apuntado una sola omisión: T. Riaño, "Del autor y la fecha del *Poema de Mio Cid*", *Prohemio*, II (1970), 467-500.

no directamente referidas a lo ecdótico, aunque no podemos dejar de decir que los tres grandes títulos: 1. La composición del Poema; 2. El poema épico y su contexto y 3. La constitución interna del "Cantar", constituyen la mejor síntesis de los estudios realizados hasta 1992 sobre el *PMCID*.

El 4. Historia del texto (pp. 76-83) y 5. La presente edición, que nos atañen particularmente, son la presentación más detallada de los criterios aplicados a la preparación del texto crítico entre todas las ediciones del *PMCID*.

Al exponer sobre la "Historia del texto", Montaner pone en pie de igualdad "El códice único" y "Las prosificaciones cronísticas". En cuanto al primero, reseña con claridad lo dicho por M. Pidal y observaciones posteriores, aunque prescinde de algunas conclusiones del ensayo de revisión del códice hecho en *Incipit*, IX (1989), espec. pp. 6-11: observaciones sobre el espacio dejado a las iniciales, la particular forma del signo tironiano como una gran coma, usado en la cancillería regia desde Alfonso X hasta Alfonso XI. Este rasgo único alargado perdura hasta 1394, en un albalá de Enrique III, donde alterna ya con la forma de tau, más conocida.

Es muy rica la problemática que podemos plantear al volver al códice de Vivar: su ubicación en la línea de la tradición manuscrita que tiene como arquetipo la copia de Per Abbat y como antecesor conjeturable la "puesta por escrito" de la forma primera de la versión conocida hoy del poema; la posible influencia, en esta línea de tradición manuscrita de otras versiones -orales o escritas- del Cantar de Mio Cid, que hoy sabemos coexistentes a través del testimonio de las crónicas; el enigma de la lectura constante del *PMCID* durante los siglos XIV y XV, frente a la falta de versión romancística de su asunto, todo ello en el marco amplio de la interinfluencia de la tradición oral y escrita en la transmisión y constitución del texto.

Con buen criterio, A. Montaner trata las prosificaciones cronísticas con el valor de fuentes indirectas, que resumen el contenido del texto "e incluso conservan algunos pasajes de forma bastante cercana al original" (p. 80). Declara en nota que utilizará los datos y opiniones sobre esta difícil cuestión de Diego Catalán (1963, 1969), Nancy Dyer (1980, 1989), D. G. Pattison (1983), Brian Powell (1983) y Samuel Armistead (1987). Frente al rechazo de otros editores, A. Montaner sostiene que pueden usarse, en caso de lugares deturpados, las prosificaciones incluidas en las crónicas, estudiando cuidadosamente en cada lugar "cuál de las dos crónicas [*Crónica de Veinte Reyes y Primera Crónica General*] se atiende con más precisión al

Cantar" (p. 82).

En el "Planteamiento general" del título 5, sobre la edición, Montaner nos ofrece los mayores recaudos sobre la lectura del códice: utilizará los facsímiles editados desde 1946, la edición paleográfica de M. Pidal, el estudio paleográfico y edición de Ruiz Asencio, de 1982; además, y es su gran aporte al conocimiento del texto del viejo códice, ha podido revisar "directamente sobre el manuscrito los pasajes más alterados o conflictivos" (p. 84) usando una lámpara de Wood (ultravioleta), una cámara reflectográfica infrarroja y un video-microscopio de superficie, con el cual pudo tratar las grabaciones en un laboratorio de imágenes.

Los resultados de estas últimas investigaciones fueron publicados en *Incipit* (1994) y se comentan en los lugares correspondientes del Aparato crítico y Notas complementarias de la edición. Por tomar una de las comprobaciones más interesantes, dado el lugar, muy conflictivo, parece oportuno señalar el v. 3753 ("en era de mill e CC XLV años" donde se da un espacio doble de separación entre las centenas y las decenas, lo que ha hecho correr tinta y papel en largos debates sobre el motivo de ese espacio en blanco (¿quizás una C borrada después?). El video-microscopio de superficie ha revelado que en ese vacío no hay raspaduras ni rastro de tinta, con lo que se ha puesto fin a una larga controversia.

Hemos elogiado la síntesis de los estudios sobre el Poema expuesta en el Prologo; pero la elaborada erudición de A. Montaner se manifiesta en la mesurada y a la vez exhaustiva anotación puesta en el Aparato crítico y en la pormenorizada exposición de los problemas textuales en las Notas complementarias. Es indudable que, en este rubro, es el mejor de los trabajos realizados sobre el *PMCID* a fines del siglo XX.

En cuanto al texto, Montaner declara (p. 85) que es una edición *regularizada* en cuanto a la ortografía y *crítica* porque aspira a ofrecer un texto mejorado del códice de Vivar, aplicando las técnicas de la crítica textual.

Montaner expone con minucia los criterios de regularización ortográfica. En este punto cabe elogiar la claridad de exposición. Quizás haya reparos en cuanto a la acentuación de los numerales y de la forma verbal *vio* (probablemente *vío*) o del pronombre *mio*, dado que ya sea que se marque o no la acentuación, se afecta la prosodia del verso.

En lo que toca a las enmiendas realizadas en el texto, el criterio del editor equilibra la posición de M. Pidal (con tendencia a la restauración) y

la de Smith-Michael (conservadora en la lectura del ms.). En el Aparato crítico y en las Notas complementarias el editor discute con la extensión necesaria los lugares en que se requiere la restitución del texto; en cada caso se confronta la opinión de los diversos editores, desde Bello a nuestros días.

Normativas de la colección que acoge el texto crítico de Montaner han determinado que ningún recurso gráfico permita ubicar en el texto editado los lugares en que el editor introdujo enmiendas; ni itálicas ni los conocidos corchetes interrumpen la regularidad de los caracteres en redonda. Montaner nos advierte de ello y nos remite a las Notas y al Aparato a los fines de ubicar las enmiendas introducidas. Tomamos las palabras de una reseña crítica publicada en esta revista (XIV, p. 251): "esto obliga a los especialistas a leer el texto a partir del aparato crítico [y las Notas complementarias], lo que, puedo asegurarlo, es algo bastante molesto". Pero de esto no es responsable Alberto Montaner.

Hemos advertido un caso aislado en que hay enmienda de texto y no se encuentra comentario alguno:

v. 2967 E *que non aya Rencura* podiendo yo vedallo

M. Pidal reconstruye el 2º hemistiquio e incluye el verso como final de la tirada 133. C. Smith mantiene el texto del códice y lo edita como verso aparte, tanto de la tirada 133 como de la 134. I. Michael adopta la solución de Lidforss e inicia con él la tirada 134. Esto mismo hace A. Montaner, pero no incluye nota sobre el problema que se plantea en el campo de la construcción de las tiradas.

Hemos encontrado una errata en v. 1917:

códice	Apriessa cabalga	a reçebir los salio
Montaner	apriessa acavalga	a rrecebirlos salio

No parece necesario el agregado que hace Montaner de una *l a avorozes* (v. 2649) y *acayaz* (v. 2669). El editor aduce los testimonios citados por M. Pidal sobre la voz *alcayaz* en el Vocabulario (t. II, pp. 444-45), pero no tiene en cuenta la explicación del maestro en t. I, p. 182, l. 28 y ss.

Como puede verse, son mínimas objeciones de detalle en un trabajo admirable en muchos aspectos.

*El texto del códice de Vivar a fines del siglo XX*

El códice de Vivar ofrece un texto con graves deturpaciones que la crítica ha intentado salvar con desigual fortuna: 1) versos copiados como si fuera prosa, lo que da origen a versos excesivamente largos y muy cortos; 2) alteración evidente del orden de versos; 3) irregular uso de la asonancia que obliga a correcciones no siempre logradas o a la aceptación de versos aislados o pareados, en medio de las tiradas regulares; 4) falta de texto por pérdida de folios al comienzo y en el interior (unos 50 versos después del v. 2337, 7º fol. del cuad. 7º, y del v. 3507, último fol. del cuad. 10º); 5) lagunas producidas por la tradición manuscrita: entre vv. 441 y 442.

Aproximadamente 130 versos han sido enmendados por la crítica con soluciones distintas. En unos 50 versos se han dado soluciones puntuales contradictorias. Una treintena de versos son lugares difíciles de subsanar: vv. 124-25 (cf. Morros, 1997, p. 63), 936, 1043-45, 1581, 1681, 1711, 1719, 1947-53, 2043, 2431-32 (cf. *Incipit*, XV, pp. 7-8), 2481, 2505-11, 2590, 2788 (cf. *Incipit*, XIV, p. 35), 3062, 3212, 3215, 3233, 3275, 3533, 3542, 3555-56.

A pesar de lo mucho que se ha trabajado en más de un siglo de variados intentos editoriales, algunos de gran importancia como los más arriba presentados, la restitución del texto en los lugares críticos está lejos de haberse logrado totalmente.

Puestos a una opción textual para la lectura del *PMCID* hoy tenemos que acudir al texto de Menéndez Pidal o al texto de Ian Michael. Si se trata de una investigación que requiere trabajar con el texto, será ineludible recurrir además al facsímil.

La obra realizada en un siglo de crítica textual -con el respeto que merece lo trabajado hasta la fecha- ha adolecido de dos errores metodológicos. Cada uno de los editores, empezando por M. Pidal, ha considerado, ante la necesidad de restaurar un lugar con problemas, las soluciones dadas por cada uno de los predecesores en el intento de una solución. Menéndez Pidal dio el ejemplo citando las opiniones o soluciones de A. Bello, J. Damas Hinard, J. Cornu, A. Restori, E. Lidfors, G. Baist, K. Volmüller, A. Huntington. Menéndez Pidal agrega a Juan Ruiz Ulibarri y Juan A. Pellicer, que no son utilizados posteriormente. Sorprende lo poco que se citan las lecturas de Ulibarri, hechas en el s. XVI. Con cada uno de los editores posteriores la lista se acrecentó, de modo que la impresión que causa la anotación crítica es que antes que una solución original -que las hay, y valiosas- se buscó

comprobar qué habían hecho los colegas en la tarea; lo que no está mal en sí y debe hacerse, pero con la clara conciencia de que una lectura correcta no surge del consenso de los editores, sino de criterios ecdóticos. Ante tal cantidad de opinantes, a veces más de la docena, puede producirse un cierre de horizontes críticos.

Cuando no se ha logrado solucionar la lectura en el facsímil - eventualmente frente al códice mismo- es el momento de ver qué dicen nuestros colegas. Reitero que es posible que algunos hayan actuado en este orden, pero la impresión que sugieren las notas es de que se ha buscado el consenso. El hecho se agrava cuando el editor trabaja con preconceptos: hacer lo contrario de lo que hizo fulano, sostener a ultranza el tradicionalismo o el individualismo o las tesis oralistas o el poema como espectáculo. Es necesario recordar que la tarea ecdótica requiere inicialmente objetividad y autocrítica.

El recurso de apelar a las propuestas preexistentes trae también como consecuencia que los problemas que no han sido advertidos no se tratan y se dan como correctos versos deturpados que no se oyen como versos en la lectura. En general sólo se han discutido los problemas que advirtió Menéndez Pidal, aunque fuera en discrepancia con la solución dada por el maestro.

Veamos el caso de las manos correctoras del códice. Menéndez Pidal se refiere a ellas y parcialmente las caracteriza, pero no concreta una evaluación de su autoridad en la intervención textual; a veces acepta la corrección y otras no, aunque sean de la misma mano. Aun así, su caracterización es la más precisa (cf. t. I, pp. 7-11), pero asombra que ni aún las correcciones del copista sean evaluadas siempre como correctas en cuanto a su texto (v. p. 7, l. 15-25). Es imprescindible dar crédito o no a alguna de las manos correctoras porque si aún la que parece del copista no tiene la autoridad que puede provenir de la lectura del ejemplar de copia, mejor será prescindir de las correcciones como meras conjeturas y dar como texto el original exento. En este rubro de "las manos" se requiere un estudio paleográfico con los más sofisticados medios para llegar a una evaluación correcta. Por ejemplo, todas las restauraciones que hizo la mano que subsana las amputaciones de versos por la cuchilla del encuadernador, podemos admitir que copian de los trazos que fueron cortados y deben incorporarse sin más al texto copiado en el s. XIV.

Dejamos para un párrafo final la objeción más importante que tenemos que hacer a la tarea ecdótica cidiana en el s. XX, y mostraremos enseguida algunas fallas inexplicables en la anotación o en la resolución crítica sobre el texto del código de Vivar.

v. 584 Demos salto a ( ) el e feremos grant ganança

Entre *a* y *el* hay un espacio con al menos una sílaba, que ha sido borrada. M. Pidal en la paleografía no pone referencia a esta falla y ninguno de los editores siguientes la menciona. Es posible que las grafías borradas sean sólo un error del copista sin consecuencias textuales, pero quienes se han comprometido a basarse en las lecciones del código debieron cotejar la exactitud de las notas a la edición paleográfica de M. Pidal.

v. 653 Gentes se aiuntaron sobeianas e de grandes

M. Pidal anota en la paleografía: "El corrector tachó *de* y le antepuso la conjunción"; "los editores aceptaron esta mala corrección, comp. p. 7<sub>34</sub> y 382<sub>36</sub>". La segunda remisión aduce el v. 838 *sobeiana de mala*, con lo que se afirmaría la construcción con *de*. M. Pidal, en su texto crítico, edita: *sobejanas de grandes*. Excepto Cátedra-Morros, que editan "sobeianas e grandes" sin anotación, los demás editores acogen la corrección de M. Pidal sin comentario alguno, cuando este verso daba pie para enjuiciar las intervenciones primitivas en el texto, que es un problema que -como hemos dicho- aún está por elucidar.

v. 708 Los que el debdo auedes veremos commo la acorredes

M. Pidal enmienda "acorrades" en la edición crítica y pone esta nota: "Según la Crónica *vere(mos)*. Restori, *acorrades*, Cornu *Litbltt*, cambió la forma verbal, p. 115<sub>30</sub>, fácil de explicar independientemente en Per Abbat y en la Crónica: 'los que debdo auedes en bien, agora veré commo acorredes a la seña'. Prim.Crón.Gral. 528b<sub>17</sub>. La Crónica se opone a la corrección de Bello: *veed que la acorrades*".

La enmienda de la forma verbal en rima, que hicieron Bello, Restori y M. Pidal, es acogida por Horrent, C. Smith, Cátedra-Morros y Montaner; pero mientras Bello enmienda también *veremos* y edita *veed*, M. Pidal



prefiere *vere*, el resto conserva la lección del códice. Es de notar que el hemistiquio *vere como la acorrades* así como *veremos como la acorrades* son ajenos al ritmo acentual del Poema y se oyen como construcción prosaica en una lectura del verso entero. Entendemos que allí está la explicación de la irregularidad en el asonante, originada en la deturpación sufrida por el verso en una etapa anterior de la tradición, que lo afectó en su entidad rítmica de manera que no puede hoy restaurarse con facilidad. Regularizar únicamente el asonante oculta el verdadero problema textual.

v. 884 mas despues *que* de moros fue preno esta presentaia

M. Pidal sustituye *fue* por *fo* según el criterio establecido; Montaner explica en nota el giro *mas despues que* (= pero, puesto que). Ninguno de los editores reflexionó sobre la extraña longitud y prosodia de la primera parte del verso, donde cualquiera de los dos vocablos iniciales puede llevar el primer acento, pero el último recae necesariamente sobre *fue*, con un espacio de cuatro sílabas o tiempos átonos en la primera parte del período rítmico.

En plan de conjetura, podría proponerse:

mas pues de moros fue preno esta presentaia.

v. 984 *Que* a menos de batalla nos pueden den<sup>de</sup> quitar

El facsímil permite ver, agregada sobre la *n* de *den*, la sílaba *de*, con tinta desvaída; entre *den* y *quitar* hay un espacio en blanco, donde parece haberse borrado una letra (q?). M. Pidal no anota nada de esto en su edic. paleográfica y del mismo modo, ninguno de los editores hasta hoy.

v. 1000 Todos son adobados quando myo çid esto ouo hablado

Así se lee en el códice y así lo editan todos los editores; la lectura no ofrece dificultades, pero es inadmisibile que el fino poeta autor del *Mío Cid* haya podido construir un verso prosaico y pedestre como el v. 1000. El 2º período rítmico es intolerable para el oído, sobre todo en contraste con los versos precedentes. Este naufragio poético sorprendente no ha merecido comentario de los editores.

- v. 1029 Dixo el conde don Remont comede don Rodrigo e penssedes de  
folgar
- v. 1033 Dixo myo çid comed conde algo ca si non comedes non veredes  
christianos

En ambos casos el sintagma que introduce el discurso directo acarrea problemas en la entidad poética del verso.

Para v. 1033 M. Pidal encontró una solución aceptable: parte la línea en dos, después de *algo*, y numera como v. 1033 bis el resto. Crea así, sin tocar el texto, dos versos admisibles en la prosodia habitual del Poema. La solución es adoptada por todos los editores (excepto Garci Gómez) sin anotar el problema. Sólo C. Smith declara ingenuamente: "1033<sup>b</sup>. Escrito por el copista como una continuación de 1033".

Entendemos que la solución debe buscarse dentro del contexto en que se da el v. 1028, con un problema semejante, que fue solucionado diversamente.

M. Pidal suprime la introducción al discurso directo y con ello obtiene un verso posible en el contexto de la respuesta, que se completa con el v. 1029. En este verso se plantea un problema de irregularidad del asonante, que consideraremos en otro lugar.

Colin Smith, Horrent, Cátedra-Morros mantienen la lectura del códice. I. Michael considera *Dixo el conde don Remont* como primer hemistiquio de un verso fragmentario. A. Montaner suprime *don Remont* y vincula en la nota correspondiente el comienzo del 1028 con el de v. 1033, dándole una introducción semejante al discurso directo. La enmienda vale para la entidad gráfica del texto, pero no para una lectura en voz alta ("Dixo el conde: - Comede, don Rodrigo e penssedes de folgar"). "Dixo el conde" como primer período rítmico es incompatible con el resto del verso, que vale por sí como entidad rítmica. Poner cesura después de "Comede" destruye la prosodia del verso.

El caso de los vv. 1028 y 1033 parece mostrar problemas de la puesta por escrito o de la interpolación de una apuntación marginal. Sea como fuere la solución o explicación que se proponga para estos versos, debe tener en cuenta el contexto de versos del f. 22r (vv. 1025-50). En esa secuencia de discurso directo se da una irregularidad de asonante en el v. 1029 que M. Pidal, Horrent y Montaner solucionan diversamente.

El v. 1035 parece largo a los editores y lo fragmentan con distintas soluciones:

Auos e dosijos dalgo quitar uos he los cuerpos e daruos e de mano

M. Pidal agrega "el comde" después de *a uos*, parte el verso después de *fijos dalgo* y crea el v. 1035bis. Esto lo sigue Horrent, pero agrega sólo *conde*. C. Smith, sin agregados, fragmenta en dos versos después de *fijosdalgo*, con lo que se crea un primer período del v. 1035 que cuenta con dos sílabas. I. Michael hace lo mismo que Smith y agrega *a* antes de *dos* aduciendo la semejanza de construcción de v. 1040 (*A uos e a estos dos daruos e de mano*); de todos modos, el primer período del v. 1035 queda formado por dos sílabas, lo que es insólito dentro de la versificación del Poema. Montaner sigue la solución de Michael.

La fragmentación del verso no es solución aceptable para v. 1035 y entendemos que puede dejarse como se lee en el código; a pesar de su extensión gráfica, la entidad rítmica puede sustentarse como verso único anómalo en su longitud, sin crear versos que el sistema rítmico no admite. Sintetizando, creemos que es de sana metodología dejar lo anómalo que aparece dado por la tradición y no crear enmiendas que caen también en la anomalía.

El bloque 1042-45 plantea problemas de reiteración de algunos conceptos, y es de presumir que la expresión está deturpada, pero en cuanto a su entidad rítmica, son versos que pueden mantenerse como tales, según las lecciones del código. Los editores intentan, diversamente, suprimir hemistiquios, agregar partículas, y finalmente los resultados no mejoran el texto. C. Smith opta, como es su norma, por mantener las lecturas del código y esta parece la mejor solución.

v. 2047 Dixo el Rey non es aguisado oy

Es un verso anómalo en su estructura rítmica. Ninguno de los críticos anota observación alguna sobre este verso.

Algo semejante ocurre con el v. 2087, cuyo 2º hemistiquio ofrece un ritmo machacón inconcebible en nuestro poeta.

v. 2087 Entre yo e ellos en uuestra merçed somos nos

Si leemos con acento rítmico sobre *uuestra*, debemos suponer sin acento la palabra siguiente, con lo cual se crearía un período rítmico de este tipo:

en uuéstra merçed sómos nos (sílaba final sin tonicidad prosódica)  
o también en uuéstra merçed sòmos nós

La 2ª interpretación atenuaría muy poco los defectos prosódicos.

Si leemos con acento rítmico sobre *merçed*, el problema se agrava:  
en uestra merçéd sòmos nós

La anomalía rítmica del 2º período del v. 2087 es evidente y nadie advierte sobre ello.

v. 2159 Besar las manos espedir se del Rey alfonosso

La *-l* que precede a *Rey* es agregada por el corrector, hecho que señala M. Pidal y la suprime del texto crítico, a pesar de que en otros lugares mantiene el agregado o enmienda del corrector. Advertimos cómo es útil evaluar las intervenciones en el código y regularizar la actitud del editor frente a cada una de ellas. M. Pidal suprime la *o* final de *Alfonosso* para regularizar el asonante. Horrent mantiene la *l* y regulariza el asonante. Smith y Cátedra-Morros reproducen las lecturas del código; posición que compartimos. I. Michael y A. Montaner mantienen el texto del código, pero agregan una copulativa al comienzo del 2º hemistiquio, que puede ser necesaria gramaticalmente en la lectura aislada del v. 2159, pero que se torna impertinente al leerse 2159 enseguida del v. 2158, donde se hace evidente que la construcción depende de *veriedes*. Los agregados no son recursos fáciles en la metodología de I. Michael y posiblemente, Montaner haya asumido la enmienda por influencia de la lectura de Michael. Ambos editores no advirtieron la dificultad prosódica de reunir la *e-* inicial con la *e* copulativa agregada: o se resuelve con sinalefa en la lectura *-lo* que hace ociosa la inclusión- o se fuerza un hiato impropio del recitado juglaresco.

Las intervenciones en el v. 2159 son un ejemplo de soluciones mínimas, desiguales y desacertadas, que son inexplicables, pero frecuentes en la tradición editorial del *Poema*.

v. 2271 Hy moran los yfantas [sic] bien cerca de dos años

Hay una errata evidente en el código, que no anota M. Pidal en la paleográfica y tampoco los otros editores, excepto Horrent (t. II, p. 206) y Montaner (p. 375). Algunas ediciones corrigen las erratas evidentes sin dar noticia de ello.

## v. 2325 Vino con estas nuevas a myo çid Ruy diaz el canpeador

El 2º hemistiquio ha perdido el ritmo acentual y deviene prosaico. M. Pidal, siguiendo la enmienda de Bello y de Restori, suprime *Ruy diaz*, con lo que resulta un hemistiquio aceptable en su prosodia. El resto de los editores mantiene la lectura del código sin anotación alguna. En casos semejantes los críticos optaron por la supresión de algunos vocablos.

## v. 2326 Euades que pavor han uestros yernos tan osados son

M. Pidal anota en la paleográfica que en el código se advierte el agregado de *soy* con tinta más pálida del primer corrector y no *son* como ponen editores anteriores a él. A. Montaner, en nota, analiza este problema de lectura y lo resuelve con ayuda del video-microscopio de superficie: el corrector quiso escribir *só*, pero olvidó la tilde y otra mano coetánea completó erróneamente la palabra. Montaner acepta completar la palabra para mantener la rima. Aun antes de esta comprobación, los editores aceptaron la solución al problema de lectura, excepto I. Michael que omite *son*; pero quedó pendiente el del verso como tal. M. Pidal aduce que la ironía del hablar de Muño Gustioz rechaza la palabra *pavor* y por tanto suprime *que pavor han* dando la mejor solución, parcialmente propuesta por Bello y Restori, quienes suprimen *pavor han*. Los editores posteriores mantienen la lectura total dada por el código, aplicando la cesura con soluciones inadmisibles:

Horrent "Euades que pavor han uestros yernos: tan osados [son]

Smith "¡Evades que pavor han vuestros yernos: tan osados son

Michael "Evades qué pavor han vuestros yernos tan osados

(la acentuación de *qué* en la lectura de Michael es tributo a la constitución gráfica del impreso; pero entendemos que el editor no quiere darlo como apoyatura acentual del ritmo. Las tildes que no coinciden con los acentos propios de los hemistiquios pueden crear grave confusión para una lectura correcta del verso a un lector no iniciado).

Cátedra-Morros "Evades que pavor han vuestro yernos: tan osados son

Montaner -¡Evades que pavor han vuestros yernos, tan osados son

Horrent y Michael han constituido segundos hemistiquios inaceptables rítmicamente. No pueden ser parte de un verso del Poema. Mantener la

lectura del código en lo que precede a *tan osados son* es criterio admisible únicamente en Michael, que mantiene coherencia en su postura; los demás editores, si bien pueden adoptar esta solución, debieron señalar la deturpación en que quedaba el verso en su primer período rítmico.

v. 2658 Tod esto les fizo el moro por el amor del çid campeador

Ninguno de los editores advierte el cambio introducido en el ritmo prosódico de la secuencia de relato vv. 2651-60 por el 2º hemistiquio, la que se homogeneiza rítmicamente con la supresión de *Cid*, y aún más omitiendo el artículo:

*por el amor del Campeador* o *por amor del Campeador*.

v. 2773 Ellos nol vien ni dend sabien Raçon

M. Pidal, según su criterio habitual, arcaiza *vien* en *vidien*. Horrent, Smith y Cátedra-Morros mantienen *vien*. Horrent pone una excelente nota justificando la lectura del código, frente a la enmienda de I. Michael (extraña en su habitual conservadorismo y cautela): *vleyén*, que debió editarse *vleyén*, porque la grafía y no aparece en el código y en verdad, es fonema vocálico, lo que hace más extraña la enmienda por parte de Michael. "Veyen" se registra en el Poema (Horrent señala los vv. 580, 1180, 2659 y "veye" en 2245). Pero Horrent observa que también se registra la forma "vie" (vv. 1096 y 2438) y que debe aceptarse que el poeta usaba dos formas para el Imperfecto de "ver". A. Montaner edita *veyén* sin nota sobre el cambio gráfico y fonético introducido en el texto.

v. 3424 E despues de myo çid el campeador

Todos los críticos ponen cesura enseguida de *despues*, excepto I. Michael que lee el verso con cesura después de Mio Çid:

e después de Mio Çid el Campeador

con lo que, aislando el verso de su contexto, logra un primer período rítmico aceptable y un segundo período con un solo acento sobre la última sílaba. El error radica en desvincularlo de la lectura contextual de los versos precedentes, en este caso, del v. 3423, por el cual advertimos la dependencia sintagmática significativa que une vv. 3423-24, por la cual el primer

período del v. 3424, trisílabo y tónico en la sílaba final, se justifica rítmicamente.

v. 2095 Grado e graçias<sup>ad</sup> *comme tan bueno e primero al criador*

M. Pidal, como Bello, suprime "grado e" y recuerda que Restori y Lidforss consideran como una glosa piadosa "e primero al criador". C. Smith respeta la lectura del códice y pone cesura después de "bueno". Horrent sigue el códice, haciendo cesura después de "graçias". I. Michael sigue el códice y pone cesura después de "bueno". Lo mismo editan Cátedra-Morros y Montaner.

Si observamos el 2º hemistiquio de v. 2094 (*comme tan buen señor*), podemos conjeturar una mala lectura del copista que incorpora el sintagma al v. 2095. Suprimiendo *comme tan bueno* se regulariza la entidad rítmica del verso:

Grado e graçias Çid e primero al Criador

Creemos que las muestras textuales que hemos presentado bastan para advertir cuánto falta para lograr un texto crítico cumplido de la versión del *PMCid* conservada en el códice de Vivar. Ese texto crítico ideal se logrará no por una restauración a ultranza de los versos difíciles, sino a través de la evaluación que agote las posibilidades actuales en la crítica del texto y sólo intervenga el texto cuando haya serias apoyaturas para hacerlo.

La labor de la crítica y los editores, desde Bello a Alberto Montaner, ha solucionado casi la totalidad de los problemas que atañen al nivel sintagmático-significativo de cada uno de los versos, partiendo de un conocimiento aceptable de la lectura paleográfica del códice de Vivar. Queda sólo un aspecto descuidado o parcialmente considerado del verso del *PMCid*, que es su estructura fónico-rítmica. Desde los estudios de M. Pidal se ha aceptado su estructura atípica, fluctuante, sobre el esquema básico de dos hemistiquios biacentuales<sup>12</sup>, separados por una cesura que

---

<sup>12</sup> "Une comparaison systématique des hémistiches à travers les concordances fait donc ressortir la constance du modèle biaccentuelle et à la fois la souplesse de la structure rythmo-tonique, qui va de pair avec la variété des schémas syntaxiques" (Pellen, 1994, p. 99).

varía en su posición según cada verso, sin que se hayan descubierto reglas fijas para su ubicación. El concepto mismo de hemistiquio no es correcto, pues el tiempo de cada una de las partes suele ser distinto, aunque se integra en períodos rítmicos equivalentes.

La versificación ha sido estudiada en cuanto al uso de la asonancia y la formación de las tiradas, pero lo avanzado sobre la integración fónico-rítmica del verso es muy reciente y en general, no ha sido aprovechado en la fijación del texto en lugares deturpados o difíciles. Mucho ha aportado René Pellen en la última década, especialmente en 1985 y 1994, demostrando cuánto ayuda el conocimiento de la estructura de hemistiquios biacentuales en la restitución de versos deturpados en la tradición escrita del texto<sup>13</sup>.

La clave de los inconvenientes en la tarea ecdótica realizada en el *Mio Cid* radica en la dificultad que han tenido los críticos en desprenderse de la consideración del verso como línea gráfica. Constantemente se cae en el recuento de sílabas y cantidad de palabras que integran el verso, el cual sobre todo es *visto*, pero pocas veces *oído*.<sup>14</sup> Si casi toda la poesía existente ha sido escrita para ser oída, mucho más vale esto cuando estamos tratando de la poesía de la épica primitiva, nacida en la práctica de una cultura ágrafa y oral y que aún en el período en que se ha dado su "puesta por escrito", está destinada a ser oída por un gran público que vive en la oralidad, de modo que un verso del *Mio Cid* es ante todo una entidad fónica, una entidad para ser oída. Si volvemos sobre algunos de los casos presentados más arriba, los errores de los editores parten de no haber trabajado sobre la imagen fónico-rítmica del verso.

Es oportuno recordar un lugar del estudio de A. Rossell (1996, p. 69):

---

<sup>13</sup>Un planteamiento histórico-crítico del problema puede verse en Orduna (1989), espec. pp. 17-30. Antoni Rossell experimenta también el texto en su forma oral en las presentaciones públicas de recitado de extensos fragmentos del *Mio Cid* en un intento de recuperar el estilo de los juglares (v. Referencias bibliográficas).

<sup>14</sup>Daniel Devoto, en 1982, p. 47, dice al terminar su ensayo sobre el verso: "Es decir que el verso sólo existe cuando se le restituye, en alta voz o en la lectura silenciosa, su condición *sine qua non* de fenómeno temporal [...]".



El criterio melódico impera en la construcción del hemistiquio como verso, mientras que éste se pierde cuando no prevalece el criterio oral sino el filológico o literario. El intérprete no tiene consciencia de cesura sino de unidad melódica, mientras que el filólogo, cuando ya no oye la melodía, literaturiza el texto a partir de los esquemas filológicos tradicionales.

Antoni Rossell ha hundido el escarpelo en la herida abierta de todo el problema que nos ocupa en este trabajo sobre el texto crítico de *Mío Cid*. Debemos hacer una aclaración. La filología se ocupa de textos escritos y esto ha llevado, en el caso de restitución de un texto poético, a que el filólogo omitiera el nivel fónico-rítmico o que su entidad musical no presidiera en todo momento su labor ecdótica; pero debe quedar muy claro que por ser un texto poético -aun cuando no se tratara de poesía nacida en una cultura oral, el filólogo no puede prescindir de la prosodia del verso y de la dimensión fónico-musical que le es esencial.

Entendemos que puede ser de gran utilidad en el trabajo de restitución del texto el concepto de "ritmema" que ha trabajado Giuseppe Tavani<sup>15</sup>. El ritmema define la entidad propia del verso como estructura en la que se integran perfecta y simultáneamente dos niveles expresivos: el sintagmático significativo y el fónico-rítmico. La estructura fónico-rítmica organiza la expresión lingüístico-literaria y coadyuva en la expresión del significado.

En el estudio de la versificación épica del *PMCID* es necesario separar, para el análisis, la terminología del nivel sintagmático-significativo de la propia del nivel fónico-rítmico. Por eso suena disonante el hacer recuento de las sílabas métricas o de la cantidad de palabras por verso o hemistiquio (lo que corresponde al nivel morfosintáctico de la integración del sintagma significativo) cuando se está tratando el nivel prosódico, fónico-rítmico, donde lo que cuenta es la integración del período rítmico sobre base acentual. Son tiempos musicales los que rigen la estructura; no son "sílabas cuntadas" sino tiempos intertónicos los que equilibran la estructura total. La imagen gráfica nos lleva a hablar de "versos largos" o de "hemistiquios cortos", cuando en la realidad fónico-rítmica se tiende a

---

<sup>15</sup> V. *Poesia e ritmo. Proposta para una leitura do texto poetico*, Lisboa, Sá de Costa, 1983 (Colección "Nova Universidade". Linguística), espec. pp. 67-71.

estructuras similares que varían por su adaptación rítmica al nivel semántico del discurso.

La cesura está determinada en el nivel fónico-rítmico, ligada íntimamente a la función expresiva del verso y de tal manera que la cesura se realiza como tal sólo en la expresión oral del verso; por tanto, cada verso expresa en su ritmo prosódico, su propia cesura. El asonante, que limita el tiempo del verso, es el vínculo con la macroestructura del relato.

La estructura rítmica, la cesura, el asonante y el uso de fórmulas son elementos que interactúan en íntima cooperación para la existencia del verso en su expresión fónico-rítmica, pero todos ellos están al servicio de la constitución del plano conceptual sintagmático-significativo y es desde este plano desde donde el verso se integra y se conecta con la creación artística del espectáculo juglaresco (lo narrativo-dramático: el relato).

El elemento de la versificación que actúa como nexo entre la unidad expresiva, que es el verso, y el nivel de la secuencia de relato es el asonante, que es signo de formación de las tiradas, cuya estructura en secuencias es portadora de la intencionalidad del relato.

Recordamos la fórmula incluida en un trabajo nuestro (1987): el verso es al discurso como la tirada es al relato.

Un análisis integral de la versificación del *PM Cid* a los fines ecdóticos deberá tener en cuenta cada uno de los elementos funcionales del sistema sin perder de vista la totalidad de funcionamiento del mismo.

Nuestra propuesta no se limita a una formulación teórica, sino que nace de la aplicación de esa práctica ecdótica en nuestros trabajos (1987 y el actual) y en los realizados por René Pellen con resultados altamente positivos.

La labor ecdótica cumplida a lo largo de este siglo ha revelado las deturpaciones, lecciones dudosas y omisiones que afectan al código de Vivar; muchos lugares críticos han sido solucionados satisfactoriamente; quedan aún pendientes ciertos trabajos complementarios pero indispensables para lograr un texto crítico en todas sus perspectivas de análisis y restitución textual.

Es necesario una evaluación de las manos correctoras del código y un estudio del diasistema o diasistemas observados en él.

Aplicando la fórmula propuesta por José Manuel Lucía Megías (1996, p. 68), que sintetiza los principios de Cesare Segre, tendríamos que

$$\text{Diasistema [D]} = (S^1 + S^2) + S^3$$

A la primitiva suma del sistema del texto ( $S^1$ ) y sistema del copista ( $S^2$ ), es decir, al emblemático "Per Abbat", se agrega el diasistema del copista del códice de Vivar ( $S^3$ ). Las unidades simples se complican en la práctica, porque  $S^2$  reúne los diasistemas de la tradición de copias que median entre  $S^1$  y  $S^3$ ; por otra parte, a  $S^3$  es necesario sumar las sucesivas manos correctoras, seleccionando las que corresponden a las correcciones primarias del códice de Vivar (= el copista y el primer corrector).

Cubierta esta deuda en la fase de "lectura del códice", sobrevendrá la sistemática lectura del facsímil, verso a verso, separando los que no es necesario enmendar -porque su lectura no presenta fisuras en el plano sintagmático-significativo ni en el plano fónico-rítmico- de los otros versos, deturpados en uno y otro nivel. Sobre estos últimos habrá que intentar la restitución de una lectura que integre los sobredichos elementos que constituyen el verso como tal, recurriendo en última instancia a la compulsión de las lecturas acogidas por la crítica. La regla de oro es no tocar un lugar deturpado si no hay soluciones satisfactorias que restituyan el ritmema. Es evidente que la aplicación del sistema de versificación que hemos presentado, ofrece una perspectiva nueva y de rigor científico que coadyuvará con la metodología ecdótica corriente en la solución de los lugares difíciles.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CÁTEDRA, Pedro y Bienvenido MORROS, eds., 1985. *Poema de Mio Cid*. Edición, introducción y notas de P. M. Cátedra, con la colaboración de B. Morros. Barcelona, Planeta.
- DAIN, Alphonse, 1934. *Les manuscrits*. Paris, Les Belles Lettres, 1975<sup>3</sup>.
- DEVOTO, Daniel, 1980 y 1982. "Leves o alevs consideraciones sobre lo que es el verso", *CLHM.*, 5 (1980), 67-100 y 7 (1982), 5-60.
- FORMISANO, Luciano, 1988. "Errori di assonanza e *pareados* nel *Cantar de mio Cid* (per una verifica testuale del neindividualismo)", *Medioevo Romano*, 12: 91-114.
- HORRENT, Jules, ed., 1982. *Cantar de Mio Cid. Chanson de Mon Cid*. Édition, traduction et notes par J. H.; t. I Textes, t. II. Notes. Gand, Story-Scientia.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1908-11. *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*. Madrid, Bailly-Baillièere e hijos.
- , 1913. *Poema de Mio Cid*. Madrid, Espasa-Calpe; ed. revisada 1944<sup>4</sup>.
- , 1965-66. "Los cantores épicos yugoeslavos y los occidentales: el *Mio Cid* y dos refundidores primitivos", *BRALB*, XXXI: 195-225.
- MICHAEL, Ian, ed., 1976. *Poema de Mio Cid*. Edición, introducción y notas de I. Michael. Madrid, Castalia (orig. inglés: Manchester, Manchester University Press, 1975).
- MONTANER FRUTOS, Alberto, 1993. *Cantar de Mio Cid*. Barcelona, Crítica.
- , 1994. "Ecdótica, paleografía y tratamiento de imagen: el caso del *Cantar de Mio Cid*", *Incipit*, XIV: 17-56.
- MORROS, Bienvenido, "Cantar de Mio Cid según Alberto Montaner", *RPh*, LI: 35-68.
- ORDÚÑA, Germán, 1987. "Función expresiva de la tirada y de la estructura fónico-rítmica del verso en la creación del *Poema de Mio Cid*", *Incipit*, VII: 7-34.
- , 1989. "El testimonio del códice de Vivar", *Incipit*, IX: 1-12.
- PELLEN, René, 1985-86. "Le modèle du vers épique espagnol, à partir de la formule cidienne [*El que en buen ora...*] (Exploitation des concordances pour l'analyse des structures textuelles)", *CLHM*, 10 (1985), 5-37 y 11 (1986), 5-130.

- , 1994. "Le vers du *Cid*: prosodie et critique textuelle", *Études cidiennes. Actes du Colloque "Cantar de Mio Cid" (20 janvier 1994)*, Limoges, PULIM, pp. 61-108.
- ROSSELL, Antoni, 1991. "Canción de gesta y música. Hipótesis para una interpretación práctica: cantar épica románica hoy", *CuN*, LI, 3-4: 207-221.
- , 1992a. "Le 'pregón': survivence du système de transmission oral et musical de l'épopée espagnole", *Cahiers de Littérature Orale*, Paris, vol. 32: 159-177.
- , 1992b. "Pour une reconstruction musicale de la chanson de geste romane", en *XIIe Congrès de la Société Rencesvals. Charlemagne in the Nord*, Edinburg, pp. 347-357.
- , 1993. "Anisosilabismo: regularidad, irregularidad o punto de vista?", en *Actas del III Congreso de la A.H.L.M. (Lisboa, 1991)*, Lisboa, Cosmos, II, pp. 131-137.
- , 1996. "La épica románica era cantada: Reconsideraciones sobre el género épico a partir de su realidad oral-musical (palimpsesto de una investigación)", en *Retórica medieval. ¿continuidad o ruptura? Actas del Simposio Internacional (Granada, enero de 1995)*, Granada (Colección Romania, Biblioteca Universitaria de Estudios románicos, 1), pp. 61-70.
- SMITH, Colin, 1972. *Poema de Mio Çid*. Oxford, Clarendon Press; trad. española: Madrid, Cátedra, 1976; ed. revisada, 1985.
- , 1977. *Estudios cidianos*. Madrid, Cupsa.
- , 1983. *The Making of the "Poema de Mio Cid"*. Cambridge, University Press; trad. española: *La creación del Poema de Mio Cid*, Barcelona, Crítica, 1985.
- , 1984. "Tone of Voice in the *Poema de Mio Cid*", *JHPH*, IX: 3-19.
- , 1986. "On Editing the *Poema de Mio Cid*", *Iberorromania*, 23: 3-19.
- , 1992. "*Poema de Mio Cid*", en *The Politics of Editing*, Spadaccini-Talens, eds., Minneapolis, Minnesota University Press, pp. 1-21.
- , 1994. "Toward a Reconciliation of Ideas About Medieval Spanish Epic", *MLR*, 89: 622-634.

CRÍTICA TEXTUAL E IMPRENTA.  
1<sup>1</sup>. REFLEXIONES TEXTUALES  
AL HILO DE UNA NUEVA EDICIÓN<sup>2</sup>

José Manuel Lucía Megías  
*Universidad de Alcalá*

A lo largo de todo el siglo XVI, y más allá de cualquier tipo de frontera temporal o geográfica, las historias caballerescas breves gozaron de un enorme éxito. Su extensión y formato (en cuarto y no más allá de un número reducido de pliegos) las convirtieron en hijas predilectas de ciertos impresores, ya que, junto a los pliegos de cordel, les permitían mantener en pleno rendimiento sus talleres a la espera de empresas editoriales de mayor calado, así como de numerosos lectores, tanto en la península como en América. No habrá barco que parta en el siglo XVI del puerto de Sevilla que no lleve la honrosa compañía de doncellas como Teodor, reinas como Sebilla o emperadores como Carlomagno; así como no habrá librero que se precie que no deje a sus herederos pliegos y pliegos de estos libros. El denominado por Víctor Infantes tan, acertadamente, como género editorial de la narrativa caballeresca breve<sup>3</sup>, ha gozado también en

---

<sup>1</sup> Este trabajo ha contado con la ayuda de una Beca Postdoctoral de la Fundación Caja de Madrid.

<sup>2</sup> *La Poncella de Francia (la historia castellana de Juana de Arco)*, ed. de Victoria Camaño y Víctor Infantes, Frankfurt am Main, Vervuert; Madrid, Iberoamericana, 1997.

<sup>3</sup> En las páginas 20-24 de la edición que comentamos se retoman las características literarias del género editorial de la narrativa breve caballeresca, ya expuestas en otros trabajos anteriores, entre los que destacamos para el lector curioso: V. Infantes, "La narración caballeresca breve", en M<sup>ra</sup> Eugenia Lacarra (eda.), *Evolución narrativa e ideológica en la literatura caballeresca*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-181 y "El género editorial de la narrativa caballeresca

los últimos años del éxito y la fortuna de las prensas modernas, del que la edición de la *Poncella de Francia*, punto de partida de estas páginas, es sólo el último eslabón<sup>4</sup>.

1. Sin lugar a dudas, la *Poncella de Francia* puede ser considerado uno de los libros más interesantes del *corpus* de la narrativa caballeresca breve. Interesante por su transmisión, y del mismo modo interesante por su naturaleza, un verdadero "espejo de príncipes", en palabras de sus editores.

Los primeros capítulos de la *Introducción* se dedican a analizar, de una manera pormenorizada, algunos de los aspectos más relevantes que suscita esta novela caballeresca: "La figura de Juana de Arco" (pp. 7-12), "La *Poncella de Orleans en España*" (pp. 12-20), "La constitución genérica del texto castellano" (pp. 20-27) y "Autoría y contexto de la obra" (pp. 28-37). Sólo nos detendremos unos instantes en estas páginas para entresacar algunas de las conclusiones que se exponen y que permiten un mejor conocimiento de su génesis y transmisión: la *Poncella de Francia*, escrita entre 1474 y 1491, está dedicada, tal y como se indica en su *Prohemio*, a la reina Isabel la Católica: "texto que ofrece como modelo el ejemplo de un personaje histórico, cercano en el tiempo de la redacción del texto, con

---

breve", *Voz y Letra*, VII/II (1996), 127-132; y Nieves Baranda, "Las historias caballerescas breves", *Anthropos*, 166/167, 47-50. Un estado de la cuestión también puede consultarse en el trabajo de Nieves Baranda, "La literatura caballeresca. Estado de la cuestión. I. Las historias caballerescas breves", *RJ*, 45 (1994), 271-294.

<sup>4</sup> En concreto estamos pensando en las siguientes ediciones: *Historias caballerescas del siglo XVI*, ed. de Nieves Baranda, Madrid, Turner, 1995, 2 vols. Vol. I: *Corónica del Cid Ruy Díaz; Historia de Enrique fijo de doña Oliva; La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe; Libro del conde Partinuplés; Historia de la reina Sevilla; La crónica del noble cavallero el conde Fernán Gonçáles; La espantosa y admirable vida de Roberto el Diablo*. Vol. II: *Libro del rey Canamor; La historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor; La corónica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte y de Jofré; La historia de la linda Magalona; La Poncella de Francia; Historia del emperador Carlo Magno y de los doze pares de Francia; Historia del cavallero Clamades; La historia del noble cavallero Paris y de la donzella Viana; y Narrativa popular de la Edad Media (La doncella Teodor, Flores y Blancaflor, Paris y Viana)*, ed. de Nieves Baranda y Víctor Infantes, Madrid, Akal, 1995.

quien Isabel de Castilla tenía numerosas correspondencias: dos mujeres que luchan por la legitimidad del trono, la fortaleza de la monarquía y la pacificación de un reino casi perdido" (p. 27); al mismo tiempo, narración que no pretende ser exacta con los hechos históricos que allí se cuentan, sino convertirse, con sus descripciones de batallas y vestidos, en un agradable pasatiempo en donde un ideal monárquico se impone. Todo ello gracias a una complejidad estilística, que permite a los editores modernos caracterizar al autor con las siguientes palabras: "No hay duda que nos encontramos con un autor culto, buen lector del latín, que gusta de prolijas descripciones y concordancias difíciles" (p. 27). ¿Quién fue esta persona que, partiendo de las crónicas francesas, se preocupó en dar a conocer en España una visión parcial de la historia de la doncella de Orleans, a quien en ningún momento se refiere por su nombre<sup>5</sup>? Silenciado su nombre, sólo es posible un acercamiento a un prototipo: persona culta vinculada a la casa de Isabel la Católica, con conocimiento directo de Francia y que, seguramente después de una estancia en el país vecino, decidiera redactar el texto castellano: así se puede deducir de su contenido y del título de las primeras ediciones sevillanas: "La Poncella de Francia y de sus grandes fechos en armas, sacados en suma de la Crónica Real por un cavallero discreto, embiado por Embaxador de Castilla a Francia por los Serenísimos Reyes don Fernando y doña Isabel" (pp. 89-90). Esta vinculación a la casa de la reina de Castilla permite a los editores encuadrar en su génesis la *Poncella* entre el conjunto de obras que a finales del siglo XV se escribieron

---

<sup>5</sup>Parcial ya que la historia termina con una visión victoriosa de Juana de Arco, que consigue engrandecer de manera increíble su linaje ("y fizo a su padre conde, y a su hermano Arçobispo de Turs, y muchos obispados y dignidades dio a sus parientes" p. 203), sin hacer ninguna referencia a su excomunión y muerte, acaecida en la hoguera el 30 de mayo de 1431. Por otro lado, tal y como se indica en las pp. 15-20, son escasos los textos castellanos en donde aparece la Poncella de Francia, y en todos ellos se narra la conquista de la ciudad de La Rochelle, puerto marítimo en donde en otras ocasiones participarán tropas castellanas, como sucede en este momento. La Poncella la encontramos (¡cómo no!) en la enciclopédica *Bienandanzas y fortunas* de Lope García de Salazar, en la *Crónica de don Alvaro de Luna* (editado en Apéndice, p. 287), en una *Miscelánea histórico-geográfica* conservada en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial (editado en Apéndice, p. 289-293) y en un manuscrito terminado en 1509: la *Historia de Inglaterra llamada fruto de los tiempos* de Rodrigo de Cuero.



dirigidas a Isabel la Católica, como lo es también el *Jardín de nobles doncellas* de fray Martín de Córdoba, *Consolatoria de Castilla* de Juan Barba, la *Crianza* de Gracia Dei o el *Panegírico* de Guillén de Ávila. Su transmisión impresa, como veremos, la llevará a ámbitos bien diversos y, como era de esperar, nunca tan privilegiados.

## 2. La historia textual de la *Poncella*

2.1. No conservamos ningún manuscrito de la *Poncella de Francia*<sup>6</sup>; sólo una alusión de una *Corónica de la Ponzela* en la *Crónica de don Álvaro de Luna*, que los editores consideran incorporación tardía al texto (p. 58). De esta manera, nos hallamos ante un texto compuesto para ser difundido en la imprenta, un texto que tiene su razón de ser en su vinculación a la reina católica. Por esta razón, no creemos necesario en el listado de los testimonios del texto la introducción de [\*c]; manuscrito que sirvió de original a la primera impresión de la obra<sup>7</sup>. Como es práctica habitual y bien conocida por todos, debió existir un manuscrito sobre el que el componedor trabajó en la imprenta. Pero también es cierto que debemos, desde un punto de vista exclusivamente metodológico, establecer una clara distinción entre tradición textual unitaria y tradición textual mixta<sup>8</sup>;

---

<sup>6</sup> No aparece en el inventario de libros de la reina de 1504 (F. J. Sánchez Cantón, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid, 1950), como también sucede con otras obras de las dedicadas a la soberana, tal y como ha puesto de manifiesto uno de los editores de la obra, Victoria Campo en "Modelos para una mujer 'modelo': los libros de Isabel la Católica", *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Zaragoza, Universidad, I, 1994, pp. 85-94.

<sup>7</sup> A lo largo de los análisis textuales, en ningún caso se hace necesaria esta identificación, por más que su aparición los editores la intenten justificar de la siguiente manera: "Atribuimos esta sigla de identificación con el único propósito de poder establecer algunas relaciones textuales con los otros manuscritos y ediciones de la obra, como es fácil suponer, el destino de los *originales* manuscritos que entran en una imprenta es de su desaparición una vez que la obra se ha editado" (p. 39).

entendiendo por esta última aquella en donde la difusión se lleva a cabo tanto en el ámbito de los códices manuscritos como en el de los libros impresos, donde se hace necesario distinguir dos modelos básicos: una **tradición mixta paralela**, en la que los textos, que han gozado de su propia tradición unitaria manuscrita durante la Edad Media e incluso durante los primeros decenios del siglo XVI, ven continuada esta tradición manuscrita al tiempo que se inicia una imprenta, paralela, lo que obliga al editor a analizar las relaciones entre ambas tradiciones con el objetivo de comprobar sus divergencias, coincidencias e incluso posibles contaminaciones<sup>9</sup>; y una **tradición mixta singular**, que es la habitual en numerosos textos medievales que gozaron de difusión en letras de molde a lo largo de los siglos XVI y XVII<sup>10</sup>, en donde encontramos una tradición

---

<sup>8</sup>No es nuestro propósito ahora establecer una tipología (que en todo caso, sería interesante concretar) de ambas tradiciones. No nos interesan ahora ni los matices, ni las excepciones ni mucho menos los casos particulares (libro impreso que es posteriormente copiado a mano, libro "escrito" directamente con letras de molde...); sólo los modelos, las generalizaciones.

<sup>9</sup>Entre los diversos ejemplos que podrían aquí presentarse, la traducción del Triunfo de Amor de Petrarca, realizada por Alvar Gómez de Guadalajara, resulta paradigmática: texto que encontramos en el interior de algunos cancioneros castellanos del siglo XVI (Cancionero de Juan Fernández de Hija: Ms. BNM 2882 [Dutton = MN6b]; Cancionero de Gallardo: Ms. BNM 3993 [Dutton = MN17]; y el Cancionero de Juan Fernández de Heredia: Ms. BNM 2621 [Dutton = MN4]) [tradición unitaria manuscrita], y que se mantiene en copias manuscritas más tardías (Cancionero de Lastanosa-Gayangos: Ms. BNM 17.969; Ms. BNM 4086, o el Ms. bnm 18.161, copia del s. XIX) [tradición mixta paralela]; mientras que desde 1530 lo encontramos impreso en diversos pliegos sueltos poéticos (Triunpho de amor de Petrarca sacado y trobado en romance castellano por Castillo, y en la Huerta de mucho primor muy perfecta y acabada, León, 1548 y Burgos, 1562), y desde 1561 en el interior de algunas de las reediciones de *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor (Cuenca, 1561; Valladolid, 1561; Alcalá de Henares, 1564; Lisboa, 1565; Amberes, 1570 y 1575; Pamplona, 1578...) [tradición mixta paralela].

<sup>10</sup>Y son numerosos, tal y como ya puso de manifiesto hace unos años José Simón Díaz en su trabajo "La literatura medieval castellana y sus ediciones españolas de 1501 a 1560", en *El libro antiguo español [1]. Actas del primer Coloquio internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, eds. M<sup>a</sup> Luisa López-Vidriero y

unitaria manuscrita durante la Edad Media, formada por un número variable de testimonios conservados, y una tradición impresa que tiene su origen en uno de esos testimonios medievales que, después de ser corregido (desde la fidelidad a la refundición), ha terminado por desaparecer<sup>11</sup>. Este manuscrito, copiado y difundido al margen de la imprenta, sí que merece un lugar en la relación de testimonios de la obra que se edita, aunque haya desaparecido. Al actuar de este modo, estamos siguiendo -siempre de un modo hipotético- la corriente de la lógica textual<sup>12</sup>. En el caso de tradiciones textuales unitarias, aquellas que sólo se difunden o por medio de la copia manuscrita o por medio de la imprenta, la situación es bien diferente. Centrémonos en la *Poncella de Francia*. Como veremos, los primeros balbuceos impresos del libro nos son desconocidos: ni sabemos cuántas ediciones se llevaron a cabo antes de la conservada de 1520 ni tampoco es posible precisar el año o el taller (ni incluso la ciudad) en que vio la luz la *princeps*. De este modo, ¿cómo sería ese manuscrito c\*? ¿Se trataría ya de un texto completamente terminado por su autor y

---

Pedro M. Cátedra, Madrid-Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional, Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 371-396.

<sup>11</sup> Sólo hay que pensar en las múltiples notas que se escriben en los márgenes y el cuerpo del texto de estos códices para comprender las causas de su desaparición. Manuscritos (e impresos en el caso de reediciones) que quedan literalmente ilegibles. Algunos ejemplos italianos pueden consultarse en Paolo Trovato, "Primi appunti sulla norma linguistica e la stampa tra Quattrocento e Cinquecento", *Lingua Nostra*, XLVIII (1987), 1-7 y *Con ogni diligenza corretto*, Bologna, Il Mulino, 1991. Para el ámbito hispánico, esperamos la pronta publicación de los estudios realizados por el Equipo de catalogación de manuscritos de la Real Biblioteca, y presentados en el Curso "La Historia del Libro" (Salamanca, Fundación Duques de Soria, septiembre de 1996) con el título: "Estudio técnico sobre el paso del manuscrito al impreso".

<sup>12</sup> La transmisión textual del *Libro del caballero Zifar* puede servirnos de ejemplo: de su amplia difusión manuscrita medieval [tradición unitaria] conservamos dos manuscritos: uno dado a principios del s. XV (ms. BNM 11309) y otro en el último tercio de la centura (ms. BNFrance Esp. 36); y otro manuscrito -hoy perdido- debió utilizar Jacobo Cromberger como base para su edición impresa, que vio la luz en su taller sevillano el 9 de junio de 1512.

entregado a un taller para su impresión o, al contrario, de un texto que el autor pudo ir corrigiendo en la propia imprenta, idea no tan descabellada teniendo en cuenta a la ilustre soberana a la que va destinado?, ¿o acaso hemos de pensar en un texto manuscrito hábilmente manipulado por el impresor para así apoyar la figura de Isabel la Católica, en donde no necesariamente los paratextos (prohemio y explicit) sean obra del autor sino del impresor<sup>13</sup>? De este modo, el manuscrito (copia autógrafa en la mayoría de los casos) base de una tradición unitaria impresa no puede gozar de la misma consideración textual que el manuscrito -medieval o áureo- que, por múltiples azares, deja de tener una vida independiente (por la que se copió) y se convierte en el texto base de una *princeps*. Mientras que en el segundo caso (tradicción mixta), ese manuscrito (con todas las inevitables modificaciones a las que la imprenta le somete) debe incluirse en el análisis de las relaciones textuales con el resto de los testimonios manuscritos conservados (análisis que debe realizarse desde las lecturas de la *princeps*, intentando delimitar y caracterizar su peculiar diasistema<sup>14</sup>); en el primer caso (tradiciones unitarias impresas), el manuscrito base carece de entidad propia, ya que, y siempre en el plano teórico, más que del manuscrito autógrafo del autor, o de la copia que llega a la imprenta, habría que hablar con todo rigor de ese manuscrito con las anotaciones del componedor (en donde indica los límites de las formas) e incluso las del corrector<sup>15</sup>. Del mismo modo, en ningún caso se ha de presuponer que un

---

<sup>13</sup> Es bien conocido el caso de Juan de Burgos en otras obras también pertenecientes al género editorial de la narrativa caballerescas breve. Véase H. L. S Sharrer "Juan de Burgos: Impresor y refundidor de libros caballerescos", en *El libro antiguo español [1], Actas del primer Coloquio internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, op.cit. n. 10, pp. 361-369.

<sup>14</sup> Hemos utilizado tal método en nuestra experiencia ecdótica con el *Libro del caballero Zifar*, que se presenta como una transmisión mixta, como puede comprobarse en "La teoría de los diasistemas y el ejemplo práctico del *Libro del caballero Zifar*", *Incipit*, XVI (1996), 55-114.

<sup>15</sup> Y, por complicar las cosas, también podríamos pensar en que antes del impreso final, deberíamos situar las formas impresas con las correcciones, tanto del propio autor, de un corrector profesional o de aquel del propio taller, así como el

original que llegue a la imprenta lo deba hacer de un modo completo: preliminares como el *Prohemio* o el propio *explicit* final en donde se vuelve a hacer alusión a la reina Isabel la Católica, en el caso de la *Poncella de Francia*, pueden ser incorporados con posterioridad al texto, e incluso no necesariamente proceder del autor<sup>16</sup>; en conclusión, en tradiciones textuales unitarias impresas no se debe presuponer -como principio metodológico- la existencia de un manuscrito completo y totalmente estructurado, así como tampoco se han de obviar las diferentes fases que un manuscrito (o un impreso) deben completar antes de verse reflejado en letras de molde<sup>17</sup>. De este modo, mientras que en una tradición textual mixta es necesario pensar en un manuscrito base con entidad propia, no debemos actuar así en una unitaria impresa, ya que el verdadero texto que se desea difundir jamás será el manuscrito base sino esa *princeps*, ese *ejemplar ideal*, del que hablaremos más adelante, que puede ser imagen casi idéntica de su original, pero no necesariamente; casi nunca necesariamente (cf. 5.3.).

---

concepto del *ejemplar ideal*, que puede llegar a ser sólo una abstracción. Es cierto que un manuscrito va a situarse casi siempre al inicio de una tradición unitaria impresa; pero también lo es que, para no desvirtuar el verdadero proceso de transmisión tipográfica, deberíamos así mismo incluir otras modalidades: manuscrito con anotaciones, manuscrito con correcciones, formas impresas con correcciones... Las implicaciones metodológicas y prácticas de estos conceptos son fundamentales en el plano textual, como se está poniendo en evidencia en estos últimos tiempos en relación a la edición del *Quijote* de Miguel de Cervantes.

<sup>16</sup> Los ejemplos que aquí se pueden traer a colación son numerosos, pero, ya que antes hemos citado *El Quijote*, limitémonos a un reciente trabajo de Francisco Rico en donde se llegan a interesantes conclusiones teniendo en cuenta la complejidad de la imprenta manual: "El primer pliego del *Quijote*", HR.

<sup>17</sup> La "bibliografía textual" ha dedicado parte de sus esfuerzos a intentar conocer mejor cada una de estas fases. Los trabajos son muy abundantes, en especial en el campo anglosajón y, en los últimos decenios, en el italiano, por lo que remito al lector curioso en estas cuestiones a uno de los mejores manuales sobre el tema: Ph. Gaskell, *A New Introduction to Bibliography*, Oxford, Clarendon Press, 1979 (reeditado en 1985), así como al libro de Conor Fahy, *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988.

2.2. De la *Poncella de Francia* se conocen actualmente ejemplares de once ediciones desde 1520 hasta aproximadamente 1735; así como noticias de otras perdidas, con mayor o menor grado de fiabilidad<sup>18</sup>. La presentación de las diferentes ediciones del texto, tanto conocidas como perdidas o hipotéticas (pp. 39-53), ha de ser considerada, sin duda, como uno de los grandes aciertos de esta edición. En todo caso, echamos de menos una jerarquización de dichas ediciones, ya que, desde un punto de vista textual y por cuestiones prácticas, no podemos situar en el mismo nivel aquellas reediciones de cuya existencia no es posible dudar, ya sea porque se hayan conservado ejemplares, o porque se haya descrito un ejemplar en una venta de libros..., de aquellas otras que han de ser consideradas hipotéticas, en mayor o menor grado.

La ediciones de la *Poncella de Francia* de las que hemos conservado ejemplares (en casi todos los casos, uno solo) son las siguientes:

- [A] Sevilla, Jacobo Cromberger, 1520 (1 de marzo)
- [B] Sevilla, Juan Cromberger, 1531 (24 de noviembre)
- [C] Sevilla, Juan Cromberger, 1533 (28 de julio)
- [D] Sevilla, Domenico de Robertis, 1541<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Desde hace unos años Nieves Baranda y Víctor Infantes están trabajando en poner algo de orden entre tantas ediciones caballerescas breves. Esperamos que pronto todos sus esfuerzos vean la luz en forma de libro. Un primer acercamiento bibliográfico al tema, lo presentó Nieves Baranda en "Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballeresca breve", en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, op.cit. n. 3, pp. 183-191.

<sup>19</sup> Curioso el único ejemplar conservado (Bibliothèque Nationale de France: 4º L.B 2º 198), ya que en el colofón se ha consumado una falsificación por motivos bibliofílicos, de tal modo que la fecha "MDxli" se ha transformado en "MDxij". Esta falsificación ha llevado a que en numerosos repertorios bibliográficos aparezca citada como de 1512, fecha imposible ya que Domingo de Robertis empezó su tarea editorial hacia 1533. Esta duda ya la apunta Juan Delgado Casado en su *Diccionario de Impresores Españoles. II*, Madrid, Arco Libros, 1996, p. 587. Una descripción de este ejemplar puede consultarse en el apéndice de nuestro *Catálogo descriptivo de libros de caballerías castellanos conservados en las bibliotecas públicas de París*, Alcalá, Universidad / Pisa, Universidad, en prensa. Explicada por ellos mismos la falsificación bibliofílica, no entendemos muy bien qué razón les mueve a los

- [E] Burgos, Felipe de Junta, 1562<sup>20</sup>
- [E'] Burgos, Felipe de Junta, 1562<sup>21</sup>
- [F] Sevilla, Sebastián Trujillo, 1567 (15 de noviembre)
- [G] Alcalá de Henares, en casa de Sebastián Martínez, 1585
- [H] Madrid, Francisco Sanz, s.a. (pero c. 1680)
- [I] Madrid, Francisco Sanz, s.a. (pero c. 1685)
- [J] Valladolid, José de Rueda, s.a. (pero c. 1735)

La tradición unitaria impresa construye líneas de filiación que podemos reconstruir de manera menos hipotética que en el caso de tradiciones manuscritas. Las ediciones se reeditan sobre un texto impreso anterior. Pero la duda (la hipótesis, en otras palabras, la ciencia ecdótica) también hará acto de presencia porque no siempre se han conservado ejemplares de todas las ediciones que se imprimieron, cuya existencia se certifica por otras vías. Nunca conoceremos sus lecturas concretas, nunca si documentan o no esas variantes o errores textuales ni esas características externas que permiten filiar los ejemplares que sí conservamos, pero su existencia -aunque sea sólo desde una perspectiva teórica- ha de ser tenida en cuenta. Metodológicamente, tan importante como identificar, describir, colacionar los ejemplares conservados de un texto impreso, ha de ser la labor -casi detectivesca, en realidad- de descubrir posibles ediciones hoy desaparecidas, por medio de los inventarios de bibliotecas, de contratos de impresión, de venta de libros, de testamentos... un universo documental que, en el caso de la imprenta española, en los últimos años se está empezando a conocer de manera adecuada. Un universo documental que mejor sería calificarlo de caos documental, ya que en pocas ocasiones se indica el año de edición y mucho menos el impresor, por lo que los datos que de estos testimonios podemos extraer deben ser siempre analizados

---

editores de la *Poncella* a mantener la fecha de 1512 en la descripción de la misma (p. 43).

<sup>20</sup> Conservada, según los editores, en los siguientes ejemplares: BNFrance: Rés. Y LB<sup>26</sup> 252 (2<sup>ème</sup> pièce) | BNMadrid: R/35918.

<sup>21</sup> Reedición plana a plana que, según los editores, se conserva en la British Library: 1073.k.19.

con cautela y teniendo presente el principio de la presunta falsedad: toda referencia general debe atribuirse a una edición precedente, a no ser que algún dato -técnico o testimonial- demuestre lo contrario. Un ejemplo: entre las posibles ediciones perdidas que a continuación veremos, los editores hablan de una *Poncella*: ¿Toledo, Juan de Ayala, c. 1556? (\*D, p. 45). La razón de existencia de esta reedición (la única toledana, por otro lado) se encuentra en el inventario de los bienes que a su muerte dejó el impresor y librero Juan de Ayala, realizado el 21 de agosto de 1556. Al tratarse de un testamento, se concretan las ediciones que se conservaban en el taller y en la librería indicando el número de pliegos para así tasar el papel: "Ochenta Poncellas a diez pliegos rezma y media y cincuenta pliegos a doze reales y medio la rezma, montan seysçientos y setenta y nueve maravedís"... En principio, los ochocientos ejemplares de la *Poncella* que se conservaban en Toledo en este momento bien podrían atribuirse a las diversas ediciones cromberguianas anteriores, la de 1520, 1531 ó 1533, o la de Dominico de Robertis de 1541; pero todas ellas están formadas por once pliegos, es decir, 44 hojas (=88 páginas), mientras que la conservada en Toledo se indica que lo es de diez. Si tenemos en cuenta que los inventarios de bienes en pocas ocasiones se alejan de la realidad -simple cuestión económica-, sería posible pensar en una reedición desaparecida. Más difícil resulta concretar en este caso el lugar y el nombre de impresor, así como su fecha. No hay ningún argumento para defender que se trata de un producto del taller toledano de Juan de Ayala (y como tal duda así lo presentan los editores de la *Poncella*), pero tampoco encontramos argumentos para negar esta hipótesis.

Por otro lado, y para concluir este apartado que bien se podría haber denominado "precauciones", quisiéramos llamar la atención en los peligros que en este caso concreto de ediciones perdidas encierran los repertorios bibliográficos decimonónicos y, de ellos, los actuales. Herramientas utilísimas, imprescindibles en realidad para nuestro trabajo; pero instrumentos que del mismo modo pueden conducirnos a incluir en nuestros análisis reediciones que nunca existieron. En los casos en que no contemos con más documentación que una alusión general en un repertorio bibliográfico, sin ningún tipo de dato específico que permita conocer su fuente o características externas del libro para poder contrastar



esta información<sup>22</sup>, hemos de ser muy cautos, extremadamente cautos, como sucede con dos hipotéticas reediciones de la *Poncella de Francia*, las que aparece con la siglas [\*G], Sevilla, Fernando de Lara, 1604 y [\*J], Sevilla, Joseph Padrino, c. 1750, ambas citadas por A. Palau y Dulcet en su *Manual del librero hispano americano* (Barcelona, 1948-1977). En los dos casos, nos encontramos ante hipótesis posibles, ya que tanto Fernando de Lara como Joseph Padrino son impresores habituales de este tipo de historias; pero meras hipótesis, no lo olvidemos.

En el caso concreto de la *Poncella de Francia*, Victoria Campos y Víctor Infantes han conseguido identificar las siguientes ediciones de las que no se ha conservado ningún ejemplar<sup>23</sup>:

<sup>22</sup> En numerosos repertorios bibliográficos se sigue todavía hoy hablando de una reedición del *Libro del caballero Zifar* (Sevilla, 1529), cuando en realidad sólo se trata de una mala lectura de la ficha topográfica de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, que conserva un ejemplar de la única edición del texto, la que el 9 de junio de 1512 vio la luz en las prensas sevillanas de Jacobo Cromberger.

<sup>23</sup> Más difícil de concretar aparece la alusión de una *Pouçella de França* que se cita en el inventario de la biblioteca del primer marqués de Cenete, don Rodrigo de Mendoza, del 27 de febrero de 1523 ([\*B], pp. 40-41), que, o bien, puede ser un ejemplar de la ediciones sevillanas de 1520 (A) o del propio 1523 (B); o incluso de (\*A), teniendo en cuenta que la mayor parte de los libros de la biblioteca del Marqués proceden de la biblioteca del Cardenal Don Pedro González de Mendoza, muerto en 1495. Por otro lado, no nos resulta del todo convincente el argumento que hace pensar en una reedición cromberguiana, de hacia 1537 (\*C, pp. 42-43): el hecho de que en el inventario de bienes a la muerte de Juan Cromberger, realizado el 10 de septiembre de 1540, en tres entradas diferentes se recojan ejemplares de la *Poncella* (nº 1777: "238 poncellas"; nº 220: "117 poncellas"; y nº 245: "238 poncellas"), no creemos que justifique las palabras de los editores: "parecen muchos ejemplares para provenir de la edición de 1533, que recordamos aparece por haberse agotado ya la de 1531, y teniendo en 1541 otra edición de la obra" (p. 43). No es necesario que sean considerados demasiados ejemplares, teniendo en cuenta tanto que la familia Cromberger son libreros al mismo tiempo que impresores, como el hecho de la práctica de unas tiradas más amplias de estos libros que los de formato folio, pensando también en sus grandes posibilidades de comercialización en América, en donde Juan Cromberger va a llevar a cabo importantes inversiones que le llevan, por ejemplo, a fundar el primer taller impresor en México. De igual modo, estamos de acuerdo en dudar de la existencia de una reedición sevillana de

[\*A] En el inventario de los libros del primer Conde de Oropesa, don Fernando Álvarez de Toledo, realizado el 20 de noviembre de 1504, se encuentra la siguiente entrada: "Yten otro libro de la Ponçela en francés otro de la misma Ponçela en castellano, son de molde, que se apreçaron en çinquanta maravedís". Impreso anterior a 1504, por lo tanto, podría tratarse de la *princeps* de la obra, que los editores argumentan que quizás pueda datarse en época incunable, en los últimos años del siglo, en consonancia con otros textos de caballerías que se imprimen en estos momentos: *Amadís de Gaula* (¿1496?), *Enrique fi de Oliva* (1498), *Oliveros de Castilla* (1499), *Baladro del sabio Merlin* (1499)....

[\*E] Burgos, Felipe de Junta, 1557. Un ejemplar, hoy perdido, se subastó en 1803, de donde proceden los datos que aparecen en diversos repertorios bibliográficos.

Por otro lado, los editores de la *Poncella de Francia*, como suele ser práctica habitual en la edición de textos medievales y áureos, se han valido de una serie de siglas (letras mayúsculas) para identificar cada una de las reediciones<sup>24</sup>. En este caso, se ha seguido un criterio alfabético en relación con la cronología. En este punto, quisiéramos proponer un sistema de siglas que recogiera lo que tiene de particular la tradición unitaria impresa frente

---

1582, tal y como aparece en algunos repertorios: Brunet en su *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, 5ª ed., París, Libraire de Firmin Didot Frères, 1860-1865, III, col. 331, que bien puede ser una confusión por la de Burgos de 1562, ya que sus informaciones proceden básicamente del impresionante fondo hispánico de las bibliotecas parisinas, entre las que se encuentra un ejemplar de la citada reedición burgalesa.

<sup>24</sup> Para diversos sistemas de siglas en las tradiciones manuscritas, puede consultarse Alberto Blecua, *Manual de Crítica Textual*, Madrid, Castalia, 1983, p. 71 y Miguel Ángel Pérez Priego, *La edición de textos*, Madrid, Síntesis, 1997, pp. 53-55. Para el caso concreto de ediciones de textos áureos, son abundantes y heterogéneos los sistemas utilizados, como se pone de manifiesto en las distintas ponencias y comunicaciones presentadas al *I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, editadas bajo el título de *La Edición de Textos*, por Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey, Londres, Tamesis, 1990.

a la manuscrita: la especificación geográfica y temporal. De este modo, el sistema alfabético de siglas utilizado por los editores de la *Poncella de Francia* quedaría de la siguiente manera, en donde los corchetes cuadrados indican que se trata de una fecha o de un lugar hipotético, reconstruido, que no aparece en el ejemplar, los ángulos, que se trata de una edición de la que no se ha conservado ningún ejemplar pero cuya existencia resulta confirmada por diversos tipos de informaciones, y *Se* (= Sevilla), *Bu* (=Burgos), *A* (=Alcalá de Henares), *M* (=Madrid) y *Va* (=Valladolid):

<i>Poncella</i>	Estudio	Aparato crítico
[*A]	<?-[-1504]>	?
[A]	Se <sup>1</sup> -1520	Se <sup>1</sup>
[B]	Se <sup>2</sup> -1531	Se <sup>2</sup>
[C]	Se <sup>3</sup> -1533	Se <sup>3</sup>
[D]	Se <sup>4</sup> -1541	Se <sup>4</sup>
[*E]	<Bu <sup>1</sup> -1557>	Bu <sup>1</sup>
[E]	Bu <sup>2</sup> -1562[1]	Bu <sup>2</sup>
[E']	Bu <sup>3</sup> -1562[2]	Bu <sup>3</sup>
[F]	Se <sup>3</sup> -1567	Se <sup>3</sup>
[G]	A-1585	A
[H]	Ma <sup>1</sup> -[c.1680]	Ma <sup>1</sup>
[I]	Ma <sup>2</sup> -[c.1685]	Ma <sup>2</sup>
[J]	Va-[c.1735]	Va

En el aparato crítico, los datos temporales de las siglas pueden ser suprimidos, quedando sólo constancia de la información geográfica así como de la indicación del orden cronológico, gracias a la numeración correlativa que lo acompaña. Por otro lado, cuando se trate de transmisiones impresas a lo largo de un solo siglo, pueden suprimirse los dos primeros dígitos de la fecha, ya que ofrecen una información superflua. En el caso de que se conserven diversas emisiones o estados de una edición, se marcaría o mediante unos signos (/emisión/ //estado//) o mediante una abreviatura final<sup>25</sup>. En el caso de que E', el ejemplar conservado en la

---

<sup>25</sup> Sobre los conceptos de edición, emisión y estado, además de los trabajos citados en nota 14, puede consultarse el clásico trabajo de Jaime Moll, "Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro", *Boletín de la Real Academia Española*, LIX

British Library de Londres de la edición burgalesa de 1562, documentara una emisión o un estado, se podría marcar de alguna de las siguientes maneras:

[1]

	[E]	Bu <sup>2</sup> -1562
[emisión]	[E']	/Bu <sup>2</sup> -1562/
[estado]	[E'']	//Bu <sup>2</sup> -1562//

[2]

	[E]	Bu <sup>2</sup> -1562
[emisión]	[E']	Bu <sup>2</sup> -1562 [em]
[estado]	[E'']	Bu <sup>2</sup> -1562 [es]

Pero seamos francos, no sólo ventajas encontramos a este sistema de siglas (permite reflejar la peculiaridad de la transmisión impresa en todas sus modalidades, identificar de manera sencilla y automática las ediciones -con sus emisiones y estados-, al mismo tiempo que es posible su utilización en una amplia tipología de textos impresos, lo que facilitaría la comparación de estudios y aparatos críticos de diversas obras<sup>26</sup>...), sino también inconvenientes: la imposibilidad (o dificultad) de poder incluir dentro de este sistema tipos de transmisión particulares como los pliegos de cordel, las comedias, etc.<sup>27</sup>, y, en especial, porque, precisamente por su

(1989), pp. 49-107; así como los comentarios en los capítulos iniciales de nuestra monografía *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero y Ramos, 1998.

<sup>26</sup> Especialmente interesantes para conocer si un impresor o un taller tipográfico puede ser caracterizado a lo largo de su producción como innovador o como conservador, y cuáles son los tipos de intervenciones más habituales o aquellas que de un modo muy esporádico se documentan. Todos estos datos contrastados son de gran ayuda al editor de un texto concreto salido del mismo taller, ya que le permitirá caracterizar de modo más fiable el diastema impreso, al poder identificar por comparación el sistema del impresor (o del librero, o del corrector, o del editor...).

<sup>27</sup> En especial todos aquellos textos que, por sus peculiares modos de difusión, carecen de esos dos elementos básicos que nos han permitido caracterizar la tradición textual unitaria impresa frente a la manuscrita: la especificación

naturaleza exhaustiva, se convierte en un sistema hermético. En cualquier caso, por seguir en esta línea de franqueza, creemos que este sistema que ahora proponemos, por el hecho de querer mostrar las peculiaridades de la transmisión impresa, resulta más conveniente y, sobre todo, con muchas más posibilidades metodológicas que el sistema tradicional alfabético, pensado y adecuado para una transmisión manuscrita y que, de manera general, se ha utilizado para la identificación de los testimonios en las ediciones de nuestros textos impresos. Frente a la singularidad del manuscrito (sistema alfabético), la multiplicidad del impreso (sistema geográfico y temporal).

Por otro lado, este sistema de siglas pone en evidencia a primera vista un cuadro de relaciones geográficas y temporales que posibilita un primer análisis de la transmisión de una obra sólo con el listado de ediciones, en donde además se debe incluir tanto el nombre del impresor como del librero o la institución que costea tal empresa. Relaciones que pueden tenerse en cuenta -siempre de un modo argumentado- para comprobar la filiación de los testimonios. De este modo, el ejemplo concreto de la *Poncella de Francia* pone en evidencia dos momentos esenciales de transmisión: un primer momento, concretado en el taller de la dinastía sevillana de los Cromberger que, a su desaparición, pasa a un segundo, en el taller burgalés de Felipe de Junta. Los datos textuales, que presentaremos

---

geográfica y temporal. En cualquier caso, ambos tipos de obras son las que han sido catalogadas de un modo más exhaustivo y con un método más coherente. Véase, a modo de ejemplo, los sistemas que en estos modelos particulares de transmisión han utilizado A. Rodríguez Moñino, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (s. XVI)*, ed. corregida y actualizada por Arthur L.F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia, 1997, así como la edición de las obras completas de Lope de Vega, bajo la dirección de Alberto Blecuá en la Universidad Autónoma de Barcelona. Del mismo modo, en el ámbito medieval castellano, la catalogación de los *Cancioneros* sigue un sistema de siglas, ideado por Brian Dutton precisamente para dar respuesta a todas sus peculiaridades (*Catálogo-Índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Madison, 1982). En el caso de los *Cancioneros* impresos, las letras hacen alusión a las iniciales del título de la obra y el número al año de impresión; de este modo, CG11 remite a la edición del *Cancionero General* de 1511.

más adelante, vendrán a confirmar esta primera hipótesis<sup>28</sup>.

### 3. La edición

Se edita el texto de Se<sup>1</sup>-1520 (=A), aunque más por ser la primera edición que conserva ejemplares y de la que nace toda la tradición impresa que por las razones que presentan los editores, que de ningún modo pueden tener una explicación textual: "A la hora de editar la obra se imponía seguir la primera edición conservada de 1520, que muy presumiblemente mantiene el mismo texto que cualquiera de las posibles ediciones anteriores [...] y texto que a su vez siguen directamente todos los testimonios posteriores, salvo los errores mecánicos de copia o las intervenciones editoriales (y autoriales) de la transmisión típica de las obras

<sup>28</sup> Idéntica situación encontramos en otros textos pertenecientes al género editorial de las historias caballerescas breves: *Cananor*: [V-1527] Valencia, Jorge Castilla; [Se<sup>1</sup>-1528] Sevilla, Jacobo Cromberger; [T-1538] Toledo, [s.i.]; [Se<sup>2</sup>-1546] Sevilla, Domenico de Robertis; [Se<sup>3</sup>-1550] Sevilla, Domenico de Robertis; [Bu-1562] Burgos, Felipe de Junta; [A-1586] Alcalá de Henares, herederos de Sebastián Martínez. *Carlomagno*: [T-1500] Toledo, Pedro Hagenbusch; [Se<sup>1</sup>-1521] Sevilla, Jacobo Cromberger; [Se<sup>2</sup>-1525] Sevilla, Jacobo Cromberger; [Se<sup>3</sup>-1534] Sevilla, Juan Cromberger; [S-1544] Salamanca, Juan de Junta; [Se<sup>4</sup>-1549] Sevilla, Jacome Cromberger; [A-1589] Alcalá de Henares, Sebastián Martínez; [B-1635] Barcelona, Pedro Lacavallería. *Crónica popular del Cid*: [Se<sup>1</sup>-1498] Sevilla, Tres Compañeros Alemanes; [Se<sup>2</sup>-1509] Sevilla, [s.i.]; [Se<sup>3</sup>-1525] Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger; [T-1526] Toledo, Miguel de Eguía; [Se<sup>4</sup>-1541] Sevilla, Jacome Cromberger; [Sa<sup>1</sup>-1546] Salamanca, Juan de Junta; [Se<sup>5</sup>-1546] Sevilla, Alonso de la Barrera; [Se<sup>6</sup>-1548] Sevilla, Dominico de Robertis; [A<sup>1</sup>-1562] Alcalá de Henares, Sebastián Martínez; [Bu<sup>1</sup>-1562] Burgos, Felipe de Junta; [Bu<sup>2</sup>-1568] Burgos, Felipe de Junta; [Se<sup>4</sup>-1571] Sevilla, viuda de Sebastián Trujillo; [Se<sup>7</sup>-1587] Sevilla, Alonso de la Barrera; [Bru-1589] Bruselas, Juan Mommaerte; [A<sup>2</sup>-1604] Alcalá de Henares, Juan Gracián; [Se<sup>8</sup>-1610] Sevilla, [s.i.]; [Li-1615] Lisboa, Antonio Alvarez; [Cu<sup>1</sup>-1616] Cuenca, Salvador de Viader; [M-1616] Madrid, [s.i.]; [Cu<sup>2</sup>-1618] Cuenca; [Va-1627] Valladolid, Viuda de Francisco de Córdoba; [Sa<sup>2</sup>-1627] Salamanca, [s.i.]. *Enrique fi de Oliva*: [Se<sup>1</sup>-1498] Sevilla, Tres compañeros Alemanes; [Se<sup>2</sup>-1501] Sevilla, Stanislao Polono; [Se<sup>3</sup>-1525] Sevilla, Juan Cromberger; [Se<sup>4</sup>-¿1526-1532?] Sevilla, Taller Cromberger; [Se<sup>5</sup>-1533] Sevilla, Juan Cromberger; [Se<sup>5</sup>-1545] Sevilla, Domenico de Robertis; [Bu<sup>1</sup>-1548] Burgos, Juan de Junta; [Bu<sup>2</sup>-1558] Burgos, Juan de Junta; [T-1580] Toledo, Pedro López de Haro; [Bu<sup>3</sup>-1563] Burgos, Juan de Junta...

anónimas incluidas en el grupo de las *historias*, pero que en nada afectan a la constitución básica del texto inicial" (pp. 62-63). Presumiblemente es adverbio que se acomoda poco con el rigor de la crítica textual. Interesa Se<sup>1</sup>-1520 (=A) porque de él deriva toda la transmisión de la *Poncella de Francia*, al margen de que, de un modo parece que evidente, no se trate de la *princeps*. ¿Modificó parcialmente o de una manera activa la edición que le sirve de base? No lo sabremos nunca (a no ser que se descubra algún ejemplar de la *princeps*), como tampoco si los errores de esta edición proceden ya de su "original". El texto se acompaña de 534 notas críticas a pie de página, con la finalidad expresada por los editores de proporcionar "un mejor entendimiento de los pasajes del texto en donde hemos creído que puede existir la necesidad de aclaración lingüística, semántica, histórica, literaria, social o, simplemente, de sentido común" (p. 65), y de ¡2.488! notas textuales, al final del volumen, una verdadera joya, un tesoro, que tendremos ocasión de expoliar en el siguiente epígrafe.

Tantas notas críticas y textuales, tal cúmulo de esfuerzo crítico conlleva, de manera inevitable, un inconveniente editorial en la presentación del texto crítico: ¿cómo marcar estas notas en textos en prosa en donde no existen unidades de reducido tamaño como sí sucede con el verso en el caso de textos poéticos? Los editores (o la editorial) han elegido marcar tanto las notas críticas (por medio de números volados) como las textuales (por medio de numeración correlativa acompañada de la abreviatura *v*) dentro del texto, por lo que, como sucede en numerosas páginas, la proliferación de llamadas vuelve poco agradable la lectura del mismo. En este caso, la página 140 resulta especialmente significativa: en diecisiete líneas se contabilizan un total de treinta y nueve llamadas, algunas de ellas coincidentes en una misma palabra. Como puede suponerse, es preferible un sistema de indicación que siga el cómputo de líneas, pero somos conscientes de que no siempre los deseos pueden convertirse en realidades.

Se edita, por tanto, el texto de la primera reedición, conservada en un único ejemplar, y, acompañado de un espléndido aparato crítico final donde se recogen las lecturas divergentes, errores y variantes de los otros testimonios conservados, pero sin pretender -como no podía ser de otro modo- reconstruir ni la *princeps* ni, mucho menos tal y como anteriormente hemos indicado, el manuscrito que llegó a la imprenta. La única intervención editorial se concreta en una nueva *recapitulación* "siguiendo en

ocasiones lo indicado por las divisiones propias del texto y enmendando en otras ante su falta o su mejor comprensión" (p. 64). Aunque no es del todo cierto. Nada se dice de cómo se ha resuelto la laguna textual por la pérdida de dos folios (33 y 34, correspondientes con las firmas ei y eij) ni tampoco se marcan en la edición las intervenciones sobre el texto de Se<sup>1</sup>-1520 (=A) que los editores han llevado a cabo y que sí aparecen en el aparato crítico. Algunas de estas intervenciones vienen a subsanar erratas tipográficas, o como tales podemos caracterizar los siguientes ejemplos:

208v la [el Se<sup>1</sup>] menos perdida cibdad o lugar  
 241v nueve [nuevo Se<sup>1</sup>] días  
 609v oras en una provincia, oras en otra [otro Se<sup>1</sup> Se<sup>2</sup>]  
 825v dio gran brevedad en el fin d'este su desseo, y tal fue su gana de lo [los Se<sup>1</sup> Se<sup>4</sup>]  
 traer en breves días al cabo

En otras ocasiones, en cambio, se trata de errores (e incluso de lecturas) que, por no ser meras erratas tipográficas, o se deberían mantener e indicar la lectura del resto de la tradición -empezando por Se<sup>2</sup>-1531 (=B)-, en nota, o enmendar con la lectura de Se<sup>2</sup>-1531 (o de la primera reedición que corrige) entre corchetes, para que así el lector supiera en cada momento cuándo el editor se está alejando del texto que edita, que no es otro, que las lecturas de un único ejemplar con su peculiar y particular sistema:

195v Después [E pues Se<sup>1</sup>] con el levantamiento d'este nuevo rey...  
 1803v y todo el peonaje dexó perdido, y todos los más ricos pertrechos que [om. Se<sup>1</sup>]  
 jamás nunca fueron de un príncipe juntos  
 1875v [+Como Se<sup>1</sup> Se<sup>2</sup>] muchos eran de la opinión y consejo del Duque de Breñaña, y otros...

En otros casos, se enmienda la lectura de Se<sup>1</sup>-1520 cuando bien puede considerarse la correcta o, al menos, no encontramos argumentos para la enmienda. En el capítulo VI se narra cómo el rey de Francia quiere probar la fortaleza de la Poncella de Francia antes de confiarse militarmente a ella. De este modo, manda a "hombres rezios" luchar con ella, quienes son vencidos de tal modo que, según Se<sup>1</sup>-1520: "sin fabla e por muerto tendido estovo algunos días" (p. 109). Esta lectura se mantiene en Se<sup>4</sup>-1541 (=D), aunque documentando una *lectio facilior*: "sin fabla e por muerto tendido estovo algunos días". La lectura que aparece en la edición moderna es la que enmienda Se<sup>2</sup>-1531 (=B) para concordar el verbo y el predicativo de la subordinada con su antecedente "hombres rezios", pero



consumando idéntica *lectio facilior* de la reedición de 1541: "sin fabla y por muertos tendidos estubieron algunos días". No creemos en la crueldad del rey que dejara a sus valientes caballeros tendidos en el suelo varios días hasta que recuperaran el habla. Del mismo modo, para mantener la peculiar sintaxis de Se<sup>1</sup>-1520, no debería enmendarse en

- 779v Y porque a mí se me carga culpa en aver delibrado vuestra persona de tan estrecha prisión sin otras fianças salvo de vuestra fe, [+y Se<sup>1</sup> Se<sup>2</sup>] con este riepto y diligencia que fago me desculpo
- 816v y no lo [+om Se<sup>1</sup> Se<sup>2</sup>] pudiendo con ella acabar, echóle por rogadores...
- 962v y la curó mucho a contentamiento [+y Se<sup>1</sup> Se<sup>2</sup>] de los que bien la querían
- 1180v E a un cavallero llamado de Loyra , de muy notables fechos por su lança, y con éste a [+om. Se<sup>1</sup> Se<sup>2</sup>] otros capitanes e quien ella se esforçava [+y Se<sup>1</sup> Se<sup>2</sup>] dio el cargo de las batallas como ella entendió
- 1809v E sin osar en ninguna de cuantas fortalezas ni ciudades avía de allí al condando de Flandes, que estava por él, [+y Se<sup>1</sup> Se<sup>2</sup> Se<sup>3</sup>] se fue de largo sesenta leguas

De todos modos, al tratarse de la edición del texto del único ejemplar conservado de una edición concreta (Se<sup>1</sup>-1520), cualquier intervención que se haga sobre el mismo debería haber estado indicada de alguna manera, ya que, en este caso, las lecturas de Se<sup>1</sup>-1520 no pueden estar al mismo nivel en el aparato crítico que las de los testimonios más modernos de la obra, por sólo poner un ejemplo. Se<sup>1</sup>-1520 es el texto que se edita; el resto de lecturas de la transmisión se presentan al final de la edición para "entender mejor los mecanismos de transmisión textual entre los diferentes impresos de una obra medieval" (p. 63), en palabras de los propios editores. Otra cuestión sería si, de esta edición se hubieran conservado varios ejemplares, lo que nos obligaría a plantearnos otro problema: el del *ejemplar ideal*.

#### 4. El aparato crítico

Como un tesoro hemos definido el aparato crítico que acompaña a la edición de la *Poncella de Francia*. Variantes, lecturas, enmiendas, reelaboraciones y errores que se han consolidado a través de la transmisión impresa de la obra, seleccionadas según una serie de criterios en donde las variantes gráficas y ciertas gramaticales (vacilación en el timbre de las vocales, por ejemplo) no se han tenido en cuenta: "como criterio general, se

desprecia como variante todo aquello que no tiene utilidad específica a la hora de filiar las distintas ediciones" (p. 64).

Gracias a este impresionante esfuerzo de colación de todos los testimonios conservados de la *Poncella*, organizados en el aparato crítico en forma positiva, es posible un primer acercamiento a la filiación textual de las diferentes ediciones del texto, con la intención de concretar un hipotético cuadro de filiaciones más allá de lo expresado por los editores que, en líneas generales se determina en los siguientes puntos:

No hace falta, entonces, razonar con detenimiento un *stemma* que tendría una sola rama *ab initio*, para desarrollarse con posterioridad a partir de la primera edición conservada (=A). Del impreso de los Cromberger de 1520 (=A) derivan las ediciones del mismo taller de 1531 (=B), la de 1533 (=C) [...] y la de Robertis de 1541 (=D) [...]. A partir de aquí, aparte de la posible edición toledana de Ayala (\*D) que se tiene que relacionar con la de Robertis, surge la rama burgalesa de los Junta, representada por la edición perdida de 1557 (\*E), donde incorpora el título editorial de *Historia*, a la que siguen las de 1562 (= E y E'), que vuelven a inaugurar otra tradición impresa continuada en Sevilla, por Trujillo (=F) y por la posible edición también sevillana de 1582 que se lleva a Indias (\*\*F), de la que podría derivar la impresión sevillana de 1604 (=G), y la de Alcalá de Henares de 1585 (=G) que cierra el siglo XVI. La vuelta editorial de la *Historia de la Poncella de Francia* a finales del siglo XVII por Francisco Sanz en c. 1680 (=H) y c. 1685 (=I), volviendo a editar el mismo texto que venía apareciendo desde casi dos siglos, aunque filiado textualmente con un impreso que deriva de las ediciones de los Junta, más las tardías impresiones de Rueda en Valladolid (=J), que copia los impresos de Sanz\* (p. 61).

4.1. Uno de los principales problemas con los que nos encontramos a la hora de filiar la mayoría de las ediciones de textos castellanos en los Siglos de Oro tiene su origen en causas cuantitativas: la escasez de testimonios conservados, que imposibilita el conocimiento de lo que la bibliografía textual denomina el *cjemplar ideal*<sup>29</sup>, que es definido por G. Th. Tanselle, como "reconstrucción histórica de la forma o de las formas de los ejemplares de una impresión o de una emisión que venían ofrecidos al

---

<sup>29</sup> Sobre este importante concepto bibliográfico y sus vinculaciones textuales, puede consultarse: G. Thomas Tanselle, "The Concept of *Ideal Copy*", *Studies in Bibliography*, 33 (1980), pp. 18-53 y Conor Fahy "Il concetto di 'esemplare ideale'", en G. Crapulli, ed., *Trasmisione dei testi a stampa nel periodo moderno. I Seminario Internazionale (Roma, 23-26 marzo, 1983)*, Roma, 1985, pp. 49-60 (reimpreso en *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988, pp. 89-103).

público por sus productores. Tal reconstrucción tiene en cuenta todos los estados de una impresión o de una emisión, tanto aquellos llevados a cabo a propósito, como aquellos por azar; aunque excluye aquellas modificaciones introducidas en ejemplares particulares una vez que han salido de manos del tipógrafo o del editor<sup>30</sup>. De las diversas ediciones conservadas de la *Poncella de Francia*, sólo de Bu<sup>2</sup>-1562[1] (=E) se han conservado dos ejemplares (*vid.* nota 17). De este modo, si por un lado se puede caracterizar la tradición unitaria impresa como más concreta en sus coordenadas temporales y geográficas que la manuscrita, el concepto de *ejemplar ideal* -relacionado con los conceptos bibliográficos de emisión y estado, o sea de los diversos cambios, programados o no, que sufren los distintos pliegos que son impresos de una edición tanto a lo largo de su proceso de impresión como después de su puesta a la venta- viene a devolver el carácter hipotético de nuestro acercamiento ecdótico a un texto difundido en letras de molde; carácter que se multiplica si tenemos en cuenta la existencia de un número variable de ediciones perdidas, con sus correspondientes emisiones y estados particulares. Por estas razones, se hace necesario que ambas disciplinas, la bibliográfica y la filológica, se complementen para así poder disponer de informaciones, de diversa procedencia y naturaleza, que permitan una mejor comprensión tanto de la génesis de un texto como de los diversos cambios que sufre a lo largo de su transmisión; en otras palabras, la unión de ambas disciplinas permite recuperar la estrecha interrelación que mensaje y canal poseen en la imprenta manual, por seguir el clásico esquema de la comunicación de R. Jakobson<sup>31</sup>. Valgan estos preliminares teóricos para delimitar el análisis

---

<sup>30</sup> "is a historical reconstruction of the form or forms of the copies of an impression or issue as they were released to the public by their producer. Such a reconstruction thus encompasses all states of an impression or issue, whether they result from design or from accident; and it excludes alterations that have occurred in individual copies after the time when those copies ceased to be under the control of the printer or publisher" (Tanselle, art. cit., p. 46).

<sup>31</sup> G. Thomas Tanselle ya establecía la estrecha vinculación de ambas disciplinas: "It is true, of course, that the analytical bibliographer is not concerned with the meaning of texts in the way that an editor is; but a knowledge of the language of the texts is always helpful to an analytical bibliographer, and

textual que a continuación llevamos a cabo, limitados a una serie de hipótesis textuales.

4.2. Las ediciones de Cromberger. Las tres reediciones salidas del taller de los Cromberger (Se<sup>1</sup>-1521, Se<sup>2</sup>-1531 y Se<sup>3</sup>-1533) se presentan como reediciones de plana a plana, en donde los cambios textuales son escasos (p.e. 921v anchas mangas] mangas anchas Se<sup>2</sup>; 1430v gran gente de la suya juntar [junta Se<sup>2</sup>]), aunque también se documente algún que otro error por omisión, como el siguiente salto *ex homoioteleuton*

704v a condición que todo se les tornasse y del rey ovlessen tal seguridad que [om. Se<sup>2</sup> Se<sup>3</sup>] nunca les sería demandado

Algunas de las nuevas lecturas de Se<sup>3</sup> que aparecen en el resto de las ediciones conservadas, permiten defenderla como origen del resto de la tradición textual, como en

480v y del pasado [de pesado Se<sup>3</sup> Se<sup>4</sup> Se<sup>5</sup> | de tan pesado Bu<sup>2</sup> A Ma<sup>1</sup> Ma<sup>2</sup>] sueño de tan desventurada fortuna despertad

491v porque se falla [falle Se<sup>3</sup>] en vos cuerpo y virtud

835v desarmadas y sin sospechas [sospecha Se<sup>3</sup>]

908v y la honra le fuera por la deliberar [delibrar Se<sup>3</sup>]

1077v la ciudad de Torres [Turs Se<sup>3</sup> Se<sup>4</sup> | Tours Bu<sup>2</sup> A Ma<sup>1</sup> Ma<sup>2</sup> | Tors V]

1579 uno no [ninguno Se<sup>3</sup>] podía entrar ni salir

4.2.1. Junto a las reediciones burgalesas, de Se<sup>3</sup> procede también el resto de las reediciones sevillanas: Se<sup>4</sup>-1541 y Se<sup>5</sup>-1567.

4.2.1.1. Se<sup>4</sup>-1541, como suele ser habitual con las impresiones de Dominico de Robertis, se presenta como una edición muy fiel en la forma externa a su modelo cromberguiano, pero con diversas lecturas divergentes

sometimes essential (as in recognizing variant spellings in compositor analysis). Analytical and descriptive bibliographers would often leave their work undone if they did not take note of textual differences in their accounts of physical differences among copies. The relation of the textual interest of descriptive bibliographers and those of editors can be somewhat clarified by considering the use that editors of both critical and noncritical editions, might make of bibliographical descriptions" (art. cit., p. 36)

así como errores por omisión<sup>32</sup>, que no se documentan en el resto de las reediciones:

- 98v La cual estando en la corte en un baño [balcón Se<sup>4</sup>]  
 141v E mirara [avisara Se<sup>4</sup>] Vuestra Alteza  
 154v veyendo más alto [a su Se<sup>4</sup>] partido  
 420v el duque de Savoya y el Duque de Cleve [Neuer Se<sup>4</sup>]<sup>33</sup>  
 784v e para esto, el Rey le embió un cavallero llamado Antonio de Londres el [om Se<sup>4</sup>] hombre más rezio...  
 853v prendió en el gocete la lança del cavallero y fizola tomar [tomar Se<sup>4</sup>] un gran revés  
 1174v que el Rey ni otro señor [tenor Se<sup>4</sup>] no salía de su mandado

Los casos en que Se<sup>4</sup>-1541 y Bu<sup>2</sup>-1562 coinciden en errores de lectura, bien pueden explicarse como poligenéticos:

- 285v que de otros muy granados [grandes Se<sup>4</sup> Bu<sup>2</sup>] servicios

4.2.1.2. Por su parte, Se<sup>5</sup>-1567, comparte el mismo título que las reediciones sevillanas, al mismo tiempo que no documenta las lecturas divergentes de la rama burgalesa. Como sucedía con la edición sevillana de 1541, numerosas lecturas particulares (en algunos casos reelaboraciones por causas religiosas) así como un gran número de errores de lectura, la convierten en una reedición sin descendencia, ya que ninguna de las reediciones conservadas las documentan:

- 87v fue casi la Poncella del cielo venida [después de Dios fue la Poncella Se<sup>5</sup>]

<sup>32</sup> Analizamos una reedición del *Lisuarte de Grecia* de Dominico de Robertis de 1543 (Se<sup>2</sup>-1543) que tiene como base la *princeps* editada por Jacobo y Juan Cromberger en 1525 (Se<sup>1</sup>-1525) en nuestro trabajo "La edición de libros de caballerías castellanos: defensa de la puntuación original", *Actas del Congreso de Jóvenes Filólogos. Edición y anotación de textos* (La Coruña, septiembre 1996), en prensa.

<sup>33</sup> Este cambio viene a modernizar el título del Duque de Cleve quien, a partir de octubre de 1504, por mediación del rey Luis XII, pasa a denominarse Duque de Nevers. Para una historia del problema puede consultarse la nota 138 (p. 115) de la edición de la *Poncella de Francia*.

- 168v como si ya perdidos los viesse [uiesse Se<sup>3</sup>]  
 189v-190v el Rey de Inglaterra fue allí [om. Se<sup>3</sup>] alçado por Rey de Françia, y con las  
 solemnidades y aun mayores [om. Se<sup>3</sup>] que a sus reyes naturales suelen dar  
 la corona.  
 214v mas aun en el cielo [suelo Se<sup>3</sup>] no creían sus contrarios él valerse pudiesse  
 258v poderle fazer merced [mercedes Se<sup>3</sup>]  
 286v quiero contar un secreto que por descargo de mi [descargar mi mucha Se<sup>3</sup>]  
 atrevencia me fuerça que lo diga  
 1167v Y así fue acordado que el Rey quedasse allí [Y allí quedo el rey Se<sup>3</sup>]  
 1210v y remediar las desaventuras de [om. Se<sup>3</sup>] aquel reino  
 1371v para rescebir a Dios con toda la corte celestial no se pudiera más fazer] que en  
 el mundo no se pudiera hazer mayor recebimiento Se<sup>3</sup>  
 1626v los cuales como a Dios y como al diablo la temían [de allí adelante la temían  
 mucho Se<sup>3</sup>]  
 1916v Y assí de muchos gloriosos [famosos Se<sup>3</sup>]

En algunos casos, se documentan lecciones coincidentes entre Se<sup>5</sup> y la rama burgalesa de la *Poncella* [Bu<sup>2</sup>, más el resto de las ediciones que forman parte de este conjunto textual], lo que pudiera hacer pensar en una contaminación, aunque no sería lógico ni por el tipo de público al que va destinado el texto, ni por la forma habitual de trabajar del impresor complutense. Quede, en cualquier caso, constancia de estas lecturas:

- 315v muchas veces la abraça [abraçava Bu<sup>2</sup>Se<sup>3</sup>]  
 322v fuesse a la tienda del Duque de Galdes [Guedres Bu<sup>2</sup>Se<sup>3</sup>A]  
 341v saltó con ellos y a caso no pensado [pensando Bu<sup>2</sup>Se<sup>3</sup>A] fue preso

4.3. Las ediciones de Felipe de Junta. Con toda probabilidad en 1557 (<Bu<sup>1</sup>-1557>), tal y como lo documentan las reediciones de 1562, Felipe de Junta imprime el que puede ser considerado el segundo modelo editorial de la *Poncella de Francia*, el texto que se reeditará en el resto de las reediciones conservadas hasta el siglo XVIII.

4.3.1. Frente al título de la rama sevillana ("La Poncella de Francia y de sus grandes fechos en armas") se pasa a un nuevo título

La historia de la Ponzella de Francia y de sus grandes hechos] Bu<sup>2</sup>-1562 y A-1585

que está en la base en la reelaboración del título, siguiendo el modelo barroco de la amplificación, que aparece tanto en Ma<sup>1</sup>-[c. 1680], Ma<sup>2</sup>-[c. 1685] como en V-[c. 1735]: "Historia verdadera de una valerosa muger

llamada la Poncella de Francia...".

La vinculación de estas ediciones en una misma familia procedente de las lecturas de <Bu<sup>1</sup>-1557> que, como sucedía en el caso de las reediciones sevillanas de los Cromberguer, podemos suponer que fue copiada plana a plana cinco años después en el mismo taller, se atestigua por una serie de lecturas y de errores que se documentan en todas ellas (ausentes, como no podía ser de otro modo en Se<sup>5</sup>-1567), como puede apreciarse en la siguiente selección de lecturas de Bu<sup>2</sup>-1562, A-1585, Ma<sup>1</sup>-[c. 1680], Ma<sup>2</sup>-[c. 1685] y V-[c. 1735], por lo que omitimos la repetición de siglas:

- 54v Que si muy llanos según [como] vuestros antecessores  
 55v-56v será gran [om.] grandeza allanar tan grandes cuestas, aunque todos están tan [om.] corrompidos en el mal  
 59v porque en las cosas más trabajosas y peligrosas se metieron [movieron]  
 89v En los más alegres años y en los de muchas fiestas y ledos [de los] tiempos cual en las cortes...  
 131v assí comiença [començo]  
 136v mas como quien más que todos servir dessea [dessea servir]  
 156v veemos que viene a arder [andar]  
 222v puso el mayor saber [favor]  
 228v fasta edad de xix. [diez y siete] años  
 294v perder el natural temor [amor] de las mugeres  
 307v por los oídos rebentava [les hacía rebentar]  
 1131v que en tiempo de Sant Leonís [Clodoveo]  
 1371v para rescebir a Dios con toda la corte celestial no se pudiera más fazer] para recibir un gran emperador con toda su corte no se pudiera mas hazer Bu<sup>2</sup> Ma<sup>1</sup> Ma<sup>2</sup>  
 1543v y torreado de la mejor cerca [las mejores torres]  
 1805v porque los franceses con la cobdicia del despojo de París no pusieron buen cobro en aver su persona, se salvó] salvó su persona  
 2195v le pasó por las espaldas al ombro y de una lançada en la pierna y d' ésta llegó a querer cortar los çurujanos la pierna [om.] de la rodilla abaxo

4.3.1. Una de las aportaciones de los editores modernos de la *Poncella* se concreta en haber individualizado dos ediciones en Burgos en 1562: Bu<sup>2</sup>-1562[1] y Bu<sup>3</sup>-1562[2]. Escasas son las lecturas divergentes entre ambas, pero las que aparecen en el Aparato crítico permiten filiar A-1585 a Bu<sup>2</sup>-1562[1]

- 429v dava gran crescida parte a la pobre pastora si quisiera tomar [quisiera tomarla Bu<sup>2</sup> | ella quisiera tomarla A | quisiera tomarlo Bu<sup>3</sup> Ma<sup>1</sup> Ma<sup>2</sup> V]

988v de lo aver fecho tan bien [tambien Bu<sup>2</sup> A] como hombre fijodalgo

mientras que las reediciones madrileñas (Ma<sup>1</sup> y Ma<sup>2</sup>) procederían de Bu<sup>3</sup>-1562[2]

178v E assí por el [del Bu<sup>3</sup> Ma<sup>1</sup> Ma<sup>2</sup> V] Duque de Borgoña

790v Éste era un [om. Bu<sup>3</sup> Ma<sup>1</sup> Ma<sup>2</sup> V] gran jugador de hacha

983v y a se entregar en [a Bu<sup>3</sup> Ma<sup>1</sup> Ma<sup>2</sup> V] sus manos

4.3.2. A-1585, como se ha visto, aparece vinculada a Bu<sup>2</sup>-1562[1]<sup>34</sup>, pero numerosas lecturas singulares le imposibilitan para ser el modelo de las reediciones madrileñas del siglo XVII, que dependerán de la edición burgalesa Bu<sup>3</sup>-1562[2], tal y como afirman los editores de la *Poncella de Francia*, quienes caracterizan al impresor como "muy habituado a retocar textualmente los originales en intervenciones puntuales que suponen una peculiar adaptación de aspectos concretos de la redacción: menciones religiosas, epítetos elocuentes, elisiones de datos poco verídicos..." (p. 48), como se aprecia en las siguientes documentaciones:

4v Serenísimos Reyes [Señores reyes A]

6v la presente [+obra A] se dirige

17v Porque en aquellos tiempos e inocentes años no era la malicia [milicia A] en el mundo en aquel extremo venida de oy

34v E no digan Alexander aver fecho mucho en señorear el mundo [mando A]

104v después de averle quexado [contado A]

106v E a esto ella muy sañosa [om. A] injuriosamente lo despide

114v su sobrino, avía venido [sido A] por su mandado

275v doliente [doliendo A] el cuerpo

401v con los que en la villa tenia que la socorriese [y a los de la villa que socorriesen S]

403v con los que avía sacado [con su gente A]

404v fue puesto [pusieron A] fuego al real

<sup>34</sup> Algunas lecturas singulares de A-1585 proceden de la lectura de Bu<sup>2</sup>-1562[1] y no de Se<sup>3</sup>-1533, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

316v tanto alegrándose y esforzándose con ella y con su ayuda] tanto alegrándose con su ayuda Bu<sup>2</sup> | se alegraron tanto con su ayuda A

375v por la ahogar le puso las manos] le puso las manos para la ahogar mas Bu<sup>2</sup> | le puso las manos por ahogarle mas A



- 448v Las nuevas d'esta su buena andança [victoria A]  
 455v porque ella tan bien supo defender [defendio A]  
 610v todo el reino andava a ganar villas y fortalezas y desbaratar contrarios  
 [continuamente andava conquistadno y ganando villas y fortalezas  
 reduciéndolas a su rey y desbaratar a su contrario A]  
 882v Y desque ambos [siendo el A] uno cerca de otro  
 950v el cual tomó la Poncela [la Poncela recibio A] en el braço izquierdo  
 956v con el sentimiento de verse tan mal [mortalmente A] ferida...

4.3.3. Por su parte en Ma<sup>1</sup>-[c.1680] se van a consumir un serie de errores y de enmiendas y lecturas divergentes que aparecen tanto en Ma<sup>2</sup>-[c.1685] como en V-[c.1735], lo que permite establecer la vinculación entre ellas:

- 60v que nunca de Julio César se escrevier [escribirá Ma<sup>1</sup>]  
 80v ¿quién será tan incrédulo que por una tn poderosa y excelente reina estos muy perdidos reinos no [om. Ma<sup>1</sup>] se cobren?  
 157v y por ninguna parte a tan grand flama [fama Ma<sup>1</sup>] començada  
 322v a la tineda del Duque de Galdes [Gueldras Bu<sup>2</sup> | Bueldres Ma<sup>1</sup>]  
 2095v el Duque Gudufre [Sudofre Ma<sup>1</sup>]  
 2477v d'esta donzella [Ponzella Ma<sup>1</sup>]

4.3.3.1. V-[c.1785] procede de la rama madrileña, pero nos encontramos ya en el siglo XVIII, por lo que, desde esta perspectiva, hemos de comprender las lecturas coincidentes con otras ramas de la transmisión, en concreto con Se<sup>5</sup>-1567 y con A-1585. ¿Estamos ante un caso de contaminación? Coincide con lecturas de Se<sup>5</sup>-1567 en los siguientes casos, por poner dos ejemplos

- 682v por que no diessen nueva [nuevas Se<sup>5</sup> V] de su venida  
 683v fizo a los que dexó en las naos manera de llegar [señas para llegar Se<sup>5</sup> | seña para disparar V]

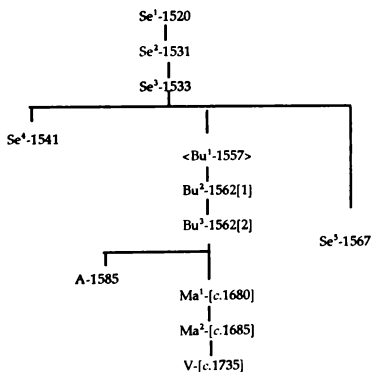
Y en otras ocasiones, sus lecturas, en especial en el cambio de los tratamientos, coincide con A-1585, la otra rama que nacía de las ediciones burgalesas

- 29v Señoría [Alteza A V]  
 194v según que en aquellos reinos se acostumbra [acostumbrav A V]  
 287v descargo de mi atrevencia [atrevimiento A V]  
 1371v que para resebir a Dios con toda la corte celestial no se pudiera más faze [para recibir un gran emperador con toda su corte no se pudiera [sic] má

hazer A V]

#### 4.4. Hacia una nueva relación de testimonios.

A partir de los datos textuales que hemos ido presentando en los epígrafes anteriores, procedentes del análisis del Aparato crítico de la edición de la *Poncella de Francia* de Victoria Campo y Víctor Infantes, se podrían presentar de forma gráfica las relaciones de las diversas ediciones conservadas de la *Poncella* en el siguiente cuadro:



#### 5. Coda

Pocas conclusiones, a decir verdad. Más bien algunas matizaciones, ciertas puntualizaciones, diversas ideas que hemos ido desbrozando en las páginas anteriores sobre la edición de textos en tradiciones textuales unitarias impresas, dado el peculiar modo de transmisión que ofrece la imprenta manual.

1. Si bien es cierto que los mecanismos de copia (y por tanto los

errores que pueden consumarse) resultan similares en las tradiciones manuscritas e impresas, que el copista y el componedor (aunque situados a ambos lados de un espejo ya que el componedor ha de completar las formas letra a letra en orden inverso al habitual) podrían identificarse en el momento de "transcribir" un modelo, de la misma manera que sus diferentes modos de trabajar los separan con la misma intensidad, es también cierto que en tradiciones textuales impresas los medios de difusión se presentan diametralmente opuestos a aquellos propios de tradiciones textuales manuscritas. El manuscrito nace de una petición, de un encargo (y por supuesto no estamos pensando en las excepciones como los manuscritos universitarios, aquellos que se copian mediante el sistema de los *pecia*...), mientras que el impreso (en la mayoría de las ocasiones) nace como producto comercial, como inversión económica que debe rentabilizarse gracias a unas ventas<sup>35</sup>. El manuscrito nace para ser poseído; el libro impreso, para ser leído, para ser aceptado por una sociedad (en unos límites geográficos y temporales muy concretos en el caso de la literatura de ficción en castellano frente al carácter universalista del libro internacional). De esta manera, en la imprenta manual, sobre el concepto texto (filología) se impone el concepto libro (bibliografía). Estos cambios revolucionarios (la verdadera revolución ya que, como se ha puesto de manifiesto en los últimos años, el Siglo de Oro se presenta continuador de las formas literarias de la Baja Edad Media), conllevan inevitablemente la necesidad de crear una metodología ecdótica que sepa dar respuesta a los nuevos modelos, sin que sea esclava de la terminología y de la práctica ecdótica que en el último siglo se ha ido perfeccionando desde la transmisión de los textos clásicos (Lachmann) hasta la de los textos románicos; eso sí, todos ellos manuscritos.

2. El libro, como ya hemos indicado, forma una unidad en donde texto y canal están estrechamente unidos: el libro lo es en cuanto transmite un texto, y el texto adquiere su forma definitiva en el libro impreso. De esta

---

<sup>35</sup>Sobre este asunto, véase el trabajo de Jaime Moll "Aproximaciones a la sociología de la edición literaria", *La Edición de textos, (Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro)*, op.cit. n. 21, pp. 61-68; así como Rafael M. Mérida, "Lecturas de un consumo y consumación de la literatura", *Insula*, 584-585 (1995), 21-22.

manera, filología y bibliografía (en especial la denominada como bibliografía textual) deben constituir dos disciplinas complementarias a la hora de intentar comprender, en toda su complejidad, la literatura de los Siglos de Oro, la literatura de tradición textual unitaria impresa. Lejanas resuenan las palabras de uno de los padres de la bibliografía textual, Walter W. Greg, quien, en su intención de delimitar claramente el objeto de estudio de esta disciplina, escribió a principios de los años treinta<sup>36</sup>: "What the bibliographer is concerned with is pieces of paper or parchment covered with certain written or printed signs. With these signs he is concerned merely as arbitrary marks; their meaning is no business of his". Pero a final del siglo XX, los caminos de ambas disciplinas (la filología y la bibliografía) están llamados a encontrarse. El editor de un texto difundido en una tradición textual impresa ha de estar familiarizado con una serie de conceptos desarrollados por la bibliografía textual anglosajona que viene a intentar comprender las peculiaridades de creación y transmisión de los textos impresos frente a los manuscritos; problemas que desde finales del siglo XIX se tuvieron que plantear ya que la obra de la gran mayoría de los escritores ingleses se transmite exclusivamente a través de la imprenta, frente a la abundante tradición medieval manuscrita de la literatura italiana, francesa, castellana... que irá (en los dos primeros casos) creando a lo largo de este siglo una peculiar adaptación de los métodos decimonónicos de edición de textos que desde Alemania se estaban perfeccionando teniendo como base diversos textos latinos e incluso la propia Biblia. Los conceptos de *edición*, *impresión*, *emisión* y *estado*, así como el de *ejemplar ideal* simplemente intentan explicar dentro de un sistema lógico tanto los procesos que se consuman en el taller tipográfico para que un modelo manuscrito (o impreso) llegue a convertirse en un libro impreso, como el propio proceso de transmisión de los mismos. De esta manera, los datos textuales, la colación de los diversos testimonios conservados de una obra impresa deben ponerse en relación con los diferentes datos que se extraen del análisis bibliográfico que ha de realizarse de los ejemplares conservados. Así, el cuadro de filiaciones que hemos concretado de la

---

<sup>36</sup> "Bibliography-An Apologia", *Library*, ser. 4, XIII (1932-1933), pp. 113-143 (reimpreso en *Collected Papers*, ed. J. C. Maxwell, 1966, pp. 239-266); la cita corresponde a las pp. 121-122.

*Poncella de Francia* teniendo presente las diversas lecturas que documentan las ediciones conservadas tendrá necesariamente que completarse con un estudio bibliográfico en donde el canal, la forma externa del libro, se convierte en el verdadero objeto de estudio<sup>37</sup>.

3. Las peculiaridades de la imprenta manual, por tanto, obligan de la misma manera a replantearse la definición de algunos de los conceptos básicos de la ecdótica de tradiciones manuscritas; en concreto, los conceptos de *original*, *arquetipo* y *subarquetipo*. En el caso de tradiciones manuscritas tenemos la necesidad de trabajar con abstracciones, con líneas de filiación en donde difícilmente podemos concretar ni unos límites temporales ni mucho menos geográficos. Cuando en una tradición manuscrita indicamos que dos códices conservados proceden de un *subarquetipo*, o sea de la abstracción de una función caracterizada por transmitir errores comunes a esos dos testimonios conservados, sólo estamos indicando que desconocemos (e imposible, en la mayoría de los casos, otro tipo de acercamiento que el meramente hipotético) cuántos testimonios pueden situarse en la transmisión, ya que estamos siempre hablando de unidades, aunque se trate de varios manuscritos copiados en un mismo taller en un espacio reducido de tiempo. En cambio, la transmisión de los textos impresos, basados siempre en el método de la reedición, de la copia (con correcciones o reelaboraciones o sin ellas) de un impreso anterior, permite concretar de un modo mucho más preciso tales dependencias. Cuando en el cuadro de filiaciones de la *Poncella de Francia* se indica que Se<sup>2</sup>-1531 procede de Se<sup>1</sup>-1520 se está indicando una relación directa, no una cadena hipotética de testimonios hoy perdidos. De esta manera, aun en el ejemplo de que la edición base de una edición conservada hoy se haya perdido, en ningún caso, ese *arquetipo* o ese *subarquetipo* será una abstracción: en las tradiciones impresas siempre se debe tener presente un texto concreto, sobre el que el componedor, el corrector o un refundidor ha llevado a cabo

---

<sup>37</sup>De un modo similar, el profesor Orduna ha puesto de manifiesto en los últimos años cómo la crítica textual a la hora de analizar textos de transmisión manuscrita debe tener en cuenta la factura externa de los códices, y cómo los datos extraídos de la *collatio externa* pueden servir para comprobar la filiación de diversos testimonios. *Vid.*, entre otros, su artículo "Ecdótica hispánica y el valor estemático de la historia del texto", *RPh*, XLV (1991), 89-101.

su trabajo, que -y no olvidemos nunca la perspectiva sociológica del libro impreso- se lleva a cabo con una única finalidad: adaptar el texto anterior al nuevo público al que se le quiere ofrecer. Del mismo modo, el concepto de *original* -al margen de la gran problemática que también conlleva en el caso de tradiciones manuscritas- ha de ser matizado en el caso de las tradiciones impresas, tal y como hemos indicado en páginas precedentes. Se hace necesario distinguir desde un principio entre tradiciones unitarias y tradiciones mixtas, así como también se debe distinguir claramente entre textos que se difunden en letras de molde después de una difusión manuscrita (normalmente en época medieval), en donde el *original* manuscrito poseía ya una entidad propia, y aquellos otros en donde un manuscrito se copia a limpio para ser impreso, para ser difundido en letras de molde, por lo que puede ser modificado por el propio autor en alguno de los distintos procesos de impresión (junto al componedor, en el momento de la corrección de pruebas...), o por el propio corrector, o por el editor... En cualquier caso, sea quien sea el que puede haber llevado a cabo una serie de modificaciones (sin pensar en los posibles errores que puede cometer el componedor) en esta segunda posibilidad, el *original* no puede ser considerado el manuscrito que llega a la imprenta, sino ese *ejemplar ideal* que el impresor, el editor, el autor querían imprimir (y que puede también convertirse en una abstracción si el componedor y el corrector no realizan de un modo adecuado su trabajo).

4. De esta manera, la tradición unitaria impresa se presenta, a primera vista, como una tradición más concreta y comprensible que la manuscrita. De ahí ese sistema de siglas que hemos propuesto en donde se tengan en cuenta las dos coordenadas específicas de la tradición impresa: la temporal y la geográfica. En cualquier caso, como en toda ciencia y como en todo arte, en la edición de textos impresos también terminamos moviéndonos en las fronteras (en ocasiones, poco nítidas y seguras) de la hipótesis: los conceptos bibliográficos de *edición*, *impresión*, *emisión* y *estado* permiten conocer cómo se gestaba y cómo se difundía un texto en la imprenta manual; de igual modo, los datos temporales y geográficos que aparecen en la mayoría de las ediciones de textos literarios (siempre que no sean pliegos de cordel o hablemos de formas particulares de difusión)

permiten concretar (algunas veces de un modo absoluto<sup>38</sup>) las filiaciones de los mismos teniendo presente el modelo de transmisión habitual: la reedición. Pero, como sucede con el ejemplo práctico de la *Poncella de Francia*, en muchas ocasiones nos vamos a encontrar con la imposibilidad de acceder a todos los datos necesarios para sacarle partido a los principios metodológicos antes indicados: [1] o se ha conservado un solo ejemplar de una edición, con lo que será imposible conocer si se documentaban cambios que permitieran hablar de diversas emisiones o estados, por lo que las lecturas divergentes de la reedición que la toma como base también podrían haberse documentado en alguno de los ejemplares perdidos; [2] o no se han conservado ejemplares de ediciones cuya existencia conocemos por otras fuentes (normalmente documentales), por lo que nos vemos en la obligación de establecer un cuadro de filiaciones en donde quizás podamos situar como hipótesis esta edición o, por falta de datos (como sucede habitualmente en los inventarios de bibliotecas o en testamentos, en donde más importa el número de pliegos que el nombre del impresor, la fecha o la ciudad en que salió a la luz), nos tendremos que limitar a indicar su existencia, sin poder concretar más su lugar en el cuadro de filiaciones; [3] o la posibilidad de que existan ediciones cuya existencia desconocemos por completo, como ha sucedido con el reciente descubrimiento de una nueva reedición del *Lazarillo de Tormes* de Medina del Campo, Mateo y Francisco del Canto, 1554, en la localidad extremeña de Barcarrota.

En cualquier caso, todas estas posibilidades hacen que la edición de textos impresos haya de ser considerada, como en el caso de la

---

<sup>38</sup> En la segunda entrega de nuestros estudios sobre "Crítica textual e imprenta", analizamos el concepto de reedición, estudiando un ejemplar de la reedición del *Amadís de Gaula* que el 9 de febrero de 1563 acabara de imprimir en su taller burgalés Pedro de Santillana, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (R-2.535); ejemplar excepcional porque en sus páginas encierra las correcciones y enmiendas que se llevan a cabo para la reedición que Pedro Lasso llevó a cabo del libro que, a costa de los librerías Lucas de Junta y Vicenzo de Portonaris, terminara en 1575 en su taller salmantino. Este ejemplar fue analizado por Lilia Ferrario de Orduna en "Correcciones para la imprenta en un ejemplar de *Amadís de Gaula*, 1563, Biblioteca Nacional de Madrid, R-2.535", en Lilia E. F. de Orduna (eda.), *Amadís de Gaula. Estudios sobre narrativa caballeresca en la primera mitad del siglo XVI*, Kassel, Edition Reschenberger, 1992, pp. 1-19.

manuscrita, una "hipótesis de trabajo", tal y como lo ha sabido expresar Giorgio Contini. El método ecdótico que durante este siglo se ha ido perfeccionando para dar respuesta a los interrogantes que suscitaba la tradición manuscrita de obras en lengua vulgar, es el mejor modo de acercamiento a la edición de obras impresas, pero siempre haciendo uso de los hallazgos de la bibliografía textual, que vienen a concretarlos en sus específicos modos de génesis y de transmisión.



LA ESTRUCTURA DE CASTIGOS E DOCUMENTOS  
DEL REY DON SANCHO IV.  
APUNTES PARA LA HISTORIA DE LA FORMACIÓN  
DE LA CIENCIA POLÍTICA EN LA CASTILLA DEL  
SIGLO XIII

Hugo Oscar Bizzarri  
SECRET-CONICET

**1. El problema estructural como concepto valorativo de la obra**

Si bien con insistencia se ha notado la falta de estudios sobre *Castigos e documentos* del rey don Sancho IV, resulta sorprendente observar que uno de los aspectos referidos a esta obra al que los estudios aluden con mayor frecuencia es al estructural, aunque de hecho no se ha afrontado el problema sino lateralmente. Y tanto más curioso resulta reparar en que, si bien se considera a *Castigos e documentos* como una de las obras más importantes de la didáctica del siglo XIII, una y otra vez se ha señalado la endeblez cuando no la ausencia de todo plan compositivo. Nos parece, sin embargo, que no es ésta sino una idea anquilosada que se viene repitiendo como si fuera ya una verdad comprobada. Efectivamente, eso es lo que se comprueba al revisar los trabajos que aludieron a este aspecto de la obra de don Sancho.

Paul Groussac no expresó juicios propicios ni hacia don Sancho ni hacia *Castigos e documentos*; pero no fue sino en los capítulos finales de la obra donde veía un estilo desmañado: "Or, c'est dans le dernier tiers des *Castigos*, -la partie nécessairement écrite devant Tarifa, puisque, d'après le texte même, l'ouvrage y fut terminé-, que la manie "citatoire" fait rage, au point que tels chapitres (par exemple la série LIV-LXXV) ne sont guère que des extraits de la *Rhétorique* et surtout des *Ethiques* de Aristote, légèrement

saupoudrés de Sénèque, saint Augustin, Valère, etc."<sup>1</sup>. Groussac achacaba a *Castigos e documentos* defectos que la tradición manuscrita le había sumado, pues trabajaba sobre la edición de Pascual de Gayangos, basada fundamentalmente en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid 6559 que posee una versión reelaborada muy tardíamente y de aún no probada difusión<sup>2</sup>.

Un importante paso lo dio Arturo García de la Fuente al señalar la influencia de Egidio Romano con su *De regimine principum* no sólo en el aspecto doctrinal de la obra sino también en el expositivo. Su juicio fue aplastante: "De la incoherencia de la obra ya hemos hablado en páginas anteriores: *Castigos e documentos* no es ni más ni menos que las obras de su época y de su clase: se ve en ellas cierto plan, muy difuso en ocasiones pero, sin faltar nunca, y dentro de ese plan, cada capítulo o cada tratado tiene vida propia"<sup>3</sup>. La obra sería, pues, una aglomeración poco rigurosa de tratados independientes. Esta misma opinión fue la que sustentó Fernando Rubio: "Por lo que se refiere al plan general, en contraposición al armónico y admirablemente realizado del *De regimine principum*, la obra de don

---

<sup>1</sup> "Le Livre des castigos e documentos attribué au Roi D. Sanche IV", *RH*, 15 (1906), 212-339, nuestra cita en pp. 243-244.

<sup>2</sup> Pascual de GAYANGOS (ed.), *Castigos e documentos del rey don Sancho*, en *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, Madrid, BAE T. LI, 1860, pp. 79-228. El manuscrito de referencia de Gayangos fue el de la Biblioteca Nacional de Madrid 6603 con el que corrige asistemáticamente algunos pasajes o rellena lagunas. Sobre las adiciones *vid.* R. FOULCHÉ-DELBOSC, "Les Castigos e documentos de Sancho IV", *RH*, 15 (1906), 340-71; sobre los ejemplos del Ms. BNM 6559 *vid.* ahora María Jesús LACARRA, "Los *exempla* de los *Castigos de Sancho IV*: divergencias en la transmisión manuscrita", en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (eds.), *La literatura en la época de Sancho IV (Actas del Congreso Internacional La literatura en la época de Sancho IV, Alcalá de Henares, 21-24 de febrero de 1994)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1996, pp. 201-212.

<sup>3</sup> Los '*Castigos e documentos*' del rey don Sancho IV, Monasterio de El Escorial, 1934, p. 80.

Sancho carece por completo de él<sup>4</sup>. Para Rubio don Sancho pudo inspirarse tanto en la versión latina de la obra de Egidio como en su traducción francesa, hecha por Enrique de Gauchi en 1285.

Nancy J. Dyer volvió sobre este problema al tratar el tema del decoro femenino, insistiendo en la posibilidad de una influencia de la traducción francesa del *De regimine principum*. Sostiene que si bien don Sancho pudo ser ayudado de un equipo de "científicos sabios", como el mismo monarca en el prólogo admite, "[...] el interés en el papel de la mujer se debe a una realidad y a una preocupación personal y política del mismo Sancho IV, que se refleja en el texto"<sup>5</sup>. El decoro femenino le sugiere que en lo que Dyer denomina "el plan conceptual de *Castigos e documentos*" se consideró sistemáticamente el papel de la mujer en la sociedad castellana. No realiza, sin embargo, una interpretación global de la estructura de la obra, y para el caso de algunos capítulos, como el número cincuenta, sostiene que "divaga y es de una calidad artística y literaria inferior al resto desde el punto de vista de la retórica y la lingüística" (p. 23).

De igual forma, Pérez Priego sostuvo que "[...] de forma desordenada, van discurriendo los principios de la política, de la ética y de la económica, las tres ciencias que establecerá Egidio como materia del género"<sup>6</sup>. Finalmente, retoma conclusiones ya tópicas: "La falta de orden y esquema compositivos puede crear también ciertas dudas y confusiones. Pero hay que recordar que esa falta de orden y sistema es habitual en los espejos de príncipes anteriores y que sólo los impondrá Egidio Colonna en su *De regimine principum*, concluido entre 1277 y 1279" (p. 258).

Para Rafael Beltrán, por el contrario, la obra posee "un bien trazado

---

<sup>4</sup>"*De regimine principum* de Egidio Romano, en la literatura castellana de la Edad Media", *Ciudad de Dios*, 173 (1960), 32-72, nuestra cita en p. 45.

<sup>5</sup>"El decoro femenino en *Castigos e documentos del rey don Sancho IV*", en *Studia Hispanica Medievalia. II Jornadas de Literatura Española Medieval*. Eds. L. T. VALDIVIESO y Jorge H. VALDIVIESO, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1987, pp. 21-30, nuestra cita en p. 22.

<sup>6</sup>"Imágenes literarias en torno a la condición del príncipe en el *Libro de los castigos*", en C. ALVAR y J. M. LUCÍA MEGÍAS (eds.), *La literatura en la época de Sancho IV*, *op.cit.* en n. 2, pp. 257-265, nuestra cita en p. 259.

plan de exposición en contrapunto<sup>7</sup>. Según su opinión, la materia de la obra se distribuye en dos grandes partes: capítulos 1-16 dedicados a la formación moral básica y capítulos 17-49 dispuestos en contrapunto (enemigos-amigos). "El orden lineal del libro parece implicar que la práctica de la virtud conduce al buen consejo. El orden contrapunteado y el mensaje elocutorio, y hasta el simbólico, conducen a pensar que la posesión de la virtud no basta para evitar que, llegado el momento, el rey se vea envuelto en ese "mundo turbio" del que hablaba don Juan Manuel y que presentan los *Castigos*. La ética (que nos enseña a diferenciar el Bien del Mal) no es suficiente para conocer la verdad; se precisa el auxilio de la lógica (que nos enseña a distinguir la Verdad de la Mentira), y éste se concreta en el apoyo del buen consejo" (p. 120). Estas conclusiones fueron suscriptas por Marta Haro Cortés, quien, además, analizando el desarrollo de los capítulos señala que "[...] dentro de los distintos capítulos no hay una fórmula combinatoria definida"<sup>8</sup>. En las diferentes secciones de su libro, sin embargo, debe considerar a *Castigos e documentos* como una obra casi imposible de agrupar con las de su mismo género.

En definitiva, se observa que, en lo que respecta a la estructura, tradicionalmente se ha sostenido que la obra no posee plan ninguno o a lo sumo uno mal trazado, y que su desarrollo se debe a una dependencia directa de Egidio, aunque nunca tan bien trazada como la que ofreció el discípulo de Santo Tomás. Sin embargo, pensamos que la focalización del problema en su contexto acaso nos revele que son otras las tradiciones con las cuales se enlaza. Por otra parte, nadie se ha preguntado sobre la naturaleza del "Prólogo" y la función que cumple en el desarrollo de la obra, considerándolo casi como si no fuera parte integrante de ella.

La dimensión política de los "regimientos de príncipes" castellanos

---

<sup>7</sup> "El valor del consejo en los *Castigos e documentos* del rey don Sancho IV", en C. ALVAR y J. M. LUCÍA MEGÍAS (eds.), *La literatura en la época de Sancho IV*, op.cit. en n. 2, pp. 107-120, nuestra cita en p. 115.

<sup>8</sup> *Los compendios de castigos del siglo XIII: Técnicas narrativas y contenido ético*, Valencia, Departamento de Filología Española-Universidad de València, 1995, p. 204.

ya ha sido largamente tratada. Los trabajos de Juan Beneyto Pérez<sup>9</sup> o los ya clásicos de José Antonio Maravall<sup>10</sup>, así como los más recientes de José Manuel Nieto Soria<sup>11</sup> y Marta Haro Cortés<sup>12</sup> nos han dado un completísimo panorama sobre la difusión de las ideas políticas en Castilla<sup>13</sup>. Personalmente, en un trabajo anterior me he ocupado de observar en detalle el papel desempeñado por la variada tradición sapiencial en el proceso de reafirmación del poder monárquico<sup>14</sup>. Nuestra dirección será ahora otra. No ya ver la difusión de ideas políticas, sino la concepción que se poseía de la política en cuanto ciencia. El problema nos transporta al turbulento ámbito de la Facultad de Artes de París y la dispar recepción que de las obras aristotélicas se realizó en los siglos XII y XIII.

## 2. La recepción de Aristóteles y su gravitación en la formación de un pensamiento político en Occidente

La formación de un pensamiento político en Europa está vinculada

---

<sup>9</sup> *Las ideas políticas de la Edad Media*, Madrid, 1941 y *Los orígenes de la ciencia política en España*, Madrid, 1949.

<sup>10</sup> Recogidos en *Estudios de historia del pensamiento español. Serie Primera*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1973.

<sup>11</sup> *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (Siglos XIII-XVI)*, Madrid, Eudema, 1988.

<sup>12</sup> "Contenido ético: Perfil moral y cívico del rey/individuo", en *Los compendios de castigos*, op. cit., pp. 217-263 y *La imagen del poder real a través de los compendios de castigos castellanos del siglo XIII*, Londres, Department of Hispanic Studies-Queen Mary and Westfield College, 1995 (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 4).

<sup>13</sup> No es justo callar los trabajos de Joaquín GIMENO CASALDUERO, *La imagen del monarca en la Castilla del siglo XIV. Pedro el Cruel, Enrique II y Juan I*, Madrid, Revista de Occidente, 1972 y Adeline RUCQUOI (coord.), *Realidad e imágenes del poder. España a fines de la Edad Media*, Valladolid, Ambito, 1988.

<sup>14</sup> "Las colecciones sapienciales castellanas en el proceso de reafirmación del poder monárquico (Siglos XIII y XIV)", *CLHM*, 20 (1995), 35-73.

a la recepción que de las obras del Estagirita se hizo en los siglos XII y XIII, en especial de la *Ética*, *Económica* y *Política*. Aristóteles no concibió a estas obras -especialmente a las dos últimas- como libros autónomos, ni a la *Económica* siquiera como una obra independiente; sin embargo, su transmisión durante la Edad Media hizo que así se las considerara.

El conocimiento y absorción de las obras de Aristóteles por el Occidente cristiano fue lento y gradual. Charles Lohr determinó tres etapas, de las cuales nos interesa ampliamente la segunda. La primera se cumplió entre el siglo VI y el año 1120 con Boecio como traductor y adaptador de algunas obras de Aristóteles. En esta época importaban más las obras platónicas que las aristotélicas y, en consecuencia, interesaron sólo dos obras del Estagirita: las *Categorías* y *Perí Hermeneias*. La segunda etapa comprende a partir del año 1120 y, aunque se extiende hasta el siglo XV, su centro de eclosión lo conforma la etapa 1120-1265 en que se recepcionan todos las restantes libros de Aristóteles<sup>15</sup>. Pero para entonces se estaban produciendo una serie de cambios que propiciaron la recepción del aristotelismo. Hasta el siglo XI la cultura estaba costreñida al ámbito de los monasterios y ello la hacía responder a necesidades e intereses monásticos<sup>16</sup>. Pero en el siglo XII cambió el tipo de maestro al tratarse de un hombre agrupado en torno a un gremio y cuyo objeto de estudio eran las artes liberales. Con ello el programa de estudios de la Edad Media se unía

---

<sup>15</sup> La tercera etapa la establece Lohr en los años 1500-1650. Vid. Ch. LOHR, "The Medieval Interpretation of Aristotle", en N. KRETZMAN (ed.), *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy*, Cambridge, 1982, pp. 43-98. Remitimos también al trabajo de Francisco BERTELLONI, "Aristóteles en el Renacimiento. Sobre la obra de Charles Schmitt a propósito de un volumen *in memoriam* editado por John Henry y Sarah Hutton", *Revista Latinoamericana de Filosofía*, 22: 2 (1996), 331-347, para un comentario conjunto de quienes más se han ocupado en estudiar el desarrollo del aristotelismo en Occidente: Ch. Lohr y Ch. Schmitt.

<sup>16</sup> Vid. sobre todo el capítulo "La tradición intelectual" de R. W. SOUTHERN, *La formación de la Edad Media*, Madrid, Alianza Universidad, 1984<sup>2</sup>, pp. 183-233; D. E. LUSCOMBE y G. R. EVANS, "The Twelfth-Century Renaissance", en J. H. BURNIS (ed.), *The Cambridge History of Medieval Political Thought, c. 350-c. 1450*, Cambridge Cambridge University Press, 1991, pp. 306-338.

fuertemente al de la Antigüedad y se constituía en su heredero<sup>17</sup>. Este tipo de enseñanza trajo como resultado un interés profundo por las ciencias antiguas. Pero ahora Aristóteles captó el centro de su atención, pues veían en él al investigador y al cuestionador, en suma, un nuevo tipo de ciencia. La consecuencia de ello fue la oposición de dos tipos de saberes. Los teólogos, cuya tarea se centraba en la exégesis bíblica, estaban siempre en posesión de la verdad revelada por Dios; los filósofos valiéndose del instrumento de la razón iban en pos de la verdad a través de la búsqueda del error en sus fuentes. Juan de Salisbury (*Policraticus*, Pl, T. 199, Lib. IV, Pról., col. 513) expresó claramente esta actitud: "Ardua quidem res est, professio veritatis, et quæ incursantibus errorum tenebris, aut negligentia profertentis frequententissime vitiatur". Para Salisbury la búsqueda de la verdad, es decir, la actividad filosófica, posee grados. El primero, conocer cada cosa para captar lo que hay de verdadero en ella; el segundo, seguir la verdad que cada uno descubre<sup>18</sup>. La noción de verdad revelada fue reemplazada por la de verdad buscada<sup>19</sup>. A este período del "descubrimiento" de Aristóteles pertenece una traducción de la *Ethica* que comprende sólo los libros I y II, la que se conoce como *Ethica vetus*. Sin embargo, no fue ésta una de las obras que más interesaron de Aristóteles. Frente a la *Física* o la *Metafísica* poco es lo que podía hacer en el gusto de los escolares. Las demás obras que nos interesan, la *Económica* y la *Política*, fueron desconocidas en esta primitiva etapa de irrupción aristotélica, aunque bien es cierto, se conocía la división que hacía Aristóteles de la

---

<sup>17</sup> Para un panorama global *vid.* James A. WEISHEIPL, "Classification of the Sciences in Medieval Thought", *Mediaeval Studies*, 27 (1965), 54-90; M. D. CHENU, "Grammaire et théologie aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles", *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, 10 (1936), 5-28.

<sup>18</sup> "Ergo est primus philosophandi gradus, genera rerum, proprietatisque discutere, ut quidquid in singulis verum est, prudenter agnoscat. Secundus, ut quisque id veritas, quod ei illuxerit, fideliter assequatur" (*Policraticus*, Lib. IV, Pról., col. 513).

<sup>19</sup> Ch. Lohr (*op. cit.*, p. 80) sostiene acertadamente que el problema de la interpretación de Aristóteles en la Edad Media debe ser visto en el contexto de una concepción de la ciencia en el período.

ciencia política. La *Ethica*, por su parte, no entró, pese a su traducción, en el *curriculum* escolar sino como materia propedéutica<sup>20</sup>. Sólo en 1335 la *Ethica* llegó a ser un requisito para los dominicos de Provenza y en 1336 en la Facultad de Artes de París para obtener el grado de magister.

### 2.1. La *Ethica Nicomachea* y el concepto de *felicitas*

En el siglo XIII se produjo una nueva etapa de esta irrupción. La fecha de eclosión giró en torno a 1250, pero aún antes podemos hablar de una importante presencia de las ideas aristotélicas. De hecho, hacia 1220 se realizó una nueva traducción de la *Ethica*, ahora del Libro I y de fragmentos del II al X, que se conoce como *Ethica nova*. En este texto se hallaban dos concepciones filosóficas que atraparon el interés de los artistas: una de ellas es que la felicidad y la perfección humana son legítimos objetos de incumbencia filosófica; la otra, que la virtud y el carácter humano pueden ser discutidos perfectamente sin recurrir a la teología. El problema de la felicidad y el *finis hominis* fue un punto clave en la interpretación de la *Ethica*. Mientras los filósofos sostenían que la felicidad sólo la podía encontrar el sabio en este mundo a través del conocimiento, los teólogos sostenían que la felicidad era un bien ultraterreno que se conseguía con el bien obrar<sup>21</sup>. El Ms. BNP 16390 (ca. 1250), que posee una colección de preguntas universitarias (*Quaestionensammlungen*)<sup>22</sup>, en su folio 200rb al

---

<sup>20</sup> Philippe DELEHAYE, "L'enseignement de la philosophie morale au XII<sup>e</sup> siècle", *Mediaeval Studies*, 11 (1949), 77-99.

<sup>21</sup> Vid. A. CELANO, "The *finis hominis* in the Thirteenth-Century Commentaries on Aristotle's *Nicomachean Ethics*", *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, 53 (1986), 23-53 e *idem*, "The Understanding the Concept of *Felicitas* in the pre-1250 Commentaries on the *Ethica Nicomachea*", *Medioevo. Rivista di storia della filosofia medievale*, 12 (1986), 29-53.

<sup>22</sup> Este tipo de prontuario de preguntas fue tradicionalmente utilizado en la escuela medieval. El conjunto más antiguo fue el llamado *Joca monachorum*, que dio origen a un grupo nutrido de diálogos que circularon hasta en las lenguas vulgares. Vid. Lloyd DALY y Walter SUCHIER, *Altercatio Hadriani Augusti et Epicteti Philosophi*, Urbana, The University of Illinois Press, 1939, Walter SUCHIER, *Das mittellateinische Gespräch Adrian und Epictitus nebst verwandten Texten* (*Joca*



synthetizar el contenido de los tres primeros libros de la ética, es decir la *Ethica nova*, destaca el tema de la felicidad: "In Libro Ethicorum determinat Philosophus de bono morali; et huius sunt decem libri, quorum tres sunt de forma: in quorum primo determinat de felicitate que est finis vltimus actionum humanarum; in secundo determinat de uirtutibus in vniversali que sunt principia operationum perfectarum que ordinatur in acquisitionem felicitatis; in tercio determinat de uoluntario et inuoluntario eligibile et consiliabile"<sup>23</sup>. De hecho, entre las 219 tesis condenadas en 1277 por Étienne de Tempier se hallan algunas que atañen a este problema: "No hay mejor estado que el del filósofo", "sólo los filósofos son los sabios en este mundo", "Dios no puede dar la felicidad directamente" y "la felicidad se encuentra en esta vida"<sup>24</sup>.

El interés por la *Ethica* no mermó. Entre 1246 y 1247 Roberto Grosseteste realizó una traducción directa del griego. A partir de aquí se comenzaron a hacer una serie de comentarios, pero de carácter teológico. El primero de ellos fue el realizado por Alberto Magno entre 1248 y 1252<sup>25</sup>. A éste le siguieron un segundo de Alberto Magno (1263-1270) y el de Santo Tomás (1270-1271) que quedó inconcluso.

El año 1252 marcó una fecha importante en la historia del

*monachorum*), Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1955 y Hugo O. BIZZARRI, *Diálogo de Epicteto y el emperador Adriano (Derivaciones de un texto escolar en el siglo XIII)*, Frankfurt am Main, Vervuert-Iberoamericana, 1995 (Medievalia Hispanica, vol. 1).

<sup>23</sup> Apud P. Osmund LEWRY, "Thirteenth-Century Examination Compendia from the Faculty of Arts", en *Les genres littéraires dans les sources théologiques et philosophiques médiévales. Définition, critique et exploitation (Actes du Colloque International de Louvain-La-Neuve 25-27 mai 1981)*, Louvain-La-Neuve, 1982, pp. 101-116, nuestra cita en p. 109 nota 19.

<sup>24</sup> George WHIELAND, "The Reception and Interpretation of Aristotle's *Ethics*", en N. Kretzman (ed.), *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy*, Cambridge, 1982, pp. 657-672, esp. pp. 662-666.

<sup>25</sup> Martin GRABMANN, "Das Studium der aristotelischen Ethik an der Artistenfakultät der Universität der ersten Hälfte des 13. Jhs.", *Philosophische Jahrbuch*, 53 (1940), 339-354 (reimp. *Mittelalterliches Geistesleben*, T. III, Munich, 1956, 128-141; Georg Whieland, *op. cit.*, pp. 657-672).

aristotelismo en la Facultad de Artes. El 16 de febrero de 1252 la congregación inglesa publicó un nuevo estatuto que reglamentaba la admisión de los bachilleres al maestrazgo. Se señalaba como requisito para la *licentia docendi* no sólo el conocimiento de la lógica antigua y nueva, el *Liber sex principium*, el *Priscianus minor* y el *magnus* y el *Barbarismus*, sino también el *Liber de anima* de Aristóteles. El 19 de marzo de 1255 se promulgó el nuevo estatuto que significó la entrada definitiva de Aristóteles en la Facultad de Artes de París. Se incluían en el programa todas la obras conocidas de Aristóteles: *De causibus*, *De plantis*, *De differentia spiritus et animæ*, la lógica antigua y nueva con los comentarios de Boecio, la *Ethica vetus* y *Nova* y el *Liber de anima*<sup>26</sup>. En suma, estaban dados todos los elementos para el surgimiento de la heterodoxia.

## 2.2. El cruce de tradiciones en la Económica

Un camino más accidentado siguió la *Económica*<sup>27</sup>. La existencia de un pensamiento del gobierno de la casa es muy anterior a Aristóteles; sin embargo, en el Libro I de su *Política* fue el primero en identificar gobierno

---

<sup>26</sup> El curriculum escolar en la Universidad de París cambió notablemente a lo largo del siglo. El inglés Alejandro Neckam en su obra *Sacerdos ad altare*, escrita hacia 1220, reseñó una lista de textos que proponía para la lectura escolar en la que se destacan por sobre todo obras literarias (*Eglogas* y *Geórgicas* de Virgilio, *De bello civili* de Lucano, *Remedium amoris* de Ovidio, obras de Salustio y de Cicerón, entre otras). Promediando el siglo, las cosas cambiaron rápidamente imponiéndose las obras de Aristóteles, en especial las referidas a la Filosofía natural. Sobre la organización del curriculum escolar vid. Richard C. DALES, *The Intellectual Life of Western Europe in the Middle Ages*, Leiden-New York-Köln, E. J. Brill, 1992, pp. 226 y ss. Para un panorama global del aristotelismo en el siglo XIII vid. la clásica obra de F. Van STEENBERGHEN, *La philosophie au XIII<sup>e</sup> siècle*, Louvain-Paris, 1966, pp. 118-189 y 357-412.

<sup>27</sup> Las siguientes notas sobre la difusión de la *Económica* encuentran fuerte apoyo en el excelente trabajo de Sabine KRÜGER, "Zum Verständnis der oekonomica Konrads von Meigenberg. Griechische Ursprünge der spätmittelalterlichen Lehre von Hause", *Deutsches Archiv*, 20 (1964), 475-465. Para un listado de comentarios escolásticos de la *Económica* vid. el trabajo de Ch. FLÜELER, "Mittelalterliche Kommentare zur Politik und zur Pseudo-aristotelischen oekonomik", *Bulletin de Philosophie Médiévale*, 29 (1987), 193-229.

de la casa con gobierno de estado. El autor del Libro I de la *Económica* pseudo-aristotélica retomó la idea de una relación entre casa y estado establecida por Aristóteles; en otros aspectos, por ejemplo la relación con la mujer y los esclavos, tomó ideas de Jenofonte. Este sabio estudió las virtudes del hombre y la mujer y sus funciones en la casa. En su concepto, la mujer administra; el hombre produce las ganancias. Traza así una línea de pensamiento que desembocará finalmente en la idea del hombre como un *animal coniugale* que expresa Egidio Romano (*Reg. prin.*, Lib. II, Pars 1, cap. 7, fol. 141). La *Económica* del neopitagórico Bryson recibió las ideas del Estagirita a través de la *Económica* pseudo-aristotélica, y reproduce dos temas que sólo en el texto aristotélico y en el de Bryson son tratados detalladamente: la adquisición de bienes y la crianza de los hijos. Estos dos temas pasaron a la Edad Media sólo por su reelaboración en el mundo árabe. Sin embargo, la herencia más importante en la formación de un pensamiento económico la dieron los peripatéticos al dividir la filosofía moral en tres partes: ética, económica y política. Con ello, la *Económica* adquirió un lugar fijo dentro de un sistema.

El texto bíblico no brindó un pensamiento económico organizado, sino más bien consejos aislados que se hallan diseminados a lo largo del texto. *Proverbios* 31: 10-31 puede emparentarse a una económica griega. El texto posee consejos sobre la relación entre hombre y mujer (vv. 11-12), tareas de la mujer en la casa (vv. 13-27) y preocupación por los hijos (v. 28) y los siervos (vv. 15 y 21). También pueden considerarse pasajes relacionados con la económica algunos del *Eclesiastés*: 7: 21-30 (consejos generales sobre la mujer, hijos y criados), 22: 3-6 (consejos sobre los hijos mal educados), 25: 13-26 y 26: 1-18 (sobre la mujer), 30: 1-13 (educación de los hijos), 33: 20-33 (consejos sobre la conservación de la riqueza y sobre los siervos). El pasaje paulista de *1 Cor.* 7: 1 y 7-9 sobre la continencia en el matrimonio y la virginidad influyó poderosamente en la meditación de la enseñanza de la casa en la traducción medieval. San Agustín profundizó los deberes de la mujer al comentar *Prov.* 31: 15 en su *Sermón* 37 (*PI*, T. 38, col. 225) y tempranamente en Castilla la temática aparece en la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso (cap. XIV)<sup>28</sup>. Sin embargo, la influencia del

---

<sup>28</sup> Pedro ALFONSO, *Disciplina clericalis*. Introducción y notas de María Jesús LACARRA. Traducción de Esperanza DUCAY, Zaragoza, Guara Editorial, 1980, p. 67.

pensamiento cristiano, dado su asistemización, no fue relevante en la formación de un pensamiento económico. Más importancia tuvo, sin lugar a dudas, el legado antiguo ya sea a través de su perduración en el mundo romano o mediante su asimilación en el árabe.

Cicerón en su *De officiis* (II, 87) parece conocer la económica de Jenofonte en un texto dividido en tres libros, el último de los cuales contenía una agricultura basada en parte en las *Geórgicas* virgilianas<sup>29</sup>. La segunda producción romana del género fue la económica de Collumela, *De re rustica*, cuyos libros 11 y 12 ofrecen una visión general sobre los meses del año y los trabajos de los rústicos. *De re rustica* fue conocida en el período carolingio, uno de cuyos manuscritos del siglo IX se halla en Corbi y parece haber sido utilizado por Hugo de Folieto en *De nuptiis*.

Los árabes también dividieron la filosofía moral en ética, económica y política. Sin embargo, ellos no conocieron el texto aristotélico, sino que desde el siglo X se difundió una traducción del neopitagórico Bryson y desde mitad del siglo XI el Libro I de la económica pseudo-aristotélica. Como texto político, contaban con textos platónicos o con el pseudo-aristotélico *Secretum secretorum*<sup>30</sup>.

En el siglo XIII una serie de hechos precipitó la consolidación de un pensamiento económico. Hacia 1250 Vicente de Beauvais terminó su *Speculum doctrinale* en el que incluyó una monástica, una política y una económica; entre 1250 y 1260 Pedro Gallego, obispo de Cartagena, tradujo

<sup>29</sup> "Has res commodissime Xenophon Socraticus persecutus est in eo libro qui oeconomicus inscribitur, quem nos, ista fere ætate cum essemus qua es tu nunc, e Græco in Latinum convertimus" M. Tulli CICERONIS, *De officiis*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit M. WINTERBOTTON, Oxford, Oxford Classical Texts, 1994, pp. 107-108 (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).

<sup>30</sup> Sobre esta obra *vid.* Mario GRIGNASCHI, "L'origine et le métamorphoses du *sirr-al-'asrâr* (*Secretum secretorum*)", *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, 43 (1976), 7-112; *idem*, "La diffusion du *Secretum secretorum* (*Sirr al-'asrâr*) dans l'Europe occidentale", *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, 55 (1980), 7-70 y J. KREYE, W. F. RYAN y C. B. SCHMITT (eds.), *Pseudo-Aristotle in The Middle Ages*, Londres, Warburg Institute, 1986 (Suveys and Texts, 11).

la económica de *Antecer* directamente del árabe<sup>31</sup>; entre 1277 y 1279 Egidio Romano en su *De regimine principum* incluyó una detallada económica y en 1295 Durandus de Alvernia, obispo de Grecia, tradujo la económica pseudo-aristotélica del griego al latín<sup>32</sup>. Este surgir a mediados del siglo XIII de un interés por lo económico no se explica sino como complemento del interés sobre la política.

### 2.3. La recepción de la *Política*

El camino de la *Política* fue más directo y fulminante. En 1260 Guillermo de Moerbeke acabó su traducción de la *Política* de Aristóteles. Sin embargo, esto no significó que antes de la traducción de la *Política* no estuvieran difundidas en Europa ideas políticas. La década 1230-1240 se constituyó en un período de preparación del ingreso de la *Política* en París<sup>33</sup>. La guía de exámenes, que hacia 1230-1240 compuso un maestro de París para sus alumnos, discurre largamente sobre filosofía práctica<sup>34</sup>. El maestro

---

<sup>31</sup> M. PLESSNER, *Der Oikonomikoc des Neupythagoreers 'Bryson' und sein Einfluß auf die islamische Wissenschaft*. Edition und Übersetzung der erhaltenen Versionen, nebst Geschichte der Ökonomik im Islam mit Quellenproben in Text und Übersetzung, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1928 (Orient und Antike, 5).

<sup>32</sup> Se concretó así la segunda traducción de una económica en Occidente. La primera la había realizado Cicerón al traducir la económica de Jenofonte en tres libros. Vid. J. T. MUCKLE, C. S. B., "Greek Works Translated Directly into Latin Before 1350", *Mediaeval Studies*, 4 (1942), 33-42 y 5 (1943), 102-114.

<sup>33</sup> Francisco BERTELLONI ("Preparación del ingreso de la *Política* en Occidente", *Anuario de Filosofía Jurídica y Social*, 9 (1989), 337-370) sostiene que el periplo seguido por las ideas políticas está articulado en tres momentos: 1) el correspondiente a la influencia agustiniana (siglos V al XIII), 2) el breve intermedio de la década 1230-1240 que permitió el paso al período aristotélico, y 3) el correspondiente al aristotelismo propiamente dicho a partir de 1260.

<sup>34</sup> Texto descubierto por Martin Grabmann ("Eine für Examinazwcke abgefasste Quaestionensammlung der Pariser Artistenfakultät aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts" *Revue Néoscholastique de Philosophie*, 36 (1934), 211-229 [reimp. en *Mittelalterliches Geistesleben*, II, Munich, 1936, pp. 182-199]) ha sido

discurre ya *loquendo theologice* ya *loquendo philosophice*, lo que demuestra que por entonces estaba instaurada en la Facultad de Artes la oposición entre filósofos y teólogos que se agudizó con el correr del siglo. El maestro divide la filosofía práctica en tres partes: *uita animæ in Deo* (o *Theologia supernaturalis*), *uita animæ in bono aliorum*, (que se divide a su vez en *scientia ypotica* y *scientia politica*) y *uita animæ in se ipsa*. Así, luego del estudio de la vida del alma (*Theologica*) comienza el estudio de la vida social del hombre o *regimen alterius* que se divide en *ypotica* y *politica*<sup>35</sup>. La idea de la ciencia política que se expone en Ripoll 109 es una identificación con la *lex positiva* que se heredaba de las *divisiones philosophiæ*.

Hay otros dos textos del mismo período que señalan que esta identificación era común entre los maestros de la Facultad de Artes. Uno es un *Comentario al Isagoge* de Porfirio contenido en el manuscrito Vat. Lat. 5988 (fol. 64ra) atribuido a Pedro de Hibernia, en el cual se identifica a la política con el Derecho romano y canónico y con las instituciones de la ciudad y la provincia. El segundo se halla en el mismo códice (fol. 82ra) y se trata de un *Comentario al Peri Hermeneias* también atribuido a Pedro de Hibernia, en el cual se reiteran los mismos conceptos que en el texto anterior<sup>36</sup>.

La traducción de Moerbeke se difundió inmediatamente. Pero el excesivo apego que tuvo a su fuente hizo que el texto fuera difícilmente

publicado en forma completa sólo en fecha reciente por C. Lafleur (avec la collaboration de J. Carrier), *La 'Guide de l'étudiant' d'un maître anonyme de la Faculté des Arts de Paris au XIIIe siècle (Édition critique provisoire du ms. Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, Ripoll 109, ff. 134ra-158va)*, Faculté de Philosophie, Université Laval, 1992).

<sup>35</sup> Sobre este plan de estudios *vid.* Francisco BERTELLONI, "Politologische Ansichten bei den Artisten um 1230/1240. Zur Deutung des anonymen Pariser Studienplans Hs. Ripoll 109", *Theologie und Philosophie*, 69 Heft 1 (1994), 34-73 (reimpreso en forma abreviada "Loquendo philosophice-loquendo theologice", *Patristica et Medievalia*, 14 (1993), 21-40).

<sup>36</sup> *Vid.* Francisco BERTELLONI, "Giuridicità della *scientia politica* nella riflessione politica degli artisti nella prima metà del secolo XIII", *Veritas* (Porto Alegre), 38 N° 150 (1993), 209-217.

entendido, debiendo sus comentaristas aclarar los pasajes oscuros<sup>37</sup>. La primera paráfrasis fue realizada por Alberto Magno en 1265, quien incluyó al final una diatriba contra los antiaristotélicos, a los que comparaba con los asesinos de Sócrates<sup>38</sup>. El interés por la *Política* fue inmediato<sup>39</sup>. Tomás de Aquino realizó su comentario entre 1267 y 1272, aunque no lo pudo concluir. El belga Siger de Brabante, representante de una forma heterodoxa de aristotelismo, dictó en 1270 lecciones sobre la *Política* en la Facultad de Artes<sup>40</sup>. Por entonces, el texto no tenía un lugar fijo en el *curriculum* escolar, siendo incluido como materia optativa. De todas formas, su conocimiento no era patrimonio exclusivo de los artistas. Los teólogos, en particular los pertenecientes a las órdenes mendicantes, leían en sus

<sup>37</sup> Con ello Moerbeke seguía una práctica de traducción común en su tiempo. El resultado era la creación de un latín oscuro con usos sintácticos y lingüísticos griegos. La misma característica tuvieron, por ejemplo, la traducción del *Phædo* y *Meno* platónicos realizadas por Aristipo, archidiacono de Catania, hacia 1156. Vid. Nicholas G. ROUND (ed.), *Libro llamado 'Fedrón'. Plato's 'Phædo' Translated by Fern Díaz de Toledo*, Tamesis, Londres, 1993, pp. 18 y ss.

<sup>38</sup> El comentario de Alberto Magno marcó dos momentos en la concepción de la ciencia política. Antes de él se seguía el esquema que imponían las *divisiones* en las que se identificaba la *scientia politica* con las *leges* resolviéndola en *lex positiva*. Luego del comentario de Alberto Magno se pasó a la idea aristotélica de lo *político por naturaleza*. Vid. Francisco BERTELLONI, "De la política como *scientia legislativa* a lo político *secundum naturam*", *Patristica et Medievalia*, 12 (1991), 3-32.

<sup>39</sup> Para un panorama de la difusión de la *Política* vid. Bernard G. DOD, "Aristoteles latinus", *op. cit.* y Jean DUNBABIN, "The Reception and Interpretation of Aristotle's *Politics*", en N. KRETZMAN (ed.), *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy*, Cambridge, 1982, pp. 723-37.

<sup>40</sup> Sobre Siger de Brabante remitimos a dos obras clásicas: P. MANDONNET, *Siger de Bravant et l'averroïsme latin au XIII<sup>e</sup> siècle*, Louvain, 1908-1910 y Ferdinand Van STEENBERGHEN, *La philosophie au XIII<sup>e</sup> siècle*, Louvain-Paris, 1966, pp. 373-402. Para Van Steenberghe "La philosophie de Siger est un aristotelisme néoplatonisant hétérodoxe ou radical, influencé à la fois par l'averroïsme et par le thomisme" (p. 400).

estudios el *corpus* aristotélico<sup>41</sup>.

El conocimiento y creciente interés de la política como materia de reflexión se cruzó con la pervivencia de la concepción peripatética que unía la ética y la económica con la política. El resultado fue la elaboración en Occidente de un pensamiento político totalizador que se cristalizó en la obra de Egidio Romano.

#### 2.4 Los *specula principum* occidentales: su contribución a la elaboración de una ciencia política

La tradición de los *specula principum* occidentales se retrotrae al período carolingio, con la composición de la *Via regia* de Smaragdus de San Mihiel (ca. 810)<sup>42</sup>. Sin embargo para nuestros propósitos debemos volver a fechas más recientes de la tradición. En 1159 Juan de Salisbury concluyó su *Policraticus* dedicado a Tomas Becket, de quien años más tarde (1170) fue testigo ocular de su asesinato<sup>43</sup>. La obra parece haber sido escrita en diferentes épocas, cuyas secciones reunió finalmente en 1159. Tal vez esta obra corresponda a un período en el que se operaban profundos cambios en el espíritu de Salisbury, pues se reprocha haberse entregado a la frivolidad cortesana durante tantos años habiendo sido educado entre los

---

<sup>41</sup> Jürgen MIETHKE, *Las ideas políticas de la Edad Media*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1993, pp. 78-79.

<sup>42</sup> Sobre esta tradición *vid.* Ph. DELHAYE, "Florilèges médiévaux d'éthique", en *Dictionnaire de Spiritualité*, T. 5, París, Beauchesne, 1964, cols. 460-475, L. K. BORN, "The Perfect Prince: A Study in Thirteenth- and Fourteenth-Century Ideals", *Speculum*, 3 (1928), 470-504, W. BERGES, *Die Fürstenspiegeln des hohen und späten Mittelalters*, Leipzig, Verlag Karl W. Hiersemann, 1938 y J. MIETHKE, *op. cit.*, pp. 19 y ss.

<sup>43</sup> Citamos por *Policraticus sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum*, Pl, T. 199, cols. 379-822. Edición más reciente de C. F. J. WEBB (ed.), *Ioannis Saresberiensis episcopi Carnotensis Policratici siue de nugis curialium et vestigiis philosophorum libri VIII*, Oxford, 1909, 2 vols. (reimp. *Der Policraticus des Johannes Salisbury*, Frankfurt, 1965). Hay traducción castellana con excelente introducción: Juan de Salisbury, *Policraticus*, Trad. de M. A. LADERO, M. GARCÍA y T. ZAMARRIEGO, Madrid, Editora Nacional, 1984.



filósofos (Lib. I, Pról.)<sup>44</sup>. El *Policraticus* es más que un simple "espejo de príncipes", pues no sólo contiene preceptos políticos sino también abundante material filosófico, literario e histórico. La obra en sí posee un carácter enciclopédico. Le interesan tanto los dichos de los filósofos y las Sagradas Escrituras como los relatos sacros y profanos, de manera que no haya nada contrario a la fe ni a las buenas costumbres. Salisbury se planteó el tema de la felicidad uniendo por primera vez en un "espejo de príncipes" la trilogía filosofía-virtud-felicidad. Todos los hombres aspiran a la felicidad, pero sólo los que obran rectamente la alcanzan (Lib. VII, cap. 8, cols. 651-652). La filosofía es un camino hacia la bienaventuranza, puesto que a través de ella se conocen las virtudes ("Dei est et vitia subigens, rebus agnoscendis applicat animum, ut is agnitis ad veram beatitudinem possit accedere" [Lib. VII, cap. 8, col. 652])<sup>45</sup>. Salisbury se planteó la relación iglesia-estado inclinándose por la primera al desarrollar extensamente la idea de la iglesia como estado y como poder político. La más estridente, sin embargo, de sus ideas políticas es la defensa a ultranza que hace del tiranicidio ("Porro tyrannum accidere non modo licitum est, sed æquum et justum" [Lib. III, cap. 15, col. 512])<sup>46</sup>. La ciencia política es para Salisbury fundamentalmente una ética, puesto que se basa en la filosofía para alcanzar la virtud y con ella la felicidad<sup>47</sup>.

Tomás de Aquino dio un importante paso en la elaboración de un

<sup>44</sup> Oponer Salisbury a la frivolidad cortesana la profundidad de los filósofos: "Iam enim annis fore duodecim nugatam esse tædet, et poenit me longe aliter institutum, et quasi sacratoris philosophiæ lactatum uberibus, oblectatumque decuerat ad philosophantium transisse, quam ad colligia negatorum" (Lib. I, Pról., col. 386).

<sup>45</sup> Vuelve sobre este temas más detalladamente en Lib. VIII, caps. 17 a 25.

<sup>46</sup> Sobre esta obra *vid.* LUSCOMBE-EVANS, *op. cit.*, pp. 326-329 y J. MIETHKE, *op. cit.*, pp. 58-65. Sobre el tema del tiranicidio y su repercusión *vid.* H. RICHARD y Mary A. ROUSE, "John of Salisbury and the Doctrine of Tyrannicide", *Speculum*, 42 N° 4 (1967), 693-709.

<sup>47</sup> No descarta Salisbury de su teoría política las ideas aristotélicas de "bien común" y de "obrar conforme a la Naturaleza" (Lib. IV, cap. 1, p. 306).

pensamiento político. El horizonte cultural había cambiado y los textos de Aristóteles poseían una importancia cada vez mayor. Al neoplatonismo del siglo XII se iba sumando la variada recepción de las obras del Estagirita. Tomás estudió bajo la dirección de Alberto Magno, primer comentarista de la *Política*, a cuyas clases asistió en París y Colonia. Como tantas veces ya se ha insistido, el gran legado de Santo Tomás ha sido esa síntesis que elaboró su filosofía de aristotelismo y pensamiento cristiano<sup>48</sup>. En su "espejo de príncipes", escrito entre 1265 y 1267 casi al mismo tiempo que su comentario a la *Política*<sup>49</sup>, influyó profundamente la obra aristotélica al punto de moldear su concepción de la ciencia política. Hay ocho pasajes del tratado de Tomás que se basan en la *Política*. Por ellos, podemos saber que utilizó un texto completo de la traducción de Moerbeke. Sin embargo, no fue ésta su única fuente. Tomás utilizó la *Biblia*, la *Regula pastoralis* de San Gregorio, el *Speculum doctrinale* de Vicente de Beauvais, *florilegia* que eran de circulación frecuente entre los dominicos y, siguiendo el modelo trazado por Juan de Salisbury, *exempla* sacros y profanos. Según Mark D. Jordan, fue la obra de Beauvais y no la *Política* aristotélica la que le brindó una concepción tripartita de la ciencia política<sup>50</sup>.

El tratado de Tomás no ofrece postulados éticos ni desarrolla una

---

<sup>48</sup> De la abundante bibliografía sobre Tomás remitimos a los trabajos generales de Carlo GIACON S. J., *La gran tesi del tomismo*, Milán, Collezione Filosofica, 1948<sup>2</sup>, M. D. CHENU, *Introduction a l'étude de Saint Thomas d'Aquin*, Montreal-París, Institute d'Etudes Médiévales, 1974 y Etienne GILSON, *El tomismo. Introducción a la filosofía de Santo Tomás de Aquino*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1978.

<sup>49</sup> Divi Thomæ AQUINATIS, *De regimine principum ad regem Cypri et de regimine judeorum ad ducissam Bravantiae*, Joseph MATHIS (ed.), Roma-Turín, Marietti, 1948<sup>2</sup>. Sobre esta obra en especial *vid.* James M. BLYTHE, *op. cit.*, pp. 39-59 y J. Miethke, *op. cit.*, pp. 80-89.

<sup>50</sup> Mark D. JORDAN, "De regno and the Place of Political Thinking in Thomas Aquinas", *Medioevo. Rivista di storia della filosofia medievale*, 18 (1992), 151-168.

económica. Más bien expone aspectos técnicos de la ciencia política<sup>51</sup>. Parte de la idea aristotélica del hombre como ser social y político por naturaleza ("Naturale autem est homini ut sit animal sociale et politicum, in multitudine vivens" [Lib. I, cap. 1, p. 1]). Su concepción de la ciencia política se basa en una económica al identificar la idea de gobernante con la de padre de familia ("Unde qui perfectam communitatem regit, ide est civitatem vel provinciam, autonomastice rex vocatur; qui autem domun regit, non rex, sed pater familias, dicitur" [Lib. I, cap. 1, p. 3]; "Sic igitur maior virtus requiritur ad regendum domesticam familiam quam ad regendum se ipsum, multoque maior ad regimen civitatis et regni" [Lib. I, cap. 9, p. 11]). La comunidad crece a partir de la unión familiar (Lib. IV, cap. 4, p. 70) y, de esta manera, diversificándose los oficios, crecen las divisas y se conduce a un mayor bienestar (Lib. IV, cap. 4, p. 70). El único pasaje referido específicamente a la mujer es aquel en el que Tomás señala su ineptitud para la guerra; más bien las considera motoras y gobernadoras del hogar: "Quæ quidem fieri non potest, ubi mulieres exponerentur armis: quia sicut in politica officia sunt distincta, ita in oeconomica, ut pater familias ad exteriora negotia intendat, mulieres autem ad intrinsecos actus familiæ" (Lib. IV, cap. 5, p. 72); "Ut enim dictum est supra, homo naturaliter est civilis et oeconomicus, et in gubernatione suæ familiæ proprius actus est mulieris, sive in nutritione filiorum, sive in honestate servanda in domo, sive in provisione victualium; quæ omnia fieri non possent, si rebus bellicis intenderent" (Lib. IV, cap. 6, p. 73)<sup>52</sup>. Más lateralmente toca otros temas, tales como el de la felicidad, enrolándose dentro de las filas de los teólogos al afirmar que un buen gobierno conduce a la beatitud (Lib. I, cap. 9, p. 11)

---

<sup>51</sup> El carácter del tratado de Tomás fue perfectamente sintetizado por J. Miethke (*op. cit.*, p. 80): "El objetivo de Tomás en este tratado no es elaborar una lista de reglas de conducta, por más que ellas estuvieran referidas específicamente a la situación del príncipe. En cambio, Tomás pretende presentar una teoría que pueda actuar como fundamento de la orientación y de los objetivos de esa conducta, de modo tal que ésta se base en una concepción científica de los fundamentos de la política. Por ello ve las posibilidades metódicas de su proyecto en la *Política* de Aristóteles".

<sup>52</sup> En el capítulo desarrolla otras objeciones, tales como la mayor debilidad de las mujeres para los actos bélicos.

y que el fin de todo gobierno es la felicidad (Lib. IV, cap. 23, p. 90-91), o el de la relación del señor con los siervos al señalar que los lacedemonianos no trataban a sus siervos como súbditos sino como amigos (Lib. IV, cap. 14, p. 82).

Sin embargo, quien patentizó para Occidente la división de la ciencia política en tres partes fue Egidio Romano con su tratado *De regimine principum libri III*, dedicado al heredero del trono de Francia, Felipe IV el Hermoso<sup>53</sup>. Egidio, aunque discípulo de Santo Tomás, compuso un tratado de características opuestas al de su maestro, orientándose más que a un accionar práctico a la voluntad del príncipe que quiere educar. En consecuencia, en su obra encuentra amplia cabida una monástica o ética, pero en el centro de su teoría política se ubica la económica. Ambos tratados, sin embargo, tienen en común basar su teoría política en postulados aristotélicos<sup>54</sup>.

Los primeros capítulos de su Libro I, Egidio los dedica a exponer su modo de proceder. El método se basa en ejemplos, lo cual le hace dejar de lado sutilezas. Las razones de tal proceder son tres: primero, porque trata de la enseñanza de las buenas costumbres, lo cual debe hacerse por medio de ejemplos y demostraciones; la segunda, porque de esta forma se mueve más al hombre al bien; la tercera, porque no sólo se enseñará al rey o al príncipe, sino también al pueblo a obedecer al rey (Lib. I, Pars I, cap. 1, fols. 2r-3r). A continuación, señala las tres partes en que dividirá su libro. En la primera, tratará cómo debe regirse el hombre a sí mismo; en la segunda, cómo debe gobernar a su familia; en la tercera, cómo debe gobernar la ciudad y el reino. Egidio despeja toda duda de las ciencias que abarcará su tratado: "Primo ergo libro deseruit Ethica siue Monastica. Secundo Oeconomica. Tertio Politica" (Lib. I, Pars I, cap. 2, fol. 3v). En este libro, Egidio expondrá largamente con fundamento aristotélico tanto sobre las virtudes -que clasifica en intelectuales, morales y las que median entre

---

<sup>53</sup> ÆGIDIUS ROMANUS (COLONNA), *De regimine principum libri III*, Romæ, 1556 (reimp. Frankfurt, Minerva G. M. B. H., 1968). J. Miethke (*op. cit.*, p. 92 nota 45) apunta un anuncio que no vale la pena dejar pasar: en Pisa, F. del Punta y C. Luna preparan una edición crítica de esta obra de Egidio, de la cual se conocen nada menos que 248 manuscritos latinos y 78 traducciones en lengua vulgar.

<sup>54</sup> J. M. BLYTHE, *op. cit.*, pp. 60-76, J. MIETHKE, *op. cit.*, pp. 89-98.

ambas (Lib. I, Pars IV, fol. 112r y ss.), como sobre las doce pasiones (Lib. I, Pars III, cap. 1, fol. 91v y ss.). No escapa a la tratadística egidiana en esta parte el tema de la felicidad. El hombre debe poner su felicidad en Dios, con lo cual la virtud de la caridad cobra una importancia capital: "Si ergo rex debet in Deo ponere suam felicitatem, oportet ipsum huiusmodi felicitatem ponere in actu illius virtutis, per quem maxime Deo coniungimur: huiusmodi autem est actus dilectionis siue charitatis" (Lib. I, Pars I, cap. 12, fol. 24r).

El Libro II está dedicado por completo a una detallada exposición de la económica. Desarrolla la idea de que la comunidad de la casa es una comunidad primaria cuyo funcionamiento reyes y príncipes no deben ignorar (Lib. II, Pars I, cap. 3, fols. 132r-134v). La "casa" no es para Egidio un simple lugar físico sino las relaciones que las personas ahí establecen: "Domus ergo de qua principaliter intenditur in morali negocio no est ipsum ædificium, sed est communicatio domesticarum personarum" (fol. 132v). La idea de comparar la casa a la ciudad es expresamente de fuente aristotélica: "Vnde et Philosophus I Politicorum comparans ciuitatem ad vicum et domum, ait, quod prima communitas est communitas ciuitatis" (fol. 133v). En la casa hay dos comunidades básicas: la del hombre y su mujer, la del señor y el siervo. La comunidad del hombre y la mujer se orienta a la generación; la del señor y el siervo a la conservación (Lib. II, Pars I, cap. 5, fol. 137r). Sin embargo, para ser perfecta, en la casa debe haber una tercera comunidad: la de padre e hijo (fol. 139r). De esta forma, en la casa se dan los tres regímenes: conyugal, paternal y señorial.

De base aristotélica es también su convencimiento de que el hombre es un ser conyugal por naturaleza: "Hanc autem rationem tangit Philosophus I Politicorum et VIII Ethicorum, vbi probat coniugium competere homini secundum naturam, quia naturale est homini, et omnibus animalibus, habere naturalem impetum ad producendum sibi simile" (Lib. II, Pars I, cap. 7, p. 143r). Esta importancia que otorga Egidio al régimen conyugal le hace extenderse sobre diversos aspectos de la vida matrimonial: la conveniencia de poseer una sola mujer (cap. 10), de que no sea consanguínea (cap. 11), de que esté hornada de bienes exteriores, como pulchritudo, mansuetudo, agilitas, etc. (cap. 12) e interiores, tales como la templanza, amor al trabajo o servilidad (cap. 13). Egidio concibe una forma de regir a la mujer y otra al hijo (cap. 14, fols. 154r-156r). El régimen paternal se asimila al de la casa; el conyugal, al político, puesto que la

relación con la mujer está ceñida a ciertas leyes, mientras que la del hijo sólo al arbitrio.

La relación entre el rey y su hijo se basa en el amor, lo cual la diferencia de todas las demás ("[...] patet, paterne regimen non esse idem quod dominatium, sed sumit originem ex amore" (Lib. II, Pars II, cap. 3, fol. 174r). Por este motivo, Egidio se encarga de detallar cuál debe ser la educación del príncipe: "[...] licet deceret omnes hominis cognoscere literas, vt per eas prudentiores effecti, magis possent illicita præcauere: videntur tamen aliqui licitam excusationem habere, si non insudant studio literarium" (Lib. II, Pars II, cap. 7, fol. 180r). De las ciencias, debe aprender las siete artes liberales (cap. 8). Y si bien ninguna ciencia es tan digna como la Metafísica, por sobre ésta está la Teología: "Amplius theologia, quæ est de duo et de angelis non modo humano sed diuino, et non per humanam inuentionem sed magis per inspirationem diuinam, longe et incomparabiliter nobilior et dignior est omnibus aliis" (Lib. II, Pars II, cap. 8, fol. 183v). Egidio legitima el plan de su obra como modelo de enseñanza al afirmar que también son útiles ciertas ciencias morales como la ética, la económica y la política. Considera incluso otras ciencias subalternas como la filosofía natural. No pasa por alto Egidio los vicios y pecados en que incurren los jóvenes (caps. 10 a 14). Y establece un estricto plan de educación (caps. 15 a 17). Un primer ciclo que comprende hasta los siete años, en los que se debe cuidar al infante de las comidas y bebidas. Para fortalecerlo se lo debe exponer al frío y a la realización de ejercicios (cap. 15). El segundo período comprende de los siete años a los catorce, en los que ya hay que atender la división del hombre en cuerpo y alma. Debe instruírselo en ciencias, tales como gramática, lógica y música, debe asumir labores más fuertes y se debe moderar su voluntad evitando que caiga en la concupiscencia (cap. 16). La última fase comprende de los catorce años en adelante sin especificar su finalización, en los cuales se deben intensificar los ejercicios físicos, especialmente los de carácter bélico para que aprenda a defender a la república. Continuarán los estudios orientados al intelecto y la educación de sus apetitos. Aprenderá ciencia práctica y moral (cap. 17). Menos espacio, naturalmente, lo ocupa la educación de las hijas (caps. 19-21).

La tercera parte del segundo libro la dedica a los siervos, el último elabón de la económica. Ministros y siervos son órganos diferentes del gobierno de la casa. Establece una doble distinción: órganos animados,

como los siervos, e inanimados, como las posesiones, riquezas, etc. (Lib. II, Pars III, cap. 2, fol. 208). El resto del libro se explicará sobre estos dos tipos de siervos.

El tercer libro del *De regimine principum* expone una política. Parte de la idea aristotélica de que el hombre es un ser social por naturaleza (Lib. III, Pars I, cap. 3, fols. 240r-241r) para desarrollar en sus tres libros una legislativa, tipos de regimenes, función del consejo y un *De re militari* que ocupa todo el tercer libro.

El tratado de Egidio Romano alcanzó un rápido impacto al punto de que ya en 1285 fue traducido al francés por Enrique de Gauchi por orden del propio Felipe IV<sup>55</sup>, y se ha sostenido su influencia en Castilla en la última década del siglo XIII. Pero su traducción efectiva y completa sólo se alcanzó hacia 1344 cuando el Obispo de Osmá, designado Canciller mayor del Infante don Pedro, se la pidió a Fray Juan García de Castrojeriz para educación del joven príncipe<sup>56</sup>. Con la obra de Egidio quedaba instituida la Filosofía Práctica en una tripartición que hasta el momento había sido repetidísima dentro de la división de las ciencias, pero faltaba un tratado que la desarrollara en detalle. Esa fue la función cumplida por Egidio. Para ello, y en especial en la exposición de una económica, se basó no sólo en las obras de Aristóteles sino también en la tradición aristotélica. Con él, la ciencia política quedó conformada definitivamente en Occidente durante la Edad Media. El paso posterior de evolución fue el surgimiento de los tratados de *De potestate papæ* como un nuevo tipo de tratados políticos<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> Vid. Samuel Paul MOLENAER (ed.), *Li livres du gouvernement des rois. A XIII Century French Version of Egidio Colonna's Treatise De Regimine Principum. Now First Published from the Kerr Ms.*, New York, Columbia University Press, 1899 (reimp. New York, Ams Press, 1966).

<sup>56</sup> Juan BENEYTO PÉREZ (ed.), *Glosa castellana al regimiento de príncipes de Egidio Romano*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1946, 3 vols.

<sup>57</sup> Sobre éste género vid. Jürgen MIETHKE, "Die Traktate *De potestate papæ*. Ein Typus politiktheoretischer Literatur im späten Mittelalter", en *Les genres littéraires dans les sources théologiques et philosophiques médiévales. Définition, critique et exploitation (Actes du Colloque International de Louvain-La-Neuve)*, Louvain-La-Neuve,

### 3. Primeras manifestaciones de una ciencia política en Castilla

Como hemos visto, a fines del siglo XIII la formación de una ciencia política estaba ya consolidada en el entorno parisino. El aislamiento que imponían los Pirineos a Castilla parece no haber impedido la elaboración de una ciencia política relacionada con las teorías ultrapirenaicas. La formación de una ciencia política en Castilla, si bien estuvo enlazada en sus orígenes a una influencia oriental, recibió posteriormente decidido impulso de su desarrollo en el Occidente europeo, especialmente a través de la influencia de la actividad de los juristas.

La primera huella de un concepto de ciencia política en Castilla la hallamos hacia 1140, año en que Domingo Gundisalvo concluyó la elaboración de su obra *De divisione Philosophiæ* basada fundamentalmente en fuentes árabes<sup>58</sup>. Gundisalvo divide la filosofía en dos partes: una que se ocupa del conocimiento universal, que se llama Teórica, y otra que se basa en la experiencia, llamada Práctica. Esta última tiene a su vez otras dos partes: una que conoce la beatitud y discierne entre lo verdadero y lo aparente (estimativa) y comprende hechos, costumbres y gestos voluntarios universales que caracterizan a los pueblos y discierne entre los que son óptimos de los que no lo son; otra que conoce los tipos de gestos y costumbres mejores en ciudades y pueblos y conoce las acciones regias. También comprende el conocimiento de las diferentes virtudes reales. Esta parte se contiene en la *Política* de Aristóteles, que es parte de la *Ética* ("Et hec quidem sciencia continetur in libro Aristotelis, qui politica dicitur, et est

---

1982, pp. 193-211, *idem*, "El emperador y el Papa en la Edad Media. Los tratados de *De poteste pápæ*", en *Las ideas políticas en la Edad Media*, pp. 99-160.

<sup>58</sup> DOMINICUS GUNDISSALINUS, *De divisione philosophiæ*. Herausgegeben und philosophiegeschichtlich untersucht nebst einer Geschichte der Philosophischen Einleitung bis zum Ende der Scholastik von Ludwig BAUR, Münster, 1903 (Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters, 4). Sobre este personaje *vid.* también Manuel ALONSO, "Notas sobre los traductores toledanos Domingo Gundisalvo y Juan Hispano", *Al-Andalus*, 8: 1 (1946), 135-88, *idem*, "Las fuentes literarias de Domingo Gundisalvo", *Al-Andalus*, 11 (1946), 159-73 e *idem*, "Traducciones del Arcediano Domingo Gundisalvo", *Al-Andalus*, 12: 2 (1947), 295-338.



pars ethice" [p. 136])<sup>59</sup>. También se comprende en esta sección la ciencia de las leyes.

La segunda parte es la económica ("Secunda est sciencia regendi familiam propriam" [p. 139]). Se divide en tres modos de regimiento: 1) disciplina, solicitud y doctrina acerca de la familia, 2) disciplina corrigiendo sus vicios, 3) solicitud de la familia a las necesidades futuras.

Gundisalvo no ofreció un estudio exhaustivo de la Filosofía Práctica. Su interés fue el de ubicar la ciencia regitiva en el esquema general de las ciencias. En la tripartición de la ciencia política siguió la huella trazada por Boecio y Casiodoro. En su concepción de la política en cuanto ciencia la identificó con la *lex positiva*, hecho que se constituirá en algo común en el entorno de la Facultad de Artes parisina. Pero tal vez lo más notable para nosotros sea que al señalar que la política se ocupa de la *virtus regia*, la considera un "espejo de príncipes"<sup>60</sup>. La importancia de esta obra reside para nosotros en que ella presenta por primera vez en Castilla la Filosofía Práctica en la tripartición que, en parte gracias a su influencia y a la de Guillermo de Conches, fue común en los siglos XII y XIII en el resto de Europa<sup>61</sup>, pero que España, gracias a Gundisalvo, heredaba de la

<sup>59</sup> En opinión de Baur (*op. cit.*, p. 190), Gundisalvo divide la Filosofía Práctica en tres partes: "Nicht so ausführlich und systematisch erfolgt die Einteilung der praktischen Philosophie. Auch sie zerfällt in drei Teile. Den ersten bildet die Politik als scientia disponendi conversationem suam cum omnibus hominibus, ferner die scientia regendi civitates et cognoscendi iura ciuilia. Der zweite Teil ist die oekonomik, die scientia disponendi domum et familiam propriam. Der dritte endlich ist die Ethik, qua cognoscit homo ordinare modum proprium sui ipsius".

<sup>60</sup> Vid. Francisco BERTELLONI, "Presupuestos de la recepción de la Política de Aristóteles", en *Aristotelica et Lulliana magistro doctissimo Charles H. Lohr septuagesimum annum feliciter agenti dedicata*. Ediderunt Fernando DOMÍNGUEZ, Ruedi IMBACH, Theodor PINDL et Peter WALTER, Steenbrügge, In Abbatia S. Petri, Martinus Nijhoff International, The Hague, 1995, pp. 33-54 (Instrumenta Patristica, 26).

<sup>61</sup> Esta tripartición se halla también en Boecio *In Porphyrium dialogi a Victorino translati*: "Est enim philosophia genus, species vero ejus duae, una quae θεωρητικὴ dicitur, altera quae πρακτικὴ, id est speculativa et activa [...] Practicae vero

rama árabe de difusión de la tradición.

#### 4. La evolución del concepto de ciencia política en el proceso de codificación castellano

La plasmación de una concepción de la ciencia política en Castilla vino de la mano del proceso de codificación que promovió Alfonso X desde los primeros años de su reinado y es consecuencia de la identificación de política con la *lex positiva*. La cronología legislativa del período 1252-1274 es siempre problemática<sup>62</sup>. El orden sucesorio del *Fuero real* y el *Espéculo* a, finalmente, las *Partidas* posee, sin embargo, un denominador común: la paulatina instauración del Derecho nuevo y la consecuente recepción del proceso de secularización del Derecho canónico que se operó en el siglo

---

philosophiæ, quam activam superius dici demonstratum est, hujus quoque triplex est divisio. Est enim prima quæ sui curam gerens cunctis sese erigit, exornat, augetque virtutibus, nihil invita admitens, quo non gaudeat, nihil faciens poenitendum. Secunda vero est quæ republicæ curam suscipiens, cunctorum salutis suæ providentiæ solertia, et justitiæ libra, et fortitudinis stabilitate, et temperantiæ potentia meditur. Tertia vero quæ rei familiaris officium mediari componens dispositione distribuit" (*PI*, T. 64, col. 11-12); Hugo de San Víctor en sus *Excerptiõnum allegoricarum libri XXV* (*PI*, T. 197, cols. 191-284) señala que la Filosofía Teórica se divide en teología, física y matemáticas (cap. 7, col. 177). En cambio, para la Práctica señala muchos usos corrientes: "Practica dividitur in solitarium, privatam et publicam. Aliter practica dividitur in ethicam, oeconomicam, et politicam. Aliter, practica dividitur in moralem, dispensativam, et civilem. Eadem est solitaria, ethica, moralis, eadem est privata, oeconomica, dispensativa; eadem est publica, politica, civilis. Prima mores instituit, secunda familiam disponet, tertia urbes regit" (cap. 13, col. 199). Vuelve sobre el tema en *Didascalion* (II, 19). Lo mismo hace la guía de exámenes de París (Ms. Ripoll 109).

<sup>62</sup> Como trabajos fundamentales al respecto, podemos citar los de Alonso GARCÍA-GALLO, "El Libro de las leyes de Alfonso el Sabio. Del *Espéculo* a las *Partidas*", *AHDE*, 21-22 (1951-1952), 344-528, *idem*, "Nuevas observaciones sobre la obra legislativa de Alfonso X", *AHDE*, 46 (1976), 609-70, J. R. CRADDOCK, "La cronología de las obras legislativas de Alfonso X el Sabio", *AHDE*, 51 (1981), 365-418 y Aquilino IGLESIA FERREIROS, "Las Cortes de Zamora de 1274 y los casos de corte", *AHDE*, 41 (1971), 945-71.

XIII en toda Europa<sup>63</sup>.

En 1255 Alfonso X otorgó a Burgos y Valladolid el *Fuero real*<sup>64</sup>. Los cuatro libros de esta obra, aunque desarrollen algunos títulos temáticamente relacionados con una económica, poseen un carácter legislativo: "De la guarda de los fiios del rey" (Lib. I, Tít. 3), "De los casamientos" (Lib. III, Tít. 2), "De las arras" (Lib. III, Tít. 2), "De las ganancias del marido e de la mugier" (Lib. III, Tít. 3), "De la guarda de los huerfanos e de sus bienes" (Lib. III, Tít. 7), "De los deseredamientos" (Lib. III, Tít. 9). En estos capítulos, no se reglamenta la relación del rey con su mujer ni con sus hijos, sino más bien se tocan aspectos relacionados con la conservación del peculio. En consecuencia, el *Fuero real* sólo desarrolla temáticas que podrían englobarse dentro del aspecto legislativo de una política.

Al mismo tiempo entre el 2 de mayo y el 22 de junio de 1255 las

---

<sup>63</sup> Sobre el particular *vid.* de Angel FERRARI, "La secularización de la teoría del Estado en las *Partidas*", *AHDE*, 11 (1934), 449-56 y Armin WOLF, "El movimiento de legislación y de codificación en Europa en tiempos de Alfonso el Sabio", en *Alfonso el Sabio. Vida, obra y época*, T. I, Madrid, Sociedad Española de Estudios Medievales, 1989, pp. 31-37. Nos ha sido imposible consultar J. GIMÉNEZ MARTÍNEZ CARVAJAL, "El Decreto y las *Decretales*, fuentes de la *Primera Partida* de Alfonso el Sabio", *Anthologica Annua*, 2 (1953), 239-348.

<sup>64</sup> Palacios ALCÁINE (ed.), *Alfonso X el Sabio. Fuero real*, Barcelona, PPU, 1991, p. xxiii. Para Martínez Díez (*Leyes de Alfonso X. II. Fuero real*. Ed. de [...], con la colaboración de Juan Manuel Ruiz Asencio y César Hernández Alonso, Avila, Fundación Sánchez Albornoz, 1988, pp. 91-103) el *Fuero real* estaba ya redactado el 14 de mayo de 1255 y es "altamente probable, también, anterior al año 1252" (p. 103). Por el contrario, A. García-Gallo ("Nuevas observaciones...", pp. 655-57) enfatiza que sólo a partir de 1293 tenemos constantes referencias al *Fuero real*. Con anterioridad a esta fecha sólo se hallan referencias al *Espéculo*, y considera, por tanto, que antes de esta fecha no tenemos prueba de la existencia del *Fuero real*. Finalmente, Craddock (*op. cit.*, p. 385) vuelve a afirmar que el *Fuero real* existía por lo menos desde 1256.

cortes de Palencia aprobaban el *Espéculo*<sup>65</sup>. En esta obra, al igual que en el *Fuero real*, no hay *stricto sensu* el desarrollo ni de una ética individual ni de una económica. Como en el caso del *Fuero real*, se hallan algunos capítulos relacionados en cierta medida con una económica: "De la guarda de la rreyna (Lib. II, Tít. 3), "De la guarda de los fijos del rrey" (Lib. II, Tít. 4), "De la onrra de los fijos del rrey" (Lib. II, Tít. 5), "Commo deuen onrrar e guardar a los omnes de casa del rrey" (Lib. II, Tít. 12), "Commo deuen sseer onrrados e guardados los legos que tienen lugar en casa del rrey para los ssus ffechos en las cosas temporales" (Lib. II, Tít. 13), "Commo deuen guardar a la rreyna en ssus mugieres e en ssus omnes e en ssus heredades e en todo lo al que ha" (Lib. II, Tít. 15), "De la onrra e de la guarda que deuen ffazer a los fijos del rrey en ssus cosas" (Lib. II, Tít.16). Sin embargo, no es del todo improbable que una económica estuviera contemplada en el plan inicial de la obra. Tal como nos ha llegado el *Espéculo* posee cinco libros, pero por referencias internas se puede conjeturar que una segunda fase de elaboración debería contar con la redacción de los libros seis a nueve<sup>66</sup>. El libro siete estaría dedicado a la familia (casamiento, hijos, siervos, testamentos, mandas, heredamientos). En opinión de Martínez Díez, la llegada a Castilla de la embajada pisana interrumpió la continuidad del plan del *Espéculo* al decidirse Alfonso X a llevar adelante un proyecto legislativo más acorde a sus pretensiones imperiales<sup>67</sup>. Ese

---

<sup>65</sup> MARTÍNEZ DIEZ (ed.), *Leyes de Alfonso X. I. Espéculo*. Edición de [...], con la colaboración de José Manuel RUIZ ASENCIO, Avila, Fundación Sánchez Albornoz, 1985, pp. 24-28. Para Robert A. MACDONALD (*Espéculo. Texto jurídico atribuido al Rey de Castilla don Alfonso X, el Sabio*. Edición, introducción y aparato crítico de [...], Madison, HSMS, 1990) la obra se comenzó en "una fecha anterior a 1254" (p. xxxi).

<sup>66</sup> G. Martínez Díez (*Espéculo, ed. cit.*, pp. 22-23) reconstruye el contenido de esos libros en base a dichas referencias internas. Lo mismo hace Robert A. MacDonald (*op. cit.*, pp. xx-xxi) para quien la obra debió en su plan inicial estar dividida en siete partes. Para J. R. Craddock (*op. cit.*, p. 375), no obstante, "[...] el *Espéculo* era un libro de leyes completo y bien formado".

<sup>67</sup> *Espéculo, ed. cit.*, pp. 31-39. J. R. Craddock (*op. cit.*, p. 374) señala que la embajada pisana llegada a Castilla en marzo de 1256 motivó a Alfonso a llevar a cabo una nueva empresa legal a sólo trece meses de haber acabado con la del

proyecto redundó en la elaboración de las *Partidas*, obra que se funda en una concepción aristotélica de la ciencia política. Es muy probable que para este proyecto se utilizaran materiales reunidos para la segunda fase de redacción del *Espéculo*. Y aunque esto no haya sido así, hacia 1255 despuntaba en el cuerpo legislativo de Castilla la idea de una económica.

La instauración de un pensamiento económico ha sido atribuida a Pedro Gallego, fraile menor, consejero de Fernando III y confesor de Alfonso X<sup>68</sup>. En 1236 ya se hallaba en la Provincia de Castilla con el hábito franciscano. Su período de más actividad se produjo en los años 1243-1244 cuando Alfonso X, luego de la reconquista del reino de Murcia, quiso restituir la antigua silla episcopal de Cartagena. Para ello, envió a Pedro Gallego a Roma para que tratara la cuestión ante Inocencio IV. El papa envió al arzobispo de Toledo una bula *Virtutis divinæ* con el mandato de examinar si antes había existido una silla episcopal en Cartagena. Al contestar afirmativamente desde Toledo, designó para el cargo a Pedro Gallego por medio de la bula *Meritis tuæ devotionis et novella plantatio* (5 ó 6 de agosto de 1250). Murió nuestro personaje en Cartagena el 19 de noviembre de 1267, a los setenta años de edad. Pedro Gallego parece haber estado interesado por las obras aristotélicas. Los dos tratados que de él se conocen se relacionan con el Estagirita. Uno es una traducción del *Liber de animalibus* pseudo-aristotélico: *Liber de animalibus et naturali diversitate et moribus eorum ac de membris, astutia et accidentibus illorum translatus ex libro Aristotelis et Averrois et auctorum arabum et aliorum commentatorum*. El otro es un pequeño tratado económico titulado: *Compilata abreviatio de scientia domestica* o *De speculatione in regitiva domus*, que A. Pelzer ha preferido titular *Translatio abreviata fratris episcopi cartaginensis de speculatione antecer in regitiva domus*, conservado en dos manuscritos (Cod. Barb. Lat. 52, fols. 22r-24v de la Biblioteca Vaticana y Cod. París Lat. 6818, fols. 28r-30v). Gallego ha tenido influencia de la económica de Bryson, aunque no la

---

### *Espéculo.*

<sup>68</sup> Sobre este personaje *vid.* A. PELZER, "Un traducteur inconnu: Pierre Gallego, franciscain et premier évêque de Carthagène", *Studi e Testi*, 31 N°1 (1924), 407-56, A. LÓPEZ, "Fr. Pedro Gallego, primer obispo de Cartagena (1250-1276)", *Archivo ibero-americano*, 24 (1925), 80-91 y Am. TEERTÆRT, "Pierre Gallego", en *Dictionnaire de Théologie Catholique*, 12 N° 2 (1935), cols. 1935-1938.

transcribe literalmente. En la ordenación de capítulos, por ejemplo, parece estar influido por la *Política*; hay también algunas huellas de pensamiento aristotélico<sup>69</sup>. Teetært y con más detenimiento Sabine Krüger han señalado la influencia de este tratado en la *Partida II*<sup>70</sup>.

A diferencia de las otras obras legales aquí reseñadas de Alfonso X, la *Partida II* presenta la Filosofía Práctica dividida en tres partes: ética o monástica, económica y política. El Título 1 de la *Partida II* está dedicado principalmente a definir los conceptos emperador, rey, tirano y estamentos inmediatamente inferiores de la nobleza (príncipes, duques, condes, marqueses, vizcondes). El tratado ético comienza en el Título 2, donde reseña los deberes religiosos del rey, cómo deben ser sus pensamientos (Tít. 3), su palabra (Tít. 4) y sus obras (Tít. 5). La económica comienza en el Título 6 "Qual debe el rey ser a su muger, e ella a el". Las Leyes 1 y 2 están dedicadas a la mujer, cómo debe ser y cómo la debe amar y honrar. Las Leyes 3 a 13 se refieren a los hijos. Destaca en su crianza el amor y el buen trato, de ahí el papel especial que cumplen las amas. La Ley 13, que cierra el Título 6, destaca la necesidad de los padres de dar consejos a sus hijos. El Título 8 se ocupa de la relación con los parientes. El Título 9 desarrolla la tercera parte de la económica: la relación con los siervos. La política abarca los Títulos 10 a 13, en los cuales se desarrollan temas referentes al gobierno del reino, tanto la conducción de los vasallos, la preparación de la guerra como la conservación de las rentas<sup>71</sup>.

Por primera vez en Castilla, la *Partida II* nos presenta desarrollada no sólo una económica sino una división tripartita de la Filosofía Práctica, según como se la entendía en el esquema general de la división de las ciencias<sup>72</sup>. Tan innovadora como esta tripartición es la de basar su

---

<sup>69</sup> Sabine Krüger (*op. cit.*, pp. 551-552) desarrolla un análisis descriptivo de esta económica.

<sup>70</sup> Am. Teetært, *op. cit.*, col. 1938; S. Krüger, *op. cit.*, 554.

<sup>71</sup> El texto de las *Siete partidas* puede consultarse en Gregorio LÓPEZ (ed.), *Las Siete Partidas*, en *Los códigos españoles concordados y anotados*, T. II, Madrid, Imprenta de La Publicidad, 1848.

concepción política en la idea del rey como *pater familias* y de amor a la tierra<sup>73</sup>. Por tal motivo, su importancia para Castilla se parangona con la que posee el *De regimine principum* de Egidio Romano para la teoría política europea. Y esta asimilación de la ciencia política aristotélica como sustento de la exposición jurídica se dio gracias a la necesidad de un ambicioso proyecto legal de Alfonso. La pretensión imperial que anhelaba el monarca castellano le hizo pergeñar una obra legal de carácter enciclopédico. De esta forma, la elaboración de las *Partidas* acabó absorbiendo la literatura sapiencial transformándola en fuentes del Derecho, fundamentalmente para los aspectos éticos que este nuevo código incluía<sup>74</sup>. La *Partida II* significó la concreción en Castilla del concepto aristotélico de la ciencia política. Pero ello, sin embargo, no se debió de utilizar solamente la obra de

---

<sup>73</sup> Sabine Krüger (*op. cit.*, p. 555) señaló que la *Partida II* presentaba por primera vez en un "espejo de príncipes" castellano una económica: "Wir wollen uns bei der geisteschüchlichen Einordnung nicht aufhalten, sondern nur festhalten, daß hier zum ersten Mal eine Ökonomik in einem Fürstenspiegelähnlichen Werk steht" (p. 555). Sin embargo, para evitar el error de considerar a la *Partida II* como un regimiento de príncipes -lo cual no invalida que haya tenido influencia de esta corriente-, preferimos aplicar el concepto a la concreción de una concepción tripartita de la Filosofía Práctica.

<sup>73</sup> "E quando desta guisa fiziere contra ellos, serles ha como padre, que cria sus fijos con amor" (Tit. X, Ley 2, p. 379b). El Tit. XI está dedicado por completo al amor que el rey debe tener por su tierra. José Manuel Nieto Soria (*Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (Siglos XIII-XVI)*, Madrid, Eudema, 1988, p. 155) señala que el rey, en tanto protector del pueblo, era reconocido como padre del reino ejerciendo una función tuteladora del mismo.

<sup>74</sup> Bizzarri, "Las colecciones sapienciales castellanas...", p. 46. La misma función, en opinión de A. García-Gallo ("Nuevas observaciones...", p. 625), cumplió el *Setenario*: "Al margen de esa política legislativa queda la formación de un libro doctrinal -el *Setenario*- para la educación política y civil de los reyes".

Hay que destacar, por otra parte, que para Alfonso la Etica era una de las tres disciplinas, junto a la Metafísica y la Física, que conformaban el tercer y último ciclo de la enseñanza con que se completaba el ofrecido por las *siete artes liberales*. Véase al respecto un pasaje de la *General estoria. Primera parte*, ed. Antonio Solalinde, Madrid, 1930, cap. 39, pp. 196-97.

Pedro Gallego. El equipo de juristas que ayudó a Alfonso debió de acercar las teorías jurídico-políticas que se difundían en Bologna<sup>75</sup>.

### 5. Don Gonzalo García Gudiel y su inventario de 1280

Don Gonzalo García Gudiel gozó del favor de Alfonso X, aunque parece no haber estado entre el círculo de sus colaboradores más inmediatos. Las primeras noticias que se tienen de él datan de 1271, siendo arcediano de Toledo y notario de Alfonso X. Así comenzó una carrera que conocería un ascender constante. En 1273 cuando se lo nombró obispo de Cuenca realizó un inventario de sus bienes entre los cuales se contaba ya una importante colección de libros: "Los libros de Aristoteles de naturalibus en volumen, Palladio de agricultura, Macrobio Platon, Marciano Capella, Alano de plantu nature et Bernardo Silvestre en tres quadernos en pergamino de cabrito, Todos los comentarios de Avenrost, Retorica de Tullio vieja y nueva en un volumen, Libro de Platon con glosa", son algunos de los libros mencionados<sup>76</sup>. La importancia política de García Gudiel creció

---

<sup>75</sup> Robert A. MacDonald (*op. cit.*, pp. 481-512) ofrece una lista de "colaboradores potenciales, consejeros y personajes influyentes en la obra legislativa real, (1250-1255)" que permite observar fluidos contactos de intelectuales castellanos con la Universidad de Bologna, ya sea por haber sido instruidos en sus aulas o por haber enseñado en ellas. Figuran, entre otros, como estudiantes en Bologna: Maestro García Pérez de Zamora, Adán Pérez de Cuenca, Maestro Bernardo de Compostela, Maestro Fernando Martínez, Maestro Martín González, Maestro Rodrigo Rodríguez, Vidal de Canellas, Ramón de Peñafort, Maestro Lorenzo, Maestro Vicente, todos ocupando puestos de importancia a su regreso a Castilla. Como Maestros de Derecho tanto civil como canónico se desempeñaron en Bologna: Johannes Hispanus Diaconus, Juan de Dios, Juan de Idanha, Ramón de Peñafort, Juan de Petsella, Martín Arias de Zamora, Melendo Sánchez, Petrus Hispanus Senior, Maestre Pedro el Menor y Maestro Vicente.

<sup>76</sup> Sobre esta y otras bibliotecas del entorno toledano *vid.* M. Alonso ALONSO, "Bibliotecas medievales de los arzobispos de Toledo", *Razón y Fé*, 123 (1941), 295-308, José M. MILLÁS VALLICROSA, *Las traducciones orientales en los manuscritos de la biblioteca Catedral de Toledo*, Madrid, Instituto Arias Montano, 1942, pp. 14 y ss. y L. RUBIO GARCÍA, "En torno a la biblioteca de Alfonso X el Sabio", *La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X*, eds. Fernando CARMONA y Francisco J.



desde entonces. Acompañó a Alfonso en el "fecho del imperio", asistió en Barcelona a las exequias de San Raimundo de Peñafort y en 1277 alcanzó el obispado de Burgos.

Don Gonzalo pagó los beneficios recibidos del monarca con su fidelidad al bando real hasta la muerte de Alfonso. Ello le valió recibir el 31 de julio de 1280 el arzobispado de Toledo. Una vez muerto Alfonso apoyó al hijo rebelde, Sancho IV, ahora rey de Castilla, y poco a poco se transformó en uno de sus hombres de más confianza. Dotado de una extendida cultura promovió la creación de Estudios generales en Alcalá de Henares que el rey castellano otorgó por real carta del 20 de mayo de 1293. Apoyó a la Reina Madre doña María en su regencia del reino y llegó a ser cardenal en 1298 por dictamen de Bonifacio VIII, muriendo en Roma al año siguiente<sup>77</sup>.

En ocasión de su promoción a la silla episcopal de Toledo (1280), se realizó el segundo inventario de su importante biblioteca. Entre sus libros se encuentran obras de no menos importancia que en el anterior: "Item Metafisica cum comento, Item Libri naturales, Item Liber de celo et mundo cum comento Averrois, Item compilatio fratris Thome, Item rethorica Aristoteleis [sic], Item Liber qui incipit *Primus filosofia*, etc."<sup>78</sup>. Uno de los asientos reza: "Item etticha et politica". Los inventarios suelen ofrecer datos muy generales y ambiguos. Este particularmente añade la rareza de

---

FLORES, Murcia, Universidad de Murcia, 1985, pp. 531-52. Las citas del inventario las hacemos del trabajo de Rubio García.

<sup>77</sup> Para los datos biográficos de este personaje sigue siendo indispensable la obra de Mercedes GAIBROIS DE BALLESTEROS, *Sancho IV de Castilla*, T. II, Madrid, Talleres Voluntad, 1928, pp. 51-54. La carta de fundación de los Estudios generales se halla en el tomo III, doc. N<sup>o</sup> 479. Su figura ha sido recientemente revalorizada por Germán Orduna: "Tengo la convicción de que toda la literatura de principios del siglo XIV castellano está determinada de una u otra manera por el programa cultural que en tiempos de Sancho IV elaboró el círculo intelectual que rodeó a don Gonzalo García Gudiel en la sede toledana" ("La elite intelectual de la escuela catedralicia de Toledo y la literatura en época de Sancho IV", en C. Alvar y J. M. Lucía Megías (eds.), *La literatura en la época de Sancho IV*, op.cit. en n. 2, pp. 53-62).

<sup>78</sup> Apud L. Rubio García, "En torno a la biblioteca...", pp. 540-43.

estar hecho en Viterbo<sup>79</sup>. ¿Se tratará de la *Política* aristotélica en traducción de Moerbeke? El dato más cierto que se puede sacar de este inventario es que en un mismo volumen estaban reunidas dos disciplinas que hasta el momento habían circulado en forma separada. Tampoco podemos saber cómo le llegó ese volumen a las manos, aunque no se ha podido descartar de su difusa biografía un viaje a Roma para obtener la mitra toledana. En fin, la primera mención a un volumen que se refiere a una *política* no deja de estar rodeada de ambigüedades<sup>80</sup>.

## 6. La huella de Brunetto Latini en Castilla

Paso insoslayable de nuestro recorrido lo constituye la traducción castellana de la obra de Brunetto Latini, el *Libro del tesoro*<sup>81</sup>. Dado que esta obra fue traducida por Alonso de Paredes y Pascual Gómez, dos personajes mencionados en el *Libro de cuentas* de don Sancho, se suele situar la traducción castellana del *Tesoro* en los años 1292-1293<sup>82</sup>; sin embargo, no

<sup>79</sup> "Factum est hoc inventarium Viterbii in domo Domini Angeli Petri-boni militis in qua dictus archiepiscopus morabatur presentibus et videntibus testibus ad hoc vocatis specialiter et rogatis, videlicet Magistro Gaufrido archidiacono toletano, magistro Alarico archidiacono ovetensi... in anno a nativitate Christi M. CC. actuagessimo in dictione nona die sexto Decembris apostolica sede vacante". *Apud* Rubio García, "En torno a la biblioteca...", p. 543.

<sup>80</sup> La primera mención a un volumen de la *Política* aristotélica en Aragón lo hallamos el 5 de agosto de 1363 en ocasión en que Pedro III pide esta obra a Felipe Boil. *Vid.* referencia en Juan BENEYTO PÉREZ, *Los orígenes de la ciencia política en España*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1949, p. 63.

<sup>81</sup> BRUNETTO LATINI, *Libro del tesoro. Versión castellana de Li livres dou trésor*. Edición y estudio de Spurgeon BALDWIN, Madison, HSMS, 1989.

<sup>82</sup> Así lo hacen Carlos ALVAR, Angel GÓMEZ MORENO y Fernando GÓMEZ REDONDO, *La prosa y el teatro en la Edad Media*, Madrid, Taurus (Historia de la Literatura Hispánica, 3), 1991, p. 101, María Jesús LACARRA y Francisco LÓPEZ ESTRADA, *Orígenes de la prosa*, Barcelona, Ediciones Júcar (R. de la Fuente (ed.)), Historia de la Literatura Española, 4), 1993, pp. 72-73, Carlos ALVAR, "De Sancho VII a Sancho IV: Algunas consideraciones sobre el *Libro del tesoro* de Brunetto

hay que descartar la posibilidad de una influencia del pensamiento de Latini aún antes de haber compuesto su enciclopedia, puesto que en 1260 estuvo en la corte de Alfonso X para pedir ayuda en la lucha contra los gibelinos<sup>63</sup>. Por otra parte, Amador de los Ríos sugirió la posibilidad de que el *Tesoro* se gestase en España bajo la influencia del *Setenario*<sup>64</sup> y Jaime Ferreiro Alemparte de las *Partidas*<sup>65</sup>. La sugerencia es válida desde el momento en que no sabemos cuándo y cómo se gestó el pensamiento político que Latini vuelca en el *Tesoro*. Concepción Salinas Espinosa ha notado que, si bien en el capítulo 2 del Libro I Latini ofrece una división tripartita de la ciencia en Teórica, Práctica y Lógica, en el interior de la obra

---

Latini", *Voz y Letra* 2 N° 2 (1991), 147-153.

<sup>63</sup> Al respecto *vid.* los datos biográficos proporcionados por Francis J. CARMODY (ed.), *Li livres dou trésor de Brunetto Latini*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1948, pp. xiii-xx y por Spurgeon BALDWIN, *ed. cit.*, pp. i-ii, quien niega rotundamente la influencia de letras españolas en el escritor florentino. No es de la misma opinión Julia BOLTON HOLLOWAY, "The Road Through Roncesvalles: Alfonsine Formation of Brunetto Latini and Dante. Diplomacy and Literature", en *Emperor of Culture: Alfonso X the Learned of Castille and His Thirteenth-Century Renaissance*, ed. Robert I. BURNS, S. J. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990, pp. 109-23.

<sup>64</sup> "[...] usó el celebrado maestro del Dante de la lengua francesa, para dar cima al intento que hubo de sugerirle el grandioso espectáculo científico-literario que le ofreció la corte de X Alfonso [*sic*]. Toma cuerpo esta consideración, al examinar el *Tesoro*, comparando su doctrina moral, científica y literaria con la que había recogido el mismo rey en su *Libro del Setenario* y la que desarrollaron en los tratados astronómicos sus maestros y rabinos; y es para nosotros cosa demostrada que el aplaudido gramático, a quien sus compatriotas atribuyen la gloria de haber sido el primero que mostró a los italianos el camino de las ciencias y de las artes de la palabra, no hubiera ideado el *Libro del tesoro*, sin aquel viaje que le puso en comunicación y contacto con las ciencias, cultivadas a la sazón en la Península Pirenaica" José AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, T. IV, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1863 (reimp. facsímil Madrid, Gredos, 1969), pp. 18-19.

<sup>65</sup> *Apud* Spurgeon BALDWIN, *ed. cit.*, p. v.

"[...] realiza una determinada selección de ciencias, ya que no tiene ningún reparo en eliminar la tercera parte de la Filosofía, la Lógica" dando mayor cabida a la política<sup>86</sup>. Pero nos parece que esta preferencia no es de extrañar, si se piensa que los años de estancia de Latini en Francia (1260-1267) coinciden con el período de irrupción de la *Política* aristotélica. Evidentemente, la permanencia de Latini en Francia debió de constituir un período capital de su formación de una concepción de la ciencia política.

Latini divide a la Filosofía en dos ramas: una Teórica y otra Práctica (Lib. I, cap. 2, p. 12). "Tehorica es [la] primera sciencia que nos enseña la primera demanda, de saber & conoscer las naturas de todas las cosas çelestiales & terrenales" (Lib. I, cap. 3, p. 12b). Dentro de esta engloba tres ciencias: teología, física natural y matemáticas; y dentro de ésta última aritmética, geometría y astronomía. "Practica es la segunda sciencia de filosofia, que nos enseña que es lo que devemos fazer & que non" (Lib. I, cap. 4, p. 13a). Se divide en tres partes: gobierno de sí mismo (ética), gobierno de los siervos y la casa (económica), gobierno del reino o ciudad (política). "Mas pues que los sabios antigos conosçieron estas tres maneras conviene que fallasen en practica tres maneras de sciencias para endreçar las tres maneras de gobernar [& de aguardar] a sy & a otros, & son estas: etica, yconomica & politica" (Lib. I, cap. 4, p. 13b). Dentro de la política engloba la gramática, dialéctica y retórica. La tercera ciencia es la Lógica: "Logica es la tercera sciencia de filosofia, que enseña propiamente a provar & a mostrar razon por que deve onbre fazer las unas cosas & las otras non" (Lib. I, cap. 5, p. 14b). La Lógica engloba dialéctica, física y sufística<sup>87</sup>. El resto del Libro I lo dedicará a la Teórica.

La Filosofía Práctica es desarrollada extensamente en los Libros II

<sup>86</sup> Concepción SALINAS ESPINOSA, "La clasificación y selección de ciencias en el *Libro del tesoro* de Brunetto Latini", en C. Alvar y J. M. Lucía Megías (eds.), *La literatura en la época de Sancho IV*, op.cit. en n. 2, pp. 501-10, nuestra cita en p. 506.

<sup>87</sup> Latini no explica el término *sufística*. Es muy posible que lo haya tomado del comentario de Alberto Magno a la *Ética*, quien con este vocablo englobaba la concepción jurídica de la política: "Sophistas autem hic vocamus [...] politicos, cum nesciant quæ sit ars politica aut legis positiva, quales autem sunt qui iudicata ab imperatoribus et prætoribus colligunt et ex his civilia se docere præsumunt" *Apud* F. BERTELLONI, "De la política...", p. 31 nota 88.

y III, el primero dedicado a la ética y la económica, y el último a la política a la que considera "mayor et mas principal & señora de todas las artes" (Lib. II, cap. 3, p. 94a). En los capítulos 1 a 49 del Libro II, Latini interpola una traducción parcial con comentario de la *Ethica a Nicómaco* tomado de una *Translatio Alexandrina* o *Compendium*<sup>88</sup>. Con ella, incorpora a su obra uno de los postulados que serán prohibidos en 1277: la felicidad la alcanzan los sabios a través de la filosofía. "Et la mas acabada obra & mas deleytable es felicitat; & los mejores deleytes son fallados en filosofia, por el estudio de eternidat & por la sotileza de verdat que son fallados en sus obras. & deleyte de sciencia es mas sabroso & delectable a aquellos que saben que a aquellos quel quieren saber; por que pruevan que la verdat de la ante dicha virtud es muy grand fillidat. & los sabios usan de las cosas neçessarias que an mester, asi commo los otros onbres. & las virtudes mismas an mester de las cosas de fuera [ca justicia & castidat & fuerça & todas virtudes que son & que obran an menester de las cosas de fuera], por que la materia de las obras es de fuera, mas la obra de sciencia es de dentro. Et por ende el sabio onbre obra mas acabadamente quando a alguno quel ayuda. Por que felicitat non es otra cosa si non obra deste poder, que es sabencia [& algund pensamiento bueno]" (Lib. II, cap. 47, p. 121b). Es a través del entendimiento que el hombre llega a su perfeccionamiento ("Et felicitat es atenprada de verdadera bien andança, & esto es por que nos somos semejanter a Dios & a los angeles en esta obra de entendimiento, ca Dios & los angeles an la mas noble obra que pueda ser, que es la vida del entendimiento" [Lib. II, cap. 47, p. 122a]). El resto del libro II (caps. 50-132) se basa en la *Summa aurea de virtutibus* de Guillermo de Perrault, aunque también agrega abundante material del tratado *De quattuor virtutibus*, del *Moralium dogma philosophorum* de Guillermo de Conches, los tratados de Albertano da Brescia y las *Sententiae* de San Isidoro<sup>89</sup>. En el capítulo 115 (p. 165b), Latini enumera los bienes de la "aventura": riqueza, señorío y gloria. Al exponer sobre la riqueza (caps. 116 a 118), desarrolla los únicos aspectos que trata de la económica: heredades, siervos y dinero.

El tercer Libro lo dedica íntegramente a la política: "Despues que

---

<sup>88</sup> Las fuentes han sido aclaradas por CARMODY, *ed. cit.*, pp. xxii-xxxii.

<sup>89</sup> CARMODY, *ed. cit.*, p. xix.

vos fue dicho de la segunda partida deste libro asaz conplidamente, en que vos fue asaz bien mostrado commo onbre deve ser bien acostunbrado & commo deve bevir honestamente & govarnar a si & a su conpañia [ & a su çibdades] segund etica & de yconomica, de la qual el dixo o departio los mienbros de filosofia, & que dixo qual cosa ronpe la ley & gasta la çibdat si non vos dexiesse la terçera sciencia que es politica, que enseña commo onbre deve govarnar & guardar su çibdat" (Lib. III, cap. 1, p. 177a). Del capítulo 1 al 72 ocupa una retórica basada en el *De inventione* de Cicerón a la que se le suman elementos de Boecio y Albertano da Brescia<sup>90</sup>. Finalmente, de los capítulos 73 al 105 se adiciona un tratado político, el *Oculus pastoralis* compuesto hacia 1222, y el tratado *De regimine civitatum* de Juan de Viterbo<sup>91</sup>. En esta sección, se contiene la idea de govarnar para el bien común: "[...] por ende deven parar mientes sobre todas las cosas que ayan govarnador que los guie a buena fin segund derecho & segund justia" (Lib. III, cap. 75, p. 218a). Hay que notar el hecho curioso de que Latini vuelve a identificar política con una legislativa (Lib. III, cap. 73, pp. 216b-217a) ignorando el giro promovido por Alberto Magno al concepto de política *secundum naturam*. Como era habitual en la concepción política previa al ingreso del texto aristotélico (1260), la politicidad tenía su origen no en la concepción del hombre *secundum naturam* sino en un hecho de la historia bíblica, el pecado adánico: "[...] [ca desque estonçe que las gentes començaron a crescer & a muchiguar] et que el pecado del primero onbre se raygo en el su linage et que el siglo començo a empeorar, asi que los unos codiçaban las cosas de sus vezinos & los otros con orgullo sopiavan los mas flacos en manera de servidunbre, conviene por fuerça que los que querien bevir a su derecho & esquivar la fuerça de los malfechores se tornasen en uno & en un lugar & en una orden. Desde estonçe començaron a fazer casas & a çercar villas & fortalezas & de çercar la çerca de carcavas. Et desde entonçe començaron a establecer las buenas costunbres & las leyes & los derechos que eran comunes para todos los burgueses de la villa" (Lib. III, cap. 73, p. 217a).

---

<sup>90</sup> CARMODY, *ed. cit.*, p. xxxi.

<sup>91</sup> CARMODY, *ed. cit.*, p. xxxi. "Le système de science politique est purement italien, en général florentin et récent" (p. xxxii).

Cuando Brunetto Latini visitó Castilla, Alfonso estaba en plena tarea de elaboración de las *Partidas*. Debemos recordar algo sobre lo cual Carmody llamó la atención: "Le voyage de Latini en Espagne est mal connu" (*ed. cit.*, p. XV).. Spurgeon Baldwin ha prestado atención al manuscrito escurialense L-II-3, que contiene una versión completa de la segunda redacción de la versión francesa, y ha sugerido la posibilidad de una influencia de Latini sobre Alfonso<sup>92</sup>. Ya sea que Alfonso haya influido sobre Latini o el maestro florentino sobre el monarca español, hay que reparar que los productos finales de cada uno fueron muy diversos. Alfonso desarrolló equilibradamente la tripartición de la ciencia política, mientras que Latini apenas desarrolló una económica y sobredimensionó la política. Este sobredimensionamiento de la política puede deberse no sólo a su circunstancia de exiliado y su combativa participación política, sino más bien al ambiente en que escribió su obra. Latini opta por una concepción burguesa de la ciencia política que se conforma con otros saberes, tales como la retórica, una de las artes sermocinales<sup>93</sup>, y que se halla en íntima relación con la Filosofía Teórica<sup>94</sup>. Por eso, su influjo debió

<sup>92</sup> "I might add that it is equally plausible to suggest the influence of Brunetto on Alfonso and Spain this would then give us a partial explanation for the extreme popularity of the *Treasure* in the Iberian Peninsula, and the location of a potentially very important French manuscript in the Escorial Library" Spurgeon BALDWIN, "Brunetto Latini's *Treasure*: Approaching the End of an Era", *La Corónica*, 14: 2 (1986), 177-93, nuestra cita en p. 191.

<sup>93</sup> Para Cesare SEGRE ("Le forme e le tradizioni didattiche", en *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters. La Litterature didactique, allegorique et satirique*, Directeur Hans Robert Jauss, vol. 6/1, Heidelberg, Carl Winter-Universitätverlag, 1968, pp. 58-145) esta conexión de retórica con política es un "segno caracteristico della vita comunale" (p. 137).

<sup>94</sup> No lo entendió así Concepción Salinas Espinosa (*op. cit.*, p. 510): "Los funcionarios de la corte y los habitantes de las ciudades están ávidos de saberes que tengan alguna aplicación práctica, sin que por ello se descuiden otras cuestiones relacionadas con asuntos de tipo más general sobre el origen del hombre y del universo. Conocimientos éstos que hallan amplia respuesta en el *Libro del tesoro* y que sin duda son la causa de la amplia difusión que halló en territorio peninsular la traducción castellana de la obra".

de hacerse esperar hasta pasado el primer cuarto del siglo XIV.

### 7. El concepto de ciencia política en los *specula principum castellanos*

El desarrollo de la tradición de los espejos de príncipes castellanos anterior al año 1256, estuvo fuertemente influida por la difusión en Castilla de las dos versiones del *Sirr-al-asrâr*<sup>95</sup>. De ambas, es *Poridat de las poridades* quien presenta la versión más orientalizada<sup>96</sup>. Yahya ibn al-Batrik, traductor de esta obra a la que halló en el templo llamado Abdexenit, que hizo Hermes Trimesgistos, señala en el Prólogo que su obra se divide en ocho capítulos. Los dos primeros dedicados al rey, el tercero a la justicia, cuarto y quinto a los funcionarios de la corte, el sexto a los combatientes, el séptimo a las batallas y el octavo a las propiedades de las piedras, plantas y animales.

Todo el tratado desarrolla preceptos políticos a partir del auxilio que pide Alejandro a Aristóteles para gobernar a un pueblo que no se ha doblegado a su fuerza. La reflexión en torno al rey establece una clasificación del monarca, según el uso que haga de las rentas: "El uno es franco pora si et pora su pueblo. El otro es tanto escasso pora si e pora su pueblo. El otro es escasso pora si et franco pora su pueblo. El otro es franco pora si et escasso pora so pueblo" (p. 33). El mejor de ellos es "[...] el que es escasso pora si et franco pora su pueblo" (p. 33). Esto le da pie para reflexionar sobre la riqueza y la escasez. *Poridat* basa la permanencia en el poder en el buen uso de las rentas: "La franqueza et el duramiento de los reyes es en escusar de tomar aueres de los pueblos" (p. 34). En el capítulo segundo se dan consejos de cómo se debe comportar el rey, entre ellos cómo debe obedecer la ley, lo cual será el primer paso de una legislativa. El capítulo tercero, sobre la justicia, desarrolla el núcleo del tratado. Aristóteles enseña una "figura sciencial philosophia" de ocho partes que demuestra que con la justicia se sustenta y endereza todo el mundo. El

---

<sup>95</sup> Hugo O. BIZZARRI, "Difusión y abandono del *Secretum secretorum* en la tradición sapiencial castellana de los siglos XIII y XIV", *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, 63 (1996), 96-137.

<sup>96</sup> PSEUDO-ARISTÓTELES, *Poridat de las poridades*. Edición de Lloyd A. KASTEN, Madrid, 1957.



capítulo cuarto comenzará con el examen de los oficiales de la corte del rey: alguaciles, escribanos y cogedores de rentas, temática que se prolonga en los dos siguientes al hablar de los mandaderos y de los caballeros. El capítulo séptimo desarrolla otro aspecto de la política: la protección del reino. El octavo y último (pp. 62-76) desarrollará un arte fisonómico para "[...] meter en ella mientes pora los omnes que auedes mester que uos siruan" (p. 62), un arte medicinal que le excuse de los físicos y, finalmente, un lapidario.

Para Santo Tomás, el gobierno romano era un paradigma que siempre tenía presente; en *Poridat*, por su parte, lo será Persia. Así, por ejemplo, al aconsejar una prudente familiaridad del rey con sus súbditos, toma como modelo la actitud de los reyes persas: "Et por esto dizen los de Yndia que quando el rey se demuestra a menudo al pueblo, atreuese a el et nol precian nada. Et conuiene que les paresca de lexos et con compaña de caualleros et de omnes armados. Et quando fuere su fiesta paresca una uez en el anno a tod el pueblo, et fable antel un omne bien razonado de sos aguaziles quel gradesca a Dios la merced quel fizo en ser le todos obedientes, et digades que les fara mucho dalgo et mucho de plazer si foren obedientes, et amenazelos sy no lo fueren, et meta mientes en todos sus pueblos, et de les algo et perdone a los peccadores de los muchos et de los pocos; et esto sea una uez en el anno et non mas" (p. 37). De la misma manera, *Poridat* siempre se enlaza con tradiciones que remiten al mundo paradigmático persa: el ejemplo del rey de India a quien los estrelleros predijeron ser herrero (cap. 4, p. 46), el ejemplo de la mujer alimentada con veneno que envió el rey de India a Alejandro para asesinarlo (cap. 4, p. 49), el instrumento estruendoso que Aristóteles hizo construir a Alejandro cuando luchó con Benhael, de India (cap. 6, p. 56), o la peligrosidad del hombre rubio y pelirrojo de los cuales se debe cuidar "comme uos guardariesdes de la biuora de Yndia" (cap. 4, p. 48). Todas estas tradiciones, más las constantes referencias a libros de India o a sabios indios, contribuyen a imprimir en *Poridat* un sello orientalizante que se desdibujó en la otra versión.

En *Poridat* no hay ni una monástica ni una económica, tan sólo desarrolla una política. El conocimiento de la naturaleza humana, así como de otras artes esotéricas que se exponen, tiene por fin ofrecer un arte de gobernar basado en la justicia.

El *Secreto de los secretos* representa la versión occidentalizada del

*Sirr-al-asrâr*<sup>97</sup>, siendo descendiente de una versión latina que circuló en ámbitos académicos, lo cual le valió su censura<sup>98</sup>. *Secreto* se inicia con un pequeño prólogo de su traductor, Felipe de Trípoli, quien dirige la obra a un tal Guindoforo de Valencia<sup>99</sup>. Los primeros dos capítulos de esta versión coinciden con el texto de *Poridat*. Los capítulos 3 a 9 (pp. 28-36) desarrollan material ético, algunos de cuyos pasajes se hallan presentes en *Poridat*, pero ahora cobrando mayor dimensión al ser aislados en capítulos independientes. La buena fama está vista como una virtud del gobernante ("[...] el comienzo de la sabiduría es el deseo de la buena fama" [cap. 2, p. 29]); se propugna un sometimiento de la voluntad desenfrenada -llamada aquí "voluntades uestiales"- (cap. 4); se delinea la imagen salomónica del rey: gobernando con sabiduría ("[...] qual se quier rrey que pone el su rregno a la diuinal ley, digno es de rregnar & de honrrada mente enseñorear" [cap. 5, p. 31]), rodeado de sabios (cap. 6) y con virtudes cristianas, tales como prudencia, piedad (cap. 7) y castidad (cap. 9). Los capítulos 10 a 13 poseen una miscelánea de consejos sobre el regimiento del reino, mientras que los capítulos 14 a 29 desarrollan un arte medicinal que incluye una descripción de las cuatro estaciones y los signos que reinan en ellas. Los dos últimos capítulos (30 y 31) retoman el tema político al discurrir sobre los consejeros.

Las constantes referencias a Persia han desaparecido. Por el contrario, la imagen salomónica del rey es la que prevalece en esta obra y le da su sello occidental. A diferencia de *Poridat*, la difusión que esta obra

<sup>97</sup> PSEUDO-ARISTÓTELES, *Secreto de los secretos* (Ms. BNM 9428). Edición, introducción y notas de Hugo O. BIZZARRI, Buenos Aires, Secrit, 1991 (Incipit, Publicaciones 2).

<sup>98</sup> Hugo O. BIZZARRI, "El *Secretum secretorum* pseudo-aristotélico en Castilla: una consecuencia de la censura parisina", en *Studia Hispanica Medievalia III. IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, eds. Rosa E. PENNA y María A. ROSAROSSA, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1993, pp. 9-14.

<sup>99</sup> Sobre ambos personajes *vid.* A. MANZALAOU, "Philip of Tripoli and his Textual Methods", en *Pseudo-Aristotle. The Secrets of Secrets. Sources and Influences*. Edited by F. W. RYAN and Charles B. SCHMITT, London, The Warburg Institute-University of London, 1982, pp. 55-72.

tuvo por Occidente, si bien hizo que se atenuaran sus rasgos orientalizantes, permitió que se potenciasen los aspectos éticos. De manera que, junto a los consejos políticos, el *Secreto* desarrolla una incipiente monástica.

El *Libro de los doze sabios*<sup>100</sup>, terminado hacia 1255 pero tal vez con una primera redacción hacia 1237, no difiere del esquema impuesto por la redacción occidental del *Sirr-al-asrâr*. En el largo proceso de elaboración de esta obra, que muchos han calificado como el primer *speculum principum* escrito en Castilla, se han fusionado un espejo de príncipes (caps. 1-20), un tratado militar (caps. 21-65), y una alabanza al rey don Fernando III (cap. 76)<sup>101</sup>. Este entretreído textual repercute, naturalmente, en la distribución de la materia del libro. En el Prólogo, se señalan las dos grandes temáticas de esta obra: "E señor, a lo que agora mandades que vos demos por escripto todas las cosas que todo príncipe e regidor de reyno de aver en sy, e de como deve obrar en aquello que a el mesmo pertenesçe. E otrosy de como deve regir, e castigar, e mandar, e conoçer a los de su reyno, para que vos e los nobles señores ynfantes vuestros fijos tengades esta nuestra escriptura para la estudiar e mirar en ella como en espejo" (p. 70). El esquema nos es ya conocido: se propone una ética y una política. El primer ciclo de capítulos o "espejo de príncipes" reproduce una monástica. Se dan consejos como guía de conducta moral del príncipe y se imparten conceptos relacionados con los vicios y virtudes: lealtad, codicia, esfuerzo, fortaleza, sabiduría, castidad, temple, saña. La sabiduría necesita de un complemento, el "avisamiento", para llegar a concretarse en obra: "Dixieron que fuese sabio e enbiso, por quanto muchos son sabidores e non vienen tan avisados a los fechos, quel avisamiento desçerne e yguala en sus tienpos las obras que la sabiduria determina [...] E la sabiduria ponemos que sea la voluntad e el avisamiento la obra" (pp. 77-78). La sabiduría viene

---

<sup>100</sup> John K. WALSH, *El Libro de los doze sabios o Tractado de la nobleza y lealtad [ca. 1237]. Estudio y edición*, Madrid, BRAE, Anejo XXIX, 1975. Véase también el agudo comentario de Alfonso D'AGOSTINO, "Nel testo del *Libro de los doze sabios*", *Quaderni de Litterature Iberiche e iberoamericane*, 2 (1984), 5-24.

<sup>101</sup> Vid. Hugo Oscar BIZZARRI, "Consideraciones en torno a la elaboración del *Libro de los doze sabios*", *La Corónica*, 18:1 (1989-1990), 85-89 y "La idea de Reconquista en el *Libro de los doze sabios*", *RFE*, 76: 1-2 (1996), 5-29.

de Dios ("Sabiduría es cosa ynfinita e depende del ynfenido Dios" [p. 78]) y no tiene más fin que en sí misma, sin embargo no está unida a ningún fin trascendente: "Sabiduría es alcançar fermosa consolaçion de pobreza, vergel de los sabios [...] E por ende quien sus fechas [sic] obra bien sabiamente e con buena ordenança e avisamiento, de necesario acabara quanto quisiere, e non le sera cosa negada nin fuerte de fazer" (p. 79).

El segundo ciclo de capítulos (caps. 21-65) imparte consejos prácticos de "regimiento de reino" orientados a la acción de la Reconquista. El último capítulo (Nº 66), gira en torno a una de las virtudes de Fernando III, la sabiduría. Nuevamente esta virtud está despojada de toda relación con un fin trascendente; a Fernando III le ha valido para alcanzar fama póstuma y recordada memoria<sup>102</sup>. En conclusión, *Doze sabios* vuelve a presentar un esquema bipartito de la *ciencia política* en ética y política, al tiempo que presenta un concepto laico de la sabiduría.

*Flores de filosofía* presenta una organización algo particular<sup>103</sup>. En esta obra la política precede a la monástica. Los primeros nueve capítulos ofrecerán consejos de cómo debe comportarse el rey (caps. 1-3) y sobre las obligaciones de los súbditos (caps. 4-9). El resto de los capítulos (caps. 10-38) reseña las virtudes que deben caber en el noble, junto a algunos capítulos de carácter político (caps. 22, 23, 27, 33 y 38). *Flores* dedica dos capítulos al tema de la sabiduría (caps. 12 y 36), en los cuales se continúa con algunas ideas expuestas en *Doze sabios*, entre ellas la procedencia divina del saber ("El saber es dono que viene de la silla de Dios" [cap. 12, p. 37]). En *Flores* se expresa abiertamente una concepción teológica del saber. Con él, el hombre conocerá a Dios y le servirá, y, de esta manera, llevará su alma hacia la perfección ("La mejor cosa que el sabio puede aver es que faga lo

<sup>102</sup> Sobre la sabiduría como portadora de la fama *vid.* María Rosa LIDA DE MALKIEL, *La idea de la fama en la Edad Media Castellana*, México, FCE, 1952 y Hugo O. BIZZARRI, "Non omnis moriar. Sobre la fama del sabio en la Edad Media Castellana", *Thesaurus* 45: 1 (1990), 174-79.

<sup>103</sup> *Flores de filosofía*, en Hermann KNUST, *Dos obras didácticas y dos leyendas*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1878, pp. 3-83. Propuse una interpretación del desarrollo temático de esta obra en "Deslindes histórico-literarios en torno a *Flores de filosofía* y *Libro de los cien capítulos*", *Incipit*, 15 (1995), 45-63.

que el saber le manda, ca el saber es lunbre e claridad. E porende aprende el saber, ca en aprendiendolo faz omne seruiçio a Dios" [cap. 36, p. 72]). La recompensa que se obtendrá es la tan ansiada para los teólogos, la bienaventuranza: ("[...] pues con el saber gana omne parayso" [cap. 12, p. 37]).

Con el *Libro de los cien capítulos* nos acercamos al reinado de Sancho IV, pues posiblemente fue una de las obras compiladas en la primera parte de su gobierno (1284-1289)<sup>104</sup>. En líneas generales, *Cien capítulos*, pese al reordenamiento que presenta de sus capítulos, sigue el esquema propuesto por Flores<sup>105</sup>. Los primeros diecinueve capítulos desarrollan una política, dedicándose el resto del libro a una monástica<sup>106</sup>.

El título de la obra ha despertado alguna vez la curiosidad de los

<sup>104</sup> La crítica ha oscilado en la datación de esta obra. Miguel Zapata y Torres ("Breves notas sobre el *Libro de los cien capítulos* como base de las *Flores de filosofía*", *Smith College Studies in Modern Languages*, 10 (1929), 43-54, esp. p. 53) ha situado la obra en épocas de Fernando III. Agapito Rey en su edición (*El libro de los cien capítulos*, Bloomington, Indiana University Press, 1960, p. XI) ha señalado los últimos años del reinado de Alfonso X o los primeros de Sancho IV y a la misma conclusión llegó Marta Haro Cortés (*La imagen del poder real a través de los compendios de castigos castellanos del siglo XIII*, Londres, Department of Hispanic Studies-Queen Mary and Westfield College, 1996 [Papers of The Medieval Hispanic Research Seminar, 4]). J. Gimeno Casalduero (*La imagen del monarca en la Castilla del siglo XIV*, Madrid, Revista de Occidente, 1972, pp. 67-68) se inclina por los años 1285-1300. La evolución temática de la obra me ha llevado a fecharla en el período 1284-1289. Vid. Hugo O. BIZZARRI, "Deslinde histórico-literarios...", pp. 57-63.

<sup>105</sup> Rey (*ed. cit.*, p. xii-xiii) ofrece una tabla comparativa del orden de capítulos en *Flores*, *Cien capítulos* y *Zifar*. Zapata y Torres (*op. cit.*, p. 52) anteriormente había ofrecido una de *Flores* y *Cien capítulos*.

<sup>106</sup> Hay, sin embargo, una ampliación de la temática de la obra en dos direcciones: capítulos de carácter militar y capítulos de temática administrativo-legal. Hay entre los primeros decisiva influencia del *Secretum secretorum*. Vid. Hugo O. BIZZARRI, "Deslindes histórico-literarios...", p. 57 y "Difusión y abandono del *Secetum secretorum*...", pp. 110-111.

críticos<sup>107</sup>, pues, pese al número de capítulos que el título nos haría esperar, el tratado sólo contiene cincuenta. Sin embargo, Agapito Rey llamó la atención sobre los manuscritos 128 de la Biblioteca Menéndez Pelayo, que considera escrito en letras del siglo XV y XVI, y el de la BN Madrid 8405, de comienzos del siglo XV<sup>108</sup>, en los cuales se transcribe una tabla de esta obra con la lista completa de los cien capítulos<sup>109</sup>. No sabemos si esa tabla nos da noticias de la pérdida de la mitad de la obra o si se trata de una posible continuación<sup>110</sup>. Pero quisieramos señalar que cinco de esos cincuenta capítulos perdidos parecerían incluir una económica:

Cap. LVI. De los casamientos e de las mujeres e de los fijos

Cap. LVII. De las mujeres

Cap. LVIII. De los celos e de la castidad

Cap. LIX. De los fijos

Cap. LX. De los sieruos e de las ançilas

La tabla parecería presentar la económica en las tres direcciones que estableció Aristóteles: relación con la mujer (caps. LVI, LVII y LVIII), con los hijos (cap. LIX) y con los siervos (cap. LX). Lamentablemente, la

<sup>107</sup> Por ejemplo, Alan D. DEYERMOND (*Historia de la literatura española. I. La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1973, p. 182) se valió de *Cien capítulos* para señalar que no siempre los títulos en las obras medievales ofrecen una exacta noticia del contenido de los libros.

<sup>108</sup> Esta datación la propone M. CROMBACH (ed.), *Bocados de oro. Kritische Ausgabe des altspanischen Textes*, Bonn, Romanisches Seminar der Universität, 1971, p. xxv. Rey (*ed. cit.*, p. xviii) lo sitúa ampliamente en el siglo XV.

<sup>109</sup> REY, *ed. cit.*, pp. xviii-xix. Transcribe la tabla del manuscrito de Santander en págs. viii-ix.

<sup>110</sup> Zapata y Torres (*op. cit.*, p. 43) no duda de que los restantes capítulos no se hayan escrito nunca y resalta las frecuentes discrepancias entre las tablas y capítulos contenidos en los manuscritos. Rey parece haber pensado en una ampliación nunca concretada: "El contenido de los cincuenta capítulos que nunca se escribieron es el siguiente [...] Si alguien se proponía continuar el texto doblando el número de capítulos, no hay indicio alguno de que jamás lo haya hecho" Rey, *ed. cit.*, pp. viii-ix.

tradición textual de esta obra nos es muy mal conocida<sup>111</sup> y eso nos impide saber a qué período de su transmisión pertenece esta tabla<sup>112</sup>. Pero nos parece muy probable que el nuevo ambiente en el cual se gestaba *Cien capítulos* haya sido propicio para un temprano brote de pensamiento económico en la tradición de los *specula principum* castellanos.

Joaquín Gimeno Casaldueiro, por otra parte, ha visto en los capítulos iniciales de *Cien capítulos* una influencia patente de Egidio Romano: "Influencia indudable porque la obra, al magnificar al monarca, utiliza elementos que del *Regimine* provienen: la obligación de los súbditos a obedecer al tirano apoyada, no en San Gregorio, sino en el provecho de la república y en los bienes que del príncipe derivan (5, 6); los intentos, por otra parte, aunque sean sólo intentos, de colocar sobre la ley al soberano (3,4)" (*op.cit.*, pp. 67-68). Sin embargo, estas temáticas, la de apoyar al rey -no al tirano- y la de colocarlo sobre la ley, para esta altura no sólo formaban parte del repertorio temático de estas obras, sino que circunstancias históricas justifican su inclusión sin necesidad de recurrir a

---

<sup>111</sup> Sólo contamos con un trabajo específico sobre esta obra, nos referimos al de Miguel Zapata y Torres (1929). Son también atendibles las consideraciones de Carlos Alvar en la obra colectiva con Angel Gómez Moreno y Fernando Gómez Redondo, *La prosa y el teatro en la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1991, p. 98.

<sup>112</sup> De hecho, un simple espiguelo en los doce primeros capítulos, evidencia que ambos manuscritos (C y M para Rey) presentan lecturas conjuntivas, lo que implica que su texto se remonta a un ascendiente común. Damos sólo algunos ejemplos tomados del aparato crítico que ofrece Rey: I, 33: lo non dexarian por proeza nin por ley] profecía M proobeça C; III, 13: rencores del reyno] rencones del rey CM; III, 23: le pueden redrar] pueden reprehender CM; III, 40: e non ha menester el ganado el pastor synon para que el pastor guarde al ganado] e mas ha menester el ganado el pastor que el pastor el ganado CM; IV, 52: la meyoría del rey] la memoria CM; V, 15: es el reyno guardado] guarido CM; V, 32: matar los ha con la lança primera] lançada primera CM; V, 49: amor de rey es como aber noble] mueble CM; VI, 5: el rey ha menester amor de su pueblo syn apremiamiento] sin atrevimiento CM; VII, 17: el que non teme la carta del rey] catadura CM; XII, 28: mas huyan tornando, e firiendo ayunten] e fuyendo CM; XII, 36: sy fueren todos de coraçon] de un acuerdo CM, etc.

la obra de Egidio<sup>113</sup>. Ni estas temáticas ni la supuesta presencia de una económica nos permiten inferir la influencia en épocas tan tempranas de la obra de Egidio Romano.

Todos estos "regimientos de príncipes" poseen como denominador común el hecho de identificar política con una ciencia legislativa en concordancia a como se presentaba en las *divisiones philosophiæ* y en el Derecho. Evidentemente, esta perspectiva facilitó su ingreso dentro del proyecto de reforma legal que tenía lugar en Castilla.

### 8. La maduración de un pensamiento político en Castigos e documentos

En 1292 y como catedral de las letras castellanas edificada en el mismo año de la toma de Tarifa, se compuso *Castigos e documentos*, tal vez una de las obras más ambiciosas de la intelectualidad reinante a fines del siglo XIII<sup>114</sup>. Los años que median desde la composición de *Cien capítulos* a los *Castigos e documentos* se caracterizan por la imposición de una casta clerical en los diversos puestos del gobierno<sup>115</sup> y paulatinamente por un giro de la cultura oficial hacia un dogmatismo ortodoxo de tinte clerical<sup>116</sup>.

---

<sup>113</sup> Remito para ello a mi trabajo "Las colecciones sapienciales castellanas...", *op. cit.*, p. 46 y ss.

<sup>114</sup> La propia obra así lo expresa en su prólogo: "E fizelo en el anno que con ayuda de Dios gane a Tarifa de los moros, cuya era que auia mas de seysçientos annos que la tenian en su poder, desque la perdio el rey don Rodrigo, que fue el postrimero rey de los godos por la maldat e trayçion abominable del malo del conde don Jullian, e la di a la fe de Ihesu Christo" *Castigos e documentos del rey don Sancho IV*. Edición Hugo O. BIZZARRI, Prólogo: 11. D. W. LOMAX ("La fecha de los *Castigos e documentos*", *AEM*, 18 (1988), 395-97) sugirió, sin embargo, el año 1293 basándose en usos cancillerescos de datación de documentos que vemos que no se utilizaron en la cancillería de don Sancho.

<sup>115</sup> Vid. Luis SÁNCHEZ BELDA, "La cancillería castellana durante el reinado de Sancho IV (1284-1295)", *AHDE*, 21-22 (1951-1952), 171-223.

<sup>116</sup> Hemos descrito los caracteres generales de este período y de la obra de don Sancho en *La singularidad de los Castigos e documentos del rey don Sancho IV*, a publicarse en los Papers of Medieval Hispanic Research (Londres, Queen Mary



A esto se sumará una inclinación por la búsqueda de fuentes occidentales, tanto latinas como francesas, que dará un perfil nítidamente diferenciador a la cultura de fines del siglo XIII. Todo ello otorgará a *Castigos e documentos* una singularidad que, en tanto regimiento de príncipes, lo aleja de sus congéneres. Y lo mismo sucederá en la concepción de la ciencia política que esta obra expresa.

Se ha afirmado con certeza que cada uno de los capítulos de *Castigos e documentos* está compuesto como un tratadito independiente<sup>117</sup>. De este juicio habría que excluir los capítulos 19 a 21 que desarrollan un mismo tema desplegado en los tres capítulos y los que en la propia obra especifican su unión con referencias entre ellos. Lo mismo ocurre en el capítulo 50 que hace alusión a los castigos dados anteriormente o a la voluntad de finalizar el libro. Estas referencias nos dan la pauta de que la obra posee un esquema compositivo que distribuye la materia del libro con cierto criterio.

A esa altura del siglo, con una tradición jurídica y de regimientos de príncipes tan importante tras sí, *Castigos e documentos* no podía ni ignorar la tradición ni darle la espalda. Es por eso que el material doctrinal que lo conforma responde también a una división tripartita, según la proponía la ciencia política. Hay, sin embargo, otros elementos que complementan la obra. En su "Prólogo" *Castigos e documentos* reflexiona sobre el pecado adánico y los peligros a los que, en consecuencia, está expuesto el hombre. Dentro de la tradición en la que se inscribe *Castigos e documentos*, y como ya hemos notado en el caso de Brunetto Latini, la politicidad tiene su origen no en la naturaleza, como propugnaba Aristóteles, sino en un dato de la historia sagrada: el pecado adánico. No es claro saber si el *Tesoro* influyó sobre *Castigos e documentos* en este aspecto<sup>118</sup>, pero sí nos es posible aceptar que acompañaba el giro producido

---

and Westfield College).

<sup>117</sup> Arturo GARCÍA DE LA FUENTE, *op. cit.*, p. 80.

<sup>118</sup> Si lo ha hecho, por ejemplo, en el tema de la *custodia linguæ* al mezclarlo con el de las *circumstantiæ linguæ*. Vid. al respecto de Hugo O. BIZZARRI, "La palabra y el silencio en la literatura sapiencial de la Edad Media castellana", *Incipit*, 13 (1993), 21-49.

en torno a la politicidad. Los ocho primeros capítulos de *Castigos e documentos* están dedicados a exponer una monástica o ética individual *loquendo theologice*. El capítulo I advierte cómo se pierde el alma por los pecados de la carne y por la falta de castigos. De ahí, la necesidad de los padres de castigar a sus hijos. Se hace explícita aquí una concepción tomista del hombre que resalta la unidad consustancial del ser humano; por ello, los pecados que se cometan con el cuerpo repercutirán directamente sobre el alma<sup>119</sup>. El capítulo II advierte sobre las penas infernales en que cae el alma del mal cristiano cuando muere en estado de pecado. Se discurre, en definitiva, sobre la problemática de la pérdida del alma. Por ello, en el capítulo III se contraponen los bienes terrenales a los celestiales y se indica que la "buena andança" en este mundo no implica la "bienaventurança" futura<sup>120</sup>. Dios da males a sus siervos muchas veces como una forma de expiar en este mundo las penas que sufrirán en el Purgatorio y para que se guarden de no caer en pecados mayores. Con el oficio de la Santa Misa el pecador pone su alma en orden. Es por ello que el capítulo cuarto discurre sobre este sacramento, destacando por sobre todo el poder curativo de las palabras: "E todo el dia veemos que muchas enfermedades e muchas gafedades e muchos males guaresçen por las santas palabras" (IV: 16). El capítulo V tiene como tema los Diez Mandamientos, divididos en mandamientos y prohibiciones. Se centrará sólo en la primera división, aunque de todos ellos se explayará sobre uno: "Honrra a tu padre e a tu madre". De esta forma, discurre sobre tres tipos de amor: 1) amor de padre a hijo, 2) amor de madre a hijo, 3) amor de crianza. Amar al padre o a la

<sup>119</sup> He analizado detenidamente estos pasajes en el apartado "El racionalismo del siglo XIII y el ideal formativo: la concepción del hombre en *Castigos e documentos*", de mi trabajo inédito *La singularidad de Castigos e documentos del rey don Sancho IV*.

<sup>120</sup> "Ca muchas vegadas acaesçe que el christiano sera pecador e de mala vida que consentira Dios que aya buena andança en este mundo, e estale alla guardada en el otro syglo, que es duradera para sienpre jamas [...] Mas el Nuestro Sennor Dios conparte las cosas en guisa e con razon, ca los que desprecian la vida del otro siglo e no han cuydado della por los sabores carnales de la vida deste mundo sufeles aca lo que ellos quieren, e tuelleles lo que ellos desprecian de la gloria del otro siglo" (III: 2 y 11).

nadre traerá como recompensa vivir más tiempo sobre la tierra (V: 2). En el capítulo siguiente, explicará que, siguiendo los pecados de la carne, se pierde el alma. Una virtud, la vergüenza, evita que el hombre cometa maldades. Por este motivo, casi todo el capítulo es una reflexión sobre esta virtud. La limosna -se nos explica en el capítulo VII- lava los pecados del ser humano y lo trae a verdadera penitencia y arrepentimiento. De esta forma, el pecador puede evitar morir en mal estado. Finalmente, el capítulo VIII discurre sobre la Trinidad recreando disputas de la época. Vuelve sobre la idea de que el hombre es una dualidad, característica que conforma también la naturaleza de Cristo. Su explicación le lleva a parafrasear la Pasión. Concluye: "Esta es la creencia derecha: que el buen cristiano deue auer en la su alma por que el creera en Dios commo deue reer e temerle ha e sera por ello santo" (VIII: 26).

Estos ocho primeros capítulos, desarrollando una monástica, se han entrado preferentemente en el tema del *finis hominis* desde un punto de vista teológico. Importa la salvación del alma que comporta la verdadera bienaventuranza. De ahí que los primeros tres capítulos disciernen sobre los peligros de perder el alma. Los cinco restantes ofrecen vías para alvarla. Decididamente, *Castigos e documentos* trata el tema de la felicidad del hombre desde el punto de vista de los teólogos.

La segunda parte de *Castigos e documentos* (caps. IX a XVII) conforma una política centrada en la idea de justicia. El capítulo IX parte del primer precepto del *Libro de la sabiduría* (1: 1): "Diligite iustitiam, qui iudicatis terram". La justicia, pues, impregna todos los actos de gobierno: "Todas las cosas se gouiernan e se mantienen por justicia, e sin ella non se uirre nada" (IX: 51). El capítulo X parte de 1º Pedro 2: 17: "Omnes honorate: paternitatem diligite: Deum timete: Regem honorificate". Inserta en este capítulo, si bien deficientemente, dos excursus: el tema de las "Edades del mundo" con la finalidad de demostrar la necesidad de que fuera una persona la que reinara, y el ejemplo de las abejas para demostrar cómo deben estar los súbditos en torno al rey para afirmarlo en su estado. Termina señalando la independencia del poder real del eclesiástico, tema que se expone por primera vez en un regimiento de príncipes castellano y que marca la singularidad ideológica de *Castigos e documentos* con respecto a toda la tradición. Completa esta visión del rey en el capítulo siguiente (cap. XI) con la imagen alegórica del monarca sentado en su trono que le servirán para exponer todas las virtudes que en él se deben dar cabida. El

capítulo XII curiosamente no se plantea como la explicación de una formulación sentenciosa de la cual parten generalmente los capítulos, sino de una situación: "Mio fijo, quando algund omne veniere ante ti e te demandare pidiendote merçed que le perdones algund yerro que el aya fecho o que lo demande en persona de otri, en ante que le otorgues el perdon para mientes a quantas cosas te yo agora dire" (XII: 1). El tema del capítulo es nuevamente la justicia; por tal motivo, se plantean una serie de casos o fazañas en que el rey debe impartir justicia. En tanto juez, el monarca debe tener en su corazón impreso el temor de Dios, lo cual le guardará de errar (cap. XIII) y como una de sus mayores virtudes la mesura (cap. XIV). El capítulo XV, a propósito del tema de la promesa, trata otro aspecto legal: el hecho de saber conservar la hacienda para el hijo heredero. Por tal motivo, en este capítulo se toca el tema de los derechos sucesorios. Otro aspecto jurídico es el del conocimiento que el rey debe tener de sus vasallos para colocarlos en los lugares que más se adapten a ellos (cap. XVI). Finalmente, (cap. XVII) se ocupa de un tipo de hombre en especial que encarna una nueva casta en el poder: los prelados.

Como vemos, *Castigos e documentos* nos presenta en esta segunda sección una política, pero entendida como una *lex positiva*. En este sentido, no rompe con la tradición que se había impuesto en la Península derivada de la tradición jurídica y de las *divisiones philosophiæ*, aunque hemos visto que no ocurre lo mismo con las temáticas elegidas. Este concepto de la política permite la entrada en el cuerpo de la obra de una serie de problemáticas legales.

La tercera sección (caps. XVIII a XLVIII) expone una económica en sólo dos de sus tres direcciones: la relación conyugal y relación con los siervos.

El capítulo XVIII continúa el tema del anterior, pero ahora transportando la problemática a la esfera íntima del hogar: "Mio fijo, non quieras traer en la tu conpanna contigo, nin en la tu casa, omne de orden que sea desobediente a su mayoral, nin omne de orden que sea apostata, ca tales como estos non son para ti nin para andar contigo. Sy los contigo traes, daries de ti mala fama por la maldat dellos, e non son omnes que te sopiesen seruir. El su seruiçio tornarse te ye en grand deseruiçio para el alma e para el cuerpo" (XVIII: 1-2). Los capítulos XIX a XXI son los más íntimamente unidos de todo el tratado. Desarrollan un mismo tema en tres partes y de hecho se lo presenta como una unidad: "Mio fijo, por amor de

Dios te ruego que te castigues e te guardes de non fazer pesar a Dios en pecados de forniçions. E entre todo lo al te guarda sennalada mente de non pecar con muger de orden nin con muger casada nin con muger virgen nin judia nin con mora, que son mugeres de otra ley e de otra creença" (XIX: 1). El capítulo XIX se abocará a la mujer de orden, el XX sobre la mujer casada y el XXI se ocupará de la mujer virgen, la judía y la mora. El resto del tratado volverá sobre el tema de los siervos expuesto en dos direcciones: capítulos dedicados a tratar especímenes diversos de hombres (XXIV: hombre sospechoso, XXV: hombre mesturero, XXVIII: hombres del consejo del rey, XXXIV: hombre lisonjero, XXXV: amigos verdaderos, XXXVIII: el vasallo que se atreve a ir al consejo del rey sin ser llamado, XXXIX: hombre necio, XL: hombre traidor, XLI: hombre mentiroso, XLIV: el hombre que es tomado por malo, XLV: privados) y capítulos que exponen sobre virtudes, pero como una forma de tipificar individuos humanos (XXII: codicia, XXIII: envidia, XXVI: *custodia linguæ*, XXVII: dones de Dios, XXIX: piedad, XXX: paciencia, XXXI: misericordia, XXXI: consejo, XXXII: verdad, XXXVI: esfuerzo, XXXVII: virginidad, XLII: hechos de armas, XLIII: bien andanzas del hombre, XLVI: a quien se deben dezir las historias y "fazañas", XLVII: la diversión del rey, XLVIII: cordura). Los últimos capítulos van cerrando la obra. El XLIX vuelve sobre el tema del capítulo XXII, la codicia, pero ahora nuevamente aplicado a la justicia: "Mio fijo, no quieras judgar las cosas que acaescen segund que las judgan muchos omnes que ha por el mundo çegando sus entendimientos en cobdiçia, segund que ya de suso te dixen" (XLIX: 1). El capítulo L lo hace sobre el tema del I, los castigos y su utilidad para salvar no sólo el cuerpo sino también el alma: "Mio fijo, pues que te he dado en este mi libro tantos buenos castigos, los quales si en ellos quisieres meter mientes, seerte han prouechosos para el alma e para el cuerpo, en vida e en muerte. Ca en la vida tenerte ha en grand pro e a la muerte saluarse ha lâ tu alma por ellos, e auras gloria del parayso por ellos" (L: 1-2). Este último capítulo abunda en ejemplificaciones como una manera de acentuar el poder persuasivo de la exposición y de lograr el fin de la obra: "Bien auenturado es aquel que se castigó por el mal ageno e non por el suyo" (L: 68). Al concluir su obra, don Sancho vuelve sobre el tema del *finis hominis* preocupándose por la salvación del alma.

### 9. La evolución de la ciencia política hasta fines del siglo XIII en Castilla: algunas conclusiones

Este lento transitar desde la composición del *De divisione philosophiarum* de Domingo Gundisalvo tras la concepción de una ciencia política en Castilla, nos ha revelado seis puntos capitales.

1. La conformación de un concepto de ciencia política en Castilla se concretó en los años centrales del siglo XIII, a partir de la reforma jurídica llevada a cabo por Alfonso X. De este modo, el *De divisione philosophiarum* de Domingo Gundisalvo queda como esquema general de las ciencias de más repercusión fuera de España que dentro.
2. El concepto que en el siglo XIII se tiene de la ciencia política se identifica con el de *lex positiva*, estimación que no se superó a lo largo del siglo. La *Partida II* es la primer obra que presenta desarrollada esta tripartición, que luego reaparecerá en *Castigos e documentos*. Sin embargo, el concepto del rey como *Pater familias* que el código expone no encontró repercusión en la obra de don Sancho.
3. La existencia de un pensamiento económico en Castilla surgió con la *Partida II*. Su origen no sólo puede responder a fuentes árabes -recuérdese la traducción que hizo Pedro Gallego de la económica de *Antecer*- sino también a una dependencia de la Filosofía Práctica como se la entendía en las *divisiones philosophiarum* occidentales. Ese pensamiento económico germinó en la Península y desembocó directamente en *Castigos e documentos*. A esta misma línea pertenece la tradición de los manuscritos 128 de la Biblioteca Menéndez Pelayo (Santander) y 8405 de la BN Madrid, ambos del siglo XV, pero con un ascendente común.
4. *Castigos e documentos* practica una tripartición de la ciencia política. En este sentido, destacamos el perfil político de los *specula principum*. Los ocho capítulos iniciales presentan una ética individual que se explaya sobre el tema de la felicidad desde el punto de vista teológico. De ahí que su preocupación consista en

cómo salvar el alma. Los capítulos 9 a 17 exponen una política entendida como legislativa. El tema central será el de la justicia y con ella la función legislativa del rey. Los capítulos 18 a 48 expondrán una económica en dos direcciones: relación conyugal y relación con los siervos; pero *Castigos e documentos* no especifica la última y más importante relación, según lo entendía Egidio Romano: la paternal.

5. La estructura general de la obra debe entenderse a partir de este esquema y no mediante diagramaciones abstractas sin relación con el pensamiento político de la época. *Castigos e documentos* posee una estructura repartida en cinco partes. A las tres ya indicadas que corresponden a la división de la Filosofía Práctica en ética individual, política y económica, se agregan dos más. Antecede una, el "Prólogo" que parte de la idea de la politicidad como una consecuencia del pecado adánico, motivo que le hace reflexionar largamente sobre este hecho de la historia genésica. Luego de la tripartición mencionada, se adicionan dos capítulos finales (caps. 49 y 50) como cierre del libro que vuelven sobre las dos temáticas que más importan en la obra: la justicia (cap. 49) y los castigos para salvar el alma (cap. 50).
  
  6. El esquema externo de la obra de don Sancho hizo opinar a Fernando Rubio y a partir de él a todos los que le siguieron que *Castigos e documentos* había recibido influencia de la obra de Egidio Romano, *De regimine principum*. Pero este lento transitar por la evolución de la política en cuanto ciencia nos ha demostrado que este esquema no sólo podía provenir del discípulo de Santo Tomás. De hecho, hay ciertos conceptos aristotélicos capitales para una concepción de la ciencia política, según como la entendía Egidio, que no se hallan en la obra de don Sancho. Ni la concepción del hombre como ser político por naturaleza rige el concepto de política, ni el del hombre como ser conyugal por naturaleza su económica. La naturaleza en *Castigos e documentos* rige tan sólo una norma de conducta<sup>121</sup>. Finalmente, no hay en la obra de don
-

Sancho una íntima relación de la ética y la económica con la política como lo proponía Egidio Romano, sino que las tres disciplinas son consideradas compartimientos aislados de la Filosofía Práctica como se las entendía en el período anterior al ingreso de la *Política* de Aristóteles (1260). La consecuencia más importante a que nos llevan estas diferencias en la manera de entender la ciencia política es la de descartar la influencia de Egidio Romano en Castilla a fines del siglo XIII en la conformación de la política en cuanto ciencia y retardar el ingreso del *De regimine principum* al siglo siguiente. Nos parece, pues, que la historia del pensamiento político en Castilla debe ser replanteada en vista a estas corrientes.

---

<sup>121</sup> "La natura ensenna a los omnes lo que deuen fazer; por ende, tu demanda a tu natura lo que deues fazer, e asi non erraras. E a la natura lo que deues demandar es esto: si eres fidalgo o de buen logar, demanda a la natura del linaje donde vienes e lo que deues fazer, e domostrarte ha a quien deues fazer el bien e dexar el mal, e que deues tomar las buenas maneras e dexar las malas, e fazer cosas por que mas valgas e non fazer cosas por que valgas menos, e auer en ti buenas costumbres e partirte de las malas, e tomar buena vida e santa e dexar la mala, ca la buena dura para sienpre e la mala fallesçe ayna" (cap. L: 43-4). Para la evolución del concepto de naturaleza en la tradición sapiencial *vid.* Hugo O. BIZZARRI, "Una disputa entre filósofos y teólogos: La concepción de la *Naturaleza* en las colecciones sapienciales castellanas", *Medioevo. Rivista di Storia della Filosofia Medievale*, 22 (1996), 303-34.



MATERIA DE CRUZADA EN EL CONDE LUCANOR:  
I. "DEL SALTO QUE FIZO EL REY RICHALTE DE  
INGLATERRA". UNA VEZ MÁS SOBRE LAS FUENTES  
DEL EJEMPLO III

César Domínguez  
*Universidad de Santiago de Compostela*

*A Luis Iglesias Feijoo*

El presente trabajo constituye la primera parte de un análisis dedicado a la materia de cruzada ultramarina en *El conde Lucanor*<sup>1</sup>. Tradicionalmente se ha considerado que el conjunto de gestas en Tierra Santa no tendría representación en territorio peninsular, excepción hecha de la crónica conocida como *Gran conquista de Ultramar* y el poema *¡Ay, Jherusalem!* Sin embargo, pueden hallarse noticias sobre los ejércitos cruzados en numerosas obras hispanomedievales, siendo prueba de ello la de don Juan Manuel. Sin lugar a dudas, *El conde Lucanor* ha sido la obra más estudiada del corpus juanmanuelino, pero aún existen numerosas cuestiones para las que no se ha hallado una respuesta satisfactoria. Aquí se retoma el problema de la fuente del ejemplo III

---

<sup>1</sup> Este estudio forma parte de un proyecto financiado por la Xunta de Galicia (XUGA 20407A97). Se trata de una serie vinculada a mi Tesis Doctoral, titulada *"La Gran estoria de Ultramar"* (conocida como *Gran conquista de Ultramar*) en el marco de la materia de cruzada".

-protagonizado por Ricardo Corazón de León- sin perder de vista los ejemplos XXV y L, protagonizados por el sultán Saladino, a los que se dedicarán las partes segunda y tercera. De esta manera, se planteará una hipótesis sobre cómo don Juan Manuel tuvo conocimiento de la mencionada materia.

\*\*\*

Un halo mítico rodea la figura de Ricardo Corazón de León (1157-1199), primero de ese nombre de la Casa Plantagenet, conde de Anjou, duque de Aquitania, Poitiers y Normandía, y rey de Inglaterra. Compone dicho halo un conjunto de relatos histórico-legendarios pertenecientes a los más diversos géneros, desde el lírico hasta el cronístico pasando por los libros de viajes, la literatura sapiencial o el *roman*.<sup>2</sup> Numerosas leyendas

---

<sup>2</sup> El corpus relativo a Ricardo Corazón de León y sus gestas es extremadamente extenso. Presento a continuación algunas obras sólo a título de ejemplo, aparte de las aquí empleadas. Para el género lírico, véanse "Ja nuls hom pres non dira sa razon" y "Dalfin, ie.us voill deresnier" del propio Ricardo, "No puosc mudar un chantar non esparja" de Bertran de Born, "Fortz chauza es que tot lo major dan" de Gaucelm Faidit, y "Reis, pus vos de mi chantatz" de Dalfin d'Alvernya. En relación al género del relato de viajes, tengo noticia de un único texto con múltiples referencias y anécdotas relativas al rey de Inglaterra, el *Itinerarium Cambriae* de Gerardo de Gales. Para el género cronístico, véanse *Chronicon Anglicanum* de Ralph de Coggeshall, *Historia Rerum Anglicarum* de Guillermo de Newburgh, *Chronica Richardi Divisensis de tempore Regis Richardi Primi* de Ricardo de Devizes, o el *Récit d'un ménestrel de Reims* con interesantes noticias acerca del episodio austríaco con Blondel. En relación al género sapiencial, Gerardo de Gales también tomó al rey Ricardo como modelo en su *Liber de principis instructione*. Para las composiciones líricas del mismo Ricardo I, remito a YVAN G. LEPAGE, "Richard Coeur de Lion et la poésie lyrique", *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble: Hommage à Jean Dufournet Professeur à la Sorbonne Nouvelle. Littérature, Histoire et Langue du Moyen Age*, eds. Jean-Claude Aubailly et alii, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age. 25, vol. II (Paris: Honoré Champion, 1993), pp. 893-910. Sobre el episodio austríaco con Blondel, remito a YVAN G. LEPAGE, "Blondel de Nesle et Richard Coeur de Lion: Histoire d'une légende", *Florilegium* 7 (1985), 109-128. Por lo que se refiere a las leyendas asociadas con Ricardo Corazón de León, al imperfecto estudio de BRADFORD B. BROUGHTON, *The Legends of King Richard I*

fueron engendradas por cada una de las facetas de la vida del rey inglés, al que Ralph de Coggeshall en su *Chronicon Anglicanum* llamaría *rex bellicosus*, desde su infancia hasta sus enfrentamientos territoriales con su padre Enrique II y sus hermanos Enrique, Godofredo y Juan sin olvidar su participación en la llamada Tercera Cruzada. Resultan estas leyendas sorprendentes por dos razones. En primer lugar, por el hecho de que se generaran fundamentalmente durante la propia vida de Ricardo Corazón de León y no únicamente tras su muerte, como suele acontecer con otros personajes heroicos; en segundo lugar, porque en la creación y divulgación de las primeras historias míticas tuviera un papel esencial el mismo Ricardo.

La mitificación de Ricardo se constituye a partir de motivos heroicos básicos enmarcados entre aquel de los orígenes y el que conlleva una desaparición edificante, sea digna de imitación o de repulsa. El motivo de los orígenes es de carácter fundacional por su legitimación de la genealogía de los ancestros, por su llamada de atención sobre el aspecto complexional de los sucesivos héroes familiares, y por su justificación de los requisitos propios de un héroe en su sentido etimológico<sup>3</sup>. La creación y fortalecimiento del linaje exigen un elemento sobrenatural, fantástico, que en la mayoría de las ocasiones será aportado por el componente femenino de la pareja primigenia<sup>4</sup>. En el caso del linaje que nos ocupa -el angevino-

---

*Coeur de Lion: A Study of Sources and Variations to the Year 1600* (The Hague: Mouton & Co., 1966), añádanse *Riccardo Cuor di Leone nella storia e nella leggenda*, Accademia Nazionale dei Lincei. 253 (Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1981), y JANET L. NELSON, ed., *Richard Coeur de Lion in History and Myth*, King's College London Medieval Studies. 7 (London: Centre for Late Antique and Medieval Studies - King's College, 1992).

<sup>3</sup> Así, san Isidoro vincula los héroes a Juno, diosa de los aires: "Nam heroes appellantur viri quasi aeri et caelo digni propter sapientiam et fortitudinem", en San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, eds. José Oroz Reta y Manuel-A. Casquero, Biblioteca de Autores Cristianos. 434 (Madrid: Editorial Católica, 1983) I, 39, 9.

<sup>4</sup> La excepción más significativa tal vez sea la de los ancestros de Godofredo de Bullón. En este caso, significativamente otro héroe de las Cruzadas, el componente mágico de la pareja primigenia viene dado por el hombre -el

la conjunción heroica se retrotrae al año mil aproximadamente y será el resultado de la unión de Foulques III "el Negro" con una dama demoníaca (motivos F302 "Fairy mistress. Mortal man marries or lives with fairy woman" y F305 "Offspring of fairy and mortal") de nombre desconocido, a la que en el *romance Richard Coerdelyoun* se llamará Cassodorien<sup>5</sup>. Esta

Caballero del Cisne-, quien contraerá matrimonio con Beatriz de Bullón originando la estirpe que reconquistará Jerusalén para la cristiandad. Sin embargo, es posible retroceder en el árbol genealógico de los Bullón hasta un personaje femenino mágico -Ysonberta-, quien posee todas las características de un hada y se casará con el conde Eustacio, siendo su hijo el Caballero del Cisne. Como es sabido, la Historia del Caballero del Cisne forma parte de la *Gran conquista de Ultramar*. El texto ha sido editado independientemente por EMETERIO MAZORRIAGA, ed., *La leyenda del Caballero del Cisne* (Madrid: Victoriano Suárez, 1914) y por MARÍA TERESA ECHENIQUE, ed., *La leyenda del Caballero del Cisne*, *El Caballero del Cisne*. 1 (s. l.: Aceña, [1989]), quien utiliza el Ms. BNM 2454. Por lo que se refiere a reseñas de esta edición, véanse Juan Carlos Conde López (*La Corónica* 18 [1989-1990], 108-109), y Lilia E. F. de Orduna (*Incipit* 12 [1992], 272-273). Añádase a estas ediciones la de Rafael Ramos, "El caballero del Cisne y las mocedades de Godofredo: Edición y estudio", Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca, 1993, cuya publicación ha sido anunciada en la colección "Textos Recuperados" de la misma Universidad. En relación al carácter feérico de Ysonberta, remito a M. LUZDIVINA CUESTA TORRE, "Lo sobrenatural en la *Leyenda del Caballero del Cisne*", *La literatura en la época de Sancho IV: Actas del Congreso Internacional "La literatura en la época de Sancho IV"*, Alcalá de Henares, 21-24 de febrero de 1994, eds. Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1996), pp. 355-365, y CÉSAR DOMÍNGUEZ, "'De aquel pecado que le acusaban a falsedat': Reinas injustamente acusadas en los libros de caballerías (Ysonberta, Florencia, la santa Enperatris y Sevilla)", *Literatura de Caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán (Valencia: Universidad de Valencia) [en prensa].

<sup>5</sup> En este *romance*, Cassodorien es esposa del padre de Ricardo, el rey Enrique II, estableciéndose su carácter diabólico como resultado de su comportamiento en misa y ante objetos litúrgicos (véase el pasaje en KARL BRUNNER, ed., *Der Mittellenglische Versroman über Richard Löwenherz*, Wiener Beiträge zur Englischen Philologie. 42, Wien: Wilhelm Braumüller, 1913, p. 90, vv. 207-212). Significativamente, Gerardo de Gales, en su *Liber de principis instructione*, llamará Melusina a la dama de la pareja primigenia. Idénticas uniones se producen en el *Libro del Caballero Zifar*: "De commo el Cauallero Atreuido ouo vn fijo en aquella

tradición será recogida por Gerardo de Gales en su espejo *De principis instructione*, favoreciendo la frase que le atribuye al propio Ricardo -"We who come from the devil must needs go back to the devil"- que cronistas posteriores tales como Brompton y Capgrave hagan avanzar la creación del linaje hasta el grado inmediatamente anterior a Ricardo, es decir, al matrimonio formado por Enrique II y Leonor de Aquitania, atribuyéndole a ésta el carácter diabólico que antes poseyera Cassodorien<sup>6</sup>. El destino anunciado en el motivo de los orígenes -el del *descensus ad inferos*- se verá cumplido con la desaparición del héroe, cuya muerte será propiciada por su propia ambición en la búsqueda del fabuloso tesoro sepultado en las proximidades del castillo de Chaluz. Enmarcadas en esta trayectoria vital circular, se acumularán multitud de leyendas como las del torneo de Salisbury, su obtención de la espada *Excalibur*, sus comidas compuestas por cabezas asadas de sarracenos, su rescate gracias a la intervención del *trouvère* Blondel, su amistad con Robin Hood, o el combate prodigioso con un león por el que obtendrá su famoso sobrenombre, entre otras. Todas ellas propiciarán su mitificación y vinculación con aquellos héroes que poblaban las letras de las tradiciones orales y escritas.

Lord Iesu, kyng off glorie,  
 Whyche grace and uictorye  
 Pou sente to Kyng Rychard,  
 Pat neuer was founde coward!  
 [...]

---

dueña señora de aquel lago, en siete dias" en *Libro de Caballero Zifar*, ed. Cristina González, Letras Hispánicas. 191 (Madrid: Cátedra, 1993), p. 244; y en la *Historia de la linda Melosina*, cuya protagonista es hija de la maléfica Pressina. Sigo la tipología de motivos establecida por STITH THOMPSON, *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, 6 vols. (Bloomington: Indiana University Press, 1955-1958).

<sup>6</sup> Acerca de las leyendas asociadas con Leonor de Aquitania y su transmisión literaria, véanse JANE MARTINDALE, "Eleanor of Aquitaine", *Richard Coeur de Lion in History and Myth*, pp. 17-51, y D. D. R. OWEN, *Eleanor of Aquitaine: Queen and Legend* (Oxford: Blackwell, 1994), pp. 103-212.

Off here dedys men rede romaunce,  
 Bo Pe in Engeland and in Ffraunce:  
 Off Rowelond, and off Olyuer,  
 And off euery Doseper:  
 Off Alisaundre, and Charlemayn;  
 Off Kyng Arthour, and off Gawayn<sup>7</sup>

Del conjunto de relatos histórico-legendarios asociados a la figura de Ricardo Corazón de León, sólo se comentarán aquéllos en los que participan caballos debido a su importancia para el estudio del ejemplo III de *El conde Lucanor*. Es evidente que el caballo resultaba esencial para el caballero<sup>8</sup>. Tanto en el combate singular como en la batalla la victoria dependía en elevada proporción de la valía del corcel, por lo que no es de extrañar que éste se hiciese merecedor de un nombre como el Bucéfalo de Alejandro, el Veillantif de Roland o el Baviaca del Cid<sup>9</sup>. Los recursos

---

<sup>7</sup> Brunner 1, vv. 1-4, 9-14 respectivamente.

<sup>8</sup> Como afirma san Isidoro, "Vivacitas equorum multa: exultant enim in campis; odorantur bellum; excitantur sono tubae ad proelium; voci accensi ad cursum provocantur; dolent cum victi fuerint; exultant cum vicerint. Quidam hostes in bello sentiunt, adeo ut adversarios morsu petant" en San Isidoro de Sevilla XII, 1, 43. Por lo que respecta a la vinculación etimológica entre caballo y caballero, Alonso de Cartagena hace uso del nexu luliano de la "honra": "Mas en España llaman cavallería, non por razón que andan cavalgados en cavallos, mas porque bien así como los que andan en cavallo van más onradamente que en otra bestia. E otrosí los que son escogidos para cavalleros son más onrados que todos los otros defensores" (*Doctrinal de los cavalleros*, ed. José María Viña Liste, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1995, lib. I, tít. III, 22).

<sup>9</sup> Incluso del aspecto del caballo podía predecirse la victoria o la derrota: "Solent etiam ex equorum vel maestitia vel alacritate eventum futurum dimicaturi colligere" en San Isidoro de Sevilla XX, 1, 44. Con respecto a los corceles famosos mencionados: "Et cavallo ay que se non dexa cavalgar si non a su señor, asi como fizo el cavallo de Julio Çesar & Buçifal, el cavallo de Alexandre, que se dexo a el domar commo sy fuese mansa bestia; mas despues que el lo cavalgo, nunca quiso que otro subiese en el. Et sabet que Buçifal avie cabeça de toro & la catadura my sañuda, & avia dos corcobas commo unicornio" (en Brunetto Latini, *Libro del Tesoro*:

invertidos en la montura y su importancia en el oficio guerrero hacían del caballo el animal escogido entre los restantes, en consonancia con el símil etimológico del *miles*.

Encercat fo en totes les bèstias qual és puyz beyla bèstia e pus corrent e que pusca sostenir més de trebal, ni qual és pus covinent a servir home; e, cor caval és la pus nobla bístia e la pus covinent a servir home, per aysò, de totes les bèsties, hom eleec cavayl e donà-lo a l'home qui fo elet de .M. hòmens; e per aysò aquel home ha nom cavayler<sup>10</sup>

El caballo era uno de los requisitos más costosos que debía afrontar el caballero tanto por el precio de su adquisición como por su mantenimiento. Además de uno o varios caballos *destreros* o de guerra, el caballero debía contar también con un palafreñ o caballo de viaje y una acémila o bestia de carga<sup>11</sup>. Por todo ello, no sorprende que uno de los episodios recurrentes de

*Versión castellana de "Li livres dou tresor"*, ed. Spurgeon Balwin, Spanish Series. 46, Madison: HSMS, 1989, I, cap. 186, 88a); "As porz d'Espaigne en est passet Rollant / sur Veillantif, sun bon cheval curant" (en *Chanson de Roland: Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro*, ed. Martín de Riquer, El Festín de Esopo. 2, Barcelona: Sirmio-Quaderns Crema, 1994, vv. 1152-1153); "Cuando ovo corrido todos se maravillavan, / d'es día se preciò Bavioca en quant grant fue España" (en *Cantar de Mio Cid*, ed. Alberto Montaner, Biblioteca Clásica. 1, Barcelona: Crítica, 1993, vv. 1590-1591). Por su parte, Alonso de Cartagena afirma: "Cavillos e armaduras e armas son cosas que convienen mucho a los cavalleros de las aver buenas cada una segund su natura, ca, pues con éstas han de fazer los fechos de armas que es su menester [...]. Ca, por ser el cavallo grande y fermoso, si fuese de malas costumbres y el cavallero non fuese sabidor para conoscer esto, avenir-le-ia ende dos males: el uno, que perdería cuánto por él diese, e lo ál, que podría ser que cayese por él en peligro de muerte o de presión" (*Doctrinal de los cavalleros*, lib. I, tít. III, 28).

<sup>10</sup> Ramon Llull, *Llibre de l'orde de cavalleria*, ed. Albert Soler i Llopart, Els Nostres Clàssics: Col.lecció A. 127 (Barcelona: Barcino, 1988) I. 3, 167.

<sup>11</sup> "[...] ay cavallos de muchas maneras, ca los unos son cavallos grandes para lidiar, & los otros palafres para cavalgar & andar a deleyte de su cuerpo, & los otros son roçines para azemilas o mulos, que son engendrados de ayuntamiento

la literatura caballeresca sea la captura de las monturas del enemigo, máxime si éste era sarraceno por la fama de sus cabalgaduras.

Por lo que respecta al rey Ricardo, todos los relatos en los que el caballo juega un papel de importancia pertenecen a la materia de cruzada ultramarina, lo cual no resulta sorprendente si se tiene en cuenta que ésta es precisamente su máxima gesta caballeresca al vestirlo con las características propias del *miles Christi*. Las principales crónicas de la Tercera Cruzada coinciden en los mismos episodios y motivos: i) identificación del corcel del héroe, ii) ofrecimiento de caballos como muestra de *largesse* y iii) el momento culminante de la lid singular. Al igual que otros héroes, Ricardo posee una montura preferida identificada con un nombre propio -Favel-, la cual ha capturado en su campaña chipriota al emperador Isaac Ducas Comneno. La valía de Favel se revelará en la batalla de Arsuf, según la escueta noticia proporcionada por Ricardo de la Santísima Trinidad, supuesto autor del *Itinerarium et gesta regis Ricardi* ("Rex nihilominus, equo favello Cyprio sedens, cujus non erat similis, versus montana prosiluit cum electo agmine suo, et quoscumque Turcorum dissipavit obvios"), que puede ser complementada con la versión romance amplificada debida a Ambrosio<sup>12</sup>.

Et Richarz li reis d'Engleterre  
 Repoint par devers la montaine,  
 Il e sa hardie compaine,  
 Et seeit el favel de Cypre  
 (N'ot tel cheval de ci qu'a Ypre),  
 E fist tantes chevaleries  
 Sor les laides genz enemies,

---

de cavallo & de asna" en Latini I, cap. 186, 89a. Así, se dice en el primer enfrentamiento de Roldán y Oliveros contra los sarracenos: "Laissent les muls e tuz les palefreiz, / es destres muntent, si chevalchent estreiz" en *Chanson de Roland*, vv. 1000-1001.

<sup>12</sup> Ricardus, Canonicus Sanctae Trinitatis Londoniensis, *Itinerarium Peregrinorum et Gesta Regis Ricardi*, *Chronicles and Memorials of the Reign of Richard I*, ed. William Stubbs, vol. I (London: Longman, Green, Longman, Roberts & Green, 1864), lib. IV, cap. 19, 273-274.



Qu'a grant merveille l'esgardouent  
Com il e ses genz assembloent<sup>13</sup>

En relación al regalo, éste consiste en dos caballos árabes ofrecidos a Ricardo por Safadino (al-Adil), hermano de Saladino (Salah ed-Din Yusuf), tanto en la versión de la *Gesta Ricardi* como en la de Ambrosio, motivo del "don" como símbolo de *largesse* en tanto que virtud caballeresca previamente expresada mediante el hermanamiento entre Ricardo y Safadino<sup>14</sup>. Este motivo ha sido transmitido a territorio peninsular a través de las continuaciones francesas de la crónica de Guillermo de Tiro, traducidas al castellano en la *Gran conquista de Ultramar*.

E estonces Safadin tomó dos muy buenos cavallos e embiólos al Rey, e embióle a dezir que rey no devía lidiar a pie. E el Rey, después que rescibió los cavallos, fizolos correr a diestro e a siniestro, e vió que eran buenos e bien enfrenados<sup>15</sup>

Por último, la lid singular representa el clímax del enfrentamiento entre Ricardo y Saladino, al tiempo que el de las religiones que ellos mismos simbolizan. Este episodio ha sido transmitido únicamente por el *romance* anglonormando *Richard Coerdelyoun* y, supuestamente, por la obra francesa de la que es traducción, hoy perdida (véase Brunner, p. 370, vv. 5741-5750). Se trata de un caballo endemoniado por las artes de un nigromántico a las

<sup>13</sup> Ambroise, *L'Estoire de la Guerre Sainte: Histoire en vers de la troisième croisade* (1190-1192), ed. Gaston Paris (Paris: Imprimerie Nationale, 1897) col. 176, vv. 6602-6610.

<sup>14</sup> Recuérdese al respecto la generosidad del Cid expresada con su regalo al monarca, simbolizando a un tiempo una forma de vínculo socio-feudal: "¡Mio Cid Ruy Díaz de Dios aya su gracia! / Ido es a Castiella Álbar Fáñez Minaya, / treinta cavallos al rey los enpresentava" (*Cantar de Mio Cid*, vv. 870-872).

<sup>15</sup> *Gran conquista de Ultramar*, ed. Louis Cooper, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo. 54, vol. IV (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1979) lib. IV, cap. 216, 36.

órdenes de Saladino, muestra de la perfidia inherente a su raza, para que en el preciso momento del primer encuentro con la lanza en la carga de choque se arrojase ofreciendo al contrincante toda la superficie del pecho del monarca inglés<sup>16</sup>. Evidentemente, Ricardo, en tanto que campeón de Cristo, recibe la noche previa al combate singular una visita angélica que le revela las artimañas del sarraceno. Siguiendo la opinión expresada por Gaston Paris, es probable que este episodio se haya inspirado en el don de Safadino, amplificándose lo concerniente a las artes mágicas<sup>17</sup>. Precisamente en la *Gran conquista de Ultramar* parece detectarse un rastro de la leyenda del caballo endemoniado, localizada en esta ocasión en el momento previo al del don:

E mandó luego que le levassen un cavallo muy bueno. E el Rey gradescióle mucho su presente, mas no quiso subir en el cavallo; e mandó cavalgar en él un escudero, e díxole que le corriese. E el escudero, después que lo ovo fecho, quísose tornar al Rey. El cavallo fuése quanto más pudo para la hueste de Saladin, a mal de su grado de aquel que en él cavalgaba. E Saladin ovo gran vergüença porque tornara el cavallo a su hueste<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Son abundantes los episodios en la literatura medieval acerca de tretas propinadas contra los caballos de los combatientes. Así, por ejemplo, recordemos la llamada Condesa traidora, quien intenta deshacerse de su marido alimentando al caballo con salvado, favoreciendo así al enemigo Almanzor: "Interea ad comitissam, comites Garsiez Ferrandez uxorem, per nuntium uerba amoris dolose dirigit et an comitissa esse, an in reginam uelit prouehi, callidus sciscitatur. Quibus uerbis illecta et uiro interfecto, reginam se fore arbitrans, quomodo uirum interfici faciat, querit sollicita, unde quo uiri per noctes singulas, ordeum subtrahens, saluiatum, ut hora deficeret necessaria, ministrabat" (en *Crónica Najerense*, ed. Antonio Ubieto Arteta, Textos Medievales. 15, Zaragoza: Facsímil, 1985, p. 85).

<sup>17</sup> GASTON PARIS, "Le roman de Richard Coeur de Lion", *Romania* 26 (1897), 353-393 (p. 360, nota 2).

<sup>18</sup> *Gran Conquista de Ultramar* lib. IV, cap. 216, 36.

Ahora bien, en el campo de la literatura hispanomedieval se cuenta con otro relato ecuestre protagonizado por Ricardo, ajeno a los mencionados hasta el momento. Se trata de la segunda unidad ficcional del ejemplo tercero de *El conde Lucanor*, denominada como "Del salto que fizo el rey Richalte de Inglaterra en la mar contra los moros", unidad que depende del marco dialógico del Ángel y el Ermitaño -el cual constituye, a su vez, la primera unidad ficcional-, dependiendo ésta por su parte del marco dialógico principal, el de las preguntas y respuestas de Lucanor y Patronio<sup>19</sup>. Por lo que se refiere a la fuente, lo cual constituye el objetivo del presente trabajo, pueden distinguirse dos posturas diferentes entre los críticos. Resulta sorprendente en relación a la primera de ellas, que puede ser calificada como corriente tradicional por su amplia aceptación, el hecho de que en realidad se trate de una interpretación incorrecta. Así, algunos críticos han afirmado que en la edición clásica de *El conde Lucanor* debida a Hermann Knust se establece como fuente el *exemplum* latino conocido como "De saltu Templarii". Así lo hacen Devoto, Marsan y Cherchi quien, por ejemplo, sostiene que "H. Knust pointed out the source of the episode known as 'el salto del Rey Richalte' (Part 1, ex. 3)", cuando en realidad Knust en su nota 23,1 escribiera "V[ergleiche] damit eine 'De saltu Templarii' betitelte Geschichte nach Harl. Ms. Nr. 463, Bl. 3"<sup>20</sup>. Como se

<sup>19</sup> DON JUAN MANUEL, *El conde Lucanor*, ed. Guillermo Serés, Biblioteca Clásica. 6 (Barcelona: Crítica, 1994) 28.

<sup>20</sup> PAOLO CHERCHI, "El Salto del Rey Richalte", *MLN* 100 (1985), 391-396 (391). JUAN MANUEL, *El Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor*, ed. Hermann Knust [editada por Adolf Birch-Hirschfeld] (Leipzig: Dr. Seele & Co., 1900) 307. Para Devoto, "ya Knust señaló que el salto del rey Ricardo es un relato análogo al del 'salto del templario'" en DANIEL DEVOTO, "Don Juan Manuel y *El condenado por desconfiado*", *Textos y contextos: Estudios sobre la tradición*, Biblioteca Románica Hispánica: II. Estudios y Ensayos. 212 (Madrid: Gredos, 1974) pp. 124-137 (127), especificación que no se hallaba en su obra anterior *Introducción al estudio de Don Juan Manuel, y en particular de "El conde Lucanor": Una bibliografía* (Madrid: Castalia, 1972), pp. 364-367. Por su parte Marsan afirma: "L'édition inachevée et posthume de Knust propose une source pour cet exemple IV [sic], mais nul n'en dit plus long, et il nous a été impossible de voir plus clair" en RAMELINE E. MARSAN, *Itinéraire espagnol du conte médiéval (VIIIe-XVe siècles)*, Témoins de l'Espagne: Série historique. 4 (Paris: Librairie C. Klincksieck, 1974) 213.

puede observar, de una sugerencia de lectura se ha pasado al establecimiento de una fuente, influyendo por su erudición que cualquier referencia al editor haya sido aceptada de manera incuestionable<sup>21</sup>. Por otra parte, es posible que el hecho de que el mencionado ejemplo latino no sólo haya sido transmitido por el manuscrito citado por Knust, que constituye exclusivamente una colección de *exempla* de Jacques de Vitry, sino también por la colección de sus sermones conocida como *Sermones vulgares ad omne hominum genus*, haya favorecido la consideración de Vitry como autor de la fuente de don Juan Manuel en tanto que material accesible a la orden dominica<sup>22</sup>. Por lo que respecta a la segunda postura crítica, ésta la integran

<sup>21</sup> Así, Menchen afirma que, según Gubern, la fuente es "De saltu Templarii": "Para Santiago Gubern, el origen más directo de este ejemplo está en 'De saltu templarii'" (en INFANTE DON JUAN MANUEL, *El Conde Lucanor*, ed. A. M. - Menchen, Biblioteca de la Literatura y el Pensamiento Hispánicos. 26, Madrid: Editora Nacional, 1977, p. 84, nota 42). "Ejemplo tomado de una antigua narración relativa a estas gestas: *De saltu Templarii*" (en JUAN MANUEL, *El conde Lucanor*, ed. Cecilio Alonso, Colección Aubi. 18, Zaragoza: Cometa, 1978, p. 84, nota 35). "[...] la anécdota central -el salto del rey Ricardo- es ficticia y corresponde al tema del 'salto del Templario'" (en DON JUAN MANUEL, *Libro del conde Lucanor*, ed. Fernando Gómez Redondo, Castalia Didáctica. 17, Madrid: Castalia, 1987, p. 79, nota 15). Con respecto a la obra de Gubern, me limitaré a citar a D. W. Lomax, reseña de *Sobre los orígenes de "El conde Lucanor"*, por Santiago Gubern Garriga-Nogués (*BHS*, 52 [1975], 319-320). Sin embargo hay excepciones notables. Ayerbe-Chaux vinculó por primera vez el relato de don Juan Manuel a la *Gran conquista de Ultramár*, relacionándolo con un pasaje específico de ésta, al tiempo que puntualizó las diferencias con "De saltu Templarii": "Knust (p. 307) apuntó la analogía del tema con el salto del rey Ricardo; pero es fácil ver (si es que en verdad fue ésta la fuente de don Juan Manuel) la completa reelaboración de la anécdota" (*El conde Lucanor: Materia tradicional y originalidad creadora*, Ensayos (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1975, pp. 104-118 [117])).

<sup>22</sup> La vinculación de don Juan Manuel con los dominicos es bien conocida y se plasma, entre otros hechos, en la construcción del monasterio de Peñafiel y en la donación de sus obras completas, así como en referencias de sus propios tratados: "esta orden de los predicadores fizo sancto Domingo de Caleruega, et bien cred que commo quier que muchas órdenes ay en el mundo muy buenas et muy sanctas, que segund yo tengo que lo es ésta más que otra orden", según manifiesta Julio en el *Libro de los estados* (ed. Ian R. Macpherson y Robert Brian Tate,

quienes o bien han complementado la visión de "De saltu Templarii" como fuente -como ha hecho Hook- o bien por quienes han propuesto una nueva fuente -como han hecho Marsan y Cherchi-.

Como se ha mencionado anteriormente, el *exemplum* latino conocido como "De saltu Templarii" ha sido propuesto como fuente del relato juanmanuelino sobre Ricardo. Se citan a continuación ambos textos con el fin de facilitar el cotejo.

De quodam autem Templario audivi quod in principio ordinis, cum adhuc pauperes essent et valde in religionem ferventes, ipse veniens de civitate Tyrenum, ut pecuniam ex elemosina susceptam portaret, in Acconensem civitatem, venit ad locum quemdam qui Saltus Templarii ex illo tempore nuncupantur, nam cum illi nobili militi Sarraceni insidias posuissent in loco ubi ab una parte cacumen prerule rupis habebat, ex alia parte mare profundissimum subjacebat, Sarracenis ante et retro in arta semita eum obsidentibus, ut ad nullam partem declinare valeret, ipse magnam spem habens in Domino, ut elemosinam ab impiis eriperet, calcaribus urgens equum a rupe sublimi prosiluit cum equo in abissum maris. Equus vero sicut Domino placuit usque ad ripam illesum portavit, qui

---

Clásicos Castalia. 192, Madrid: Castalia, 1991, p. 374). A partir de esta vinculación, se ha deducido que don Juan Manuel tendría acceso a los fondos bibliográficos de a Orden y que incluso éstos estarían formados por cualquier colección de *exempla* que se hallase en otro cenobio dominico ultrapirenaico: "Si don Juan Manuel defiende su enseñanza en lengua vulgar arrimándose a la práctica de la prestigiosa orden, es altamente presumible que también recurriese a ella para la materia de sus ilustraciones amenas, que aquélla había almacenado en tanto voluminoso repertorio" (MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, "Tres notas sobre don Juan Manuel", en *Estudios de literatura española y comparada*, Teoría e Investigación, Buenos Aires: Eudeba, 1966, pp. 92-133 [96]). Consúltese también KARL-WILHELM KREIS, "Don Juan Manuel und die dominikanische Denktradition: zur Struktur und Bedeutung des 'Exemplo Quinto' aus *El conde Lucanor* 'o Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio' (1335)", *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 35 (1985), 279-300. Sin embargo, son imprescindibles estudios más profundos y exactos sobre los fondos de la orden dominica, su localización, y su cronología.

statim tamen, quando ad terram venit, crepuit medius, eo quod undis marinis in saliendo fuisset vehementer allisus, et ita Christi miles cum pecunia pedes reversus est ad Tyrenum civitatem. Hic igitur in solo Deo spem posuit unde et ipsum Dominus liberavit.

Et el rey de Inglaterra, que estava en su cavallo, cuando esto oyó, dixo al mandadero del rey de Francia quel dixiese de su parte que bien sabía que él avía fecho a Dios muchos enojos et muchos pesares en este mundo, et que sienpre le pidiera merced quel traxiese a tiempo quel fiziese emienda por el su cuerpo et que, loado Dios, que veya el día que él deseava mucho, ca si allí muriese, pues avía fecho la emienda que pudiera ante que de su tierra se partiesse et estava en verdadera penitencia, que era cierto quel avría Dios merced al alma; et que si los moros fuessen vencidos, que tomaría Dios mucho servicio et serían todos muy de buenaventura. Et de que esta razón ovo dicha, *acomendó el cuerpo et el alma a Dios et pidió merced quel acorriesse*, et signóse del signo de la sancta Cruz et mandó a los suyos quel ayudassen. Et luego *dio de las espuelas al cavallo et saltó en la mar contra la ribera* do estaban los moros. Et como quiera que estaban cerca del puerto, *non era la mar tan baxa* que el rey et el cavallo non se metiessen todos so el agua, en guisa que non pareció dellos ninguna cosa. Pero Dios, así como señor tan piadoso et de tan grant poder, et acordándose de lo que dixo en el Evangelio, que non quiere la muerte de pecador, sinon que se convierta et viva, acorrió entonce al rey de Inglaterra, libról de muerte para este mundo et diol vida perdurable para sienpre et *escapól de aquel peligro del agua*. Et endereçó a los moros.<sup>23</sup>

Como se puede observar, existen entre ambos algunas similitudes -aquéllas en cursiva- que se concretan en el salto del caballo y su sumergimiento y

---

<sup>23</sup> THOMAS FREDERICK CRANE, ed., *The exempla or Illustrative Stories from the "sermones Vulgares" of Jacques de Vitry* (Nendeln: Kraus Reprint Ltd., 1967), ex. 90 41. DON JUAN MANUEL, *El conde Lucanor* 28-34 (31-32).

el del jinete bajo el mar pero, en realidad, las diferencias parecen mucho mayores que las semejanzas. Porque si el salto de Ricardo constituye un acto heroico en su enfrentamiento contra los sarracenos, de profundas implicaciones en el marco de la ética de la guerra santa en tanto que *miles Christi*, el salto del templario representa un acto de huida ante el enemigo con el fin de poner a buen recaudo el tesoro de la Orden. Resulta difícil imaginar que este episodio inspirara a don Juan Manuel su relato sobre Ricardo por el mero hecho de compartir un motivo, que ha de ser calificado como folclórico, como es el del salto del caballo. Mucho más próximo a la versión juanmanuelina es otro *exemplum* de Vitry, en el que hasta ahora no se ha reparado: el que precede a "De saltu Templarii", formando ambos parte del sermón de cruzada XLVII "Sermo ad cruce signatos vel signandos" en torno al tema apocalíptico "Vidi angelum ascendentem". En este ejemplo no sólo se halla presente el motivo ecuestre heroico, sino que el contenido responde a la misma ideología del de don Juan Manuel.

Semper igitur parati sitis sanguinem nostrum pro Christo effundere et animas nostras pro Deo cum desiderio et gaudio ponere, exemplo cujusdam militis Christi qui cum multitudinem videret Sarracenorum cepit ex magna fiducia et cordis exultatione dicere equo suo: "O Morelle bone socio, multas bonas dietas feci te ascendendo et equitando sed ista dieta omnes alias superabit, nam hodie ad vitam eternam me portabis". Et hoc dicto postquam multos Sarracenos interfecit ipse tandem concubuit in bello felici martirio coronatus<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Crane, ex. 89, 41. Cualquier afirmación sobre el corpus de Vitry debe realizarse con extrema cautela puesto que no contamos con edición alguna de su obra sermonística, excepción hecha de la recopilación de *exempla* llevada a cabo por Crane a finales del siglo XIX a partir de la obra *Sermones Vulgares* según el manuscrito París, Bibliothèque Nationale, Lat., 17509. No he podido consultar aún este manuscrito, pero establezco que ambos ejemplos forman parte del mismo sermón basándome no sólo en su distribución por folios -ambos se sitúan en el recto y el verso del folio 75-, sino principalmente a partir de la tabla proporcionada por el cardenal Pitra, utilizando un principio temático como medio de adscripción entre sermones y ejemplos. Según esta tabla, la obra de Vitry se compone de 75

El *miles Christi* del ejemplo latino, como Ricardo, realiza un acto heroico a caballo ante una multitud de sarracenos, acto que será premiado con la vida eterna a la que también aspiraba el rey inglés "ca si allí muriese, [...] era cierto quel avría Dios merced al alma" y que el lector sabe que se ha cumplido mediante la información proléptica del marco dialógico del Ángel y el Ermitaño: "et envióle dezir por su ángel que el rey Richalte de Inglaterra et el serían compañeros en Parayso"<sup>25</sup>.

Entre aquellos que han apuntado la posibilidad de una nueva fuente, se halla Marsan, quien ha sugerido un episodio perteneciente al *Libre de meravelles* de Lull. En este caso la proximidad al relato juanmanuelino es mínima o, incluso, inexistente, ya que se limita a la presentación del motivo folclórico que hasta puede ser diferente del que nos ocupa aquí, si bien es imposible precisarlo debido a la brevedad de la referencia.

Un cavaller mostrà a son fill .I. gran salt que avie fet .I. scuder. Molt se meravellà lo fill del salt que.l scuder havie fet, e el pare volch saber de son fill si havie discreció per la qual fos en disposició de haver saviesa; e per açò dix a son fill per què.s meravellave del saut del scuder. "Senyer", dix lo fill, "jo.m meravell segons la força de mon cors, del saut que ha fet lo scuder, mas no.m meravell

---

sermones; los ejemplos que nos ocupan -el 89 y el 90 según la numeración de Crane- pertenecerían al sermón 47, el primero de materia de cruzada, de manera que el ejemplo 88 se corresponde perfectamente con el sermón 46 "Sermo ad dolentes de morte propinquorum" y el ejemplo 91 con el sermón 48, también de temática de cruzada. Como se ha mencionado anteriormente, el sermón 47 se desarrolla a partir del tema "Vidi angelum ascendentem" del Apocalipsis VII, pasaje bíblico que precisamente expone la salvación de los servidores de Dios, tema en perfecta consonancia con el ejemplo juanmanuelino: "Hi sunt, qui venterunt de tribulatione magna, et laverunt stolas suas, et dealbaverunt eas in sanguine Agni. Ideo sunt ante thronum Dei et serviunt ei die ac nocte in templo eius" (Ap VII, 14-15). Para la tabla de los sermones de Vitry, véase JOANNES BAPTISTA CARDINALIS PITRA, *Analecta Novissima: Spicilegii Solesmensis. Altera Continuatio*, vol. II (Paris: Typis Tusculanis, 1888) 344-346.

<sup>25</sup> Don Juan Manuel, *El conde Lucanor* 31 y 30 respectivamente.



segons la força del cors del scuder, lo qual stech en aytan gran virtut com fo mester al saut que féu lo scuder". Molt plach al pare la resposta de son fill<sup>26</sup>

Por su parte, Cherchi afirma haber identificado la fuente empleada por don Juan Manuel. Se trataría del capítulo XXV del libro IV del *De bello gallico* de Julio César, en el que se relata un episodio de la campaña romana en Britania en el cual un *aquilifer*, mediante el acto heroico de su salto, impele a los restantes guerreros al combate. Según este crítico, "[t]he similarities between these two brief narratives are many and too striking to be coincidental, so that it is legitimate to consider one as the direct source of the other"<sup>27</sup>.

Atque nostris militibus cunctantibus, maxime propter altitudinem maris, qui decimae legionis aquilam ferebat, contestatus deos, ut ea res legioni feliciter eveniret, "Desilite", inquit, "milites, nisi vultis aquilam hostibus prodere: ego certe meum rei publicae atque imperatori officium praestitero". Hoc cum voce magna dixisset, se ex navi proiecit atque in hostis aquilam ferre coepit. Tum nostri cohortati inter se, ne tantum dedecus admitteretur, universi ex navi desiluerunt. Hos item ex proximis primis navibus cum conspexissent, subsequuti hostibus appropinquarunt<sup>28</sup>

En relación a esta propuesta cabe tener en cuenta los siguientes aspectos. En primer lugar, las similitudes entre ambos textos ya habían sido apuntadas por David Hook seis años antes de la publicación de Cherchi en

<sup>26</sup> RAMON LLULL, *Libre de meravelles*, ed. Mn. Salvador Galmés, Els Nostres Clàssics: Col·lecció A. 34, vol. I (Barcelona: Barcino, 1931) I, cap. IV, 64-65.

<sup>27</sup> Cherchi 394.

<sup>28</sup> C. Ivli Caesaris, *Libri VII de Bello Gallico*, ed. Renatus du Pontet, *Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis* (Oxford: Oxford University Press, 1972) IV, 25. Se ha empleado la cursiva para indicar las leves semejanzas con el relato juanmanuelino.

relación a otro episodio semejante, esta vez protagonizado por Pedro Bermúdez en el *Cantar de Mio Cid*<sup>29</sup>. En segundo lugar, el relato de César posee más diferencias con el de don Juan Manuel de las que Cherchi supone, las cuales han sido suficientemente analizadas por Hook<sup>30</sup>. En tercer y último lugar, la propuesta de Cherchi quedaría totalmente

<sup>29</sup> "An interesting illustration of the 'stock situations' of warfare is provided by comparing the episode in Caesar examined here with the story of 'King Richard's Leap' as retold by Don Juan Manuel in *Conde Lucanor*, exemplo III" en DAVID HOOK, "Pedro Bermúdez and the Cid's Standard", *Neophilologus* 63 (1979), 45-53 (51, nota 13). En relación con el episodio protagonizado por Pedro Bermúdez, véase *Cantar de Mio Cid* vv. 700-714. Smith, basándose en Hook, y Montaner independientemente también han defendido el texto de César como antecedente del protagonizado por Pedro Bermúdez. Véanse COLIN SMITH, *The Making of the "Poema de mio Cid"* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), pp. 151-152; ALBERTO MONTANER FRUTOS, "El Cid: mito y símbolo", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"* 27 (1987), 121-340 (215). Resulta extremadamente interesante la idea de Hook de un repertorio de situaciones bélicas, y esta del salto del caballo, en tanto que motivo, pertenecería a dicho repertorio, ya que constituye una acción tipificada de la actuación guerrera en los desembarcos: "Un honor especial corresponde a determinados hechos de armas, como ser el primero en poner pie en tierra enemiga desde el mar", en MAURICE KEEN, *La Caballería*, trad. Elvira e Isabel de Riquer, Ariel Historia, Barcelona: Ariel, 1986, p. 226. Se halla este hecho de armas también vinculado a la figura del rey san Luis: "Quant le roy oý dire que l'enseigne saint Denis estoit a terre, il en ala grant pas parmi son vessel, ne onques pour le legat qui estoit avec li ne le vout lessier, et sailli en la mer, dont il fu en yaue jusques aus esseles, et ala l'escu au col et le heaume en la teste et le glaive en la main jusques a sa gent, qui estoient sur la rive de la mer", en JOINVILLE, *Vie de saint Louis*, ed. Jacques Monfrin, Classiques Garnier (Paris: Dunod, 1995) CLXII, 78.

<sup>30</sup> "If the detailed content of the episode in Caesar is examined, it is found to be quite distinct from that in *Conde Lucanor* in many points. In Caesar, it is not the commander who initiates the action, but the standard-bearer. The soldier is not swallowed by the waves. There is no pursuit of the enemy beyond the initial engagement, and the landing takes place on an open coast, not at a castle or seaport. The standard-bearer does not fight, whereas in GCU and *Conde Lucanor* Richard himself attacks the enemy", en DAVID HOOK, "The Figure of Richard I in Medieval Spanish Literature", *Richard Cœur de Lion in History and Myth*, pp. 117-140 (138-139).

invalidada por el hecho de que don Juan Manuel, tal vez a diferencia del autor del *Cid*, muy posiblemente no haya tenido acceso a la obra latina mencionada en particular ni a ninguna otra de César en general<sup>31</sup>. Ni siquiera podría sustentarse esta hipótesis a través de un texto "intermediario" entre Julio César y don Juan Manuel como serían, por ejemplo, la *General Estoria* o la *Estoria de España* alfonsíes, ya que ambas dependen para los hechos de César en Britania de la *Historia regum Britanniae* de Godofredo de Monmouth, la cual carece del salto del *aquilifer*<sup>32</sup>.

Ante la ineficacia de las propuestas de fuentes alternativas al "De saltu Templarii", debe hacerse referencia a la solución conciliadora de Hook. Siendo el mencionado *exemplum* de Vitry el más próximo al juanmanuelino, excepción hecha del ejemplo que le precede en el mismo sermón al que se ha aludido anteriormente, Hook considera que la solución puede hallarse en complementar el ejemplo latino del templario con la información contenida precisamente en una crónica de cruzada como es la *Gran conquista de Ultramar*, en principio accesible a don Juan Manuel por formar parte de los fondos bibliográficos de su primo, el rey don Sancho IV.

<sup>31</sup> "Knowledge of Caesar in some form on the part of Juan Manuel cannot, of course, be disproved; it certainly has not been proved" en Hook, "The Figure of Richard I in Medieval Spanish Literature", p. 139. Para la transmisión de César en la Península, remito a Hook, "Pedro Bermúdez and the Cid's Standard", pp. 49-50 y 51-53, notas 15-26; y Hook, "The Figure of Richard in Medieval Spanish Literature", p. 139, nota 25.

<sup>32</sup> Por lo que se refiere a la *Estoria de España*: "e mando luego guisar DC naues, e en aquel uerano luego passo a essa Bretanna, e perdio y grand parte de la flota; mas por esso uencio a los bretones. E dalli uino a un rio que dizen Tamesin, e agora llamanle Tamisa, que es en Bretanna, en que non auie uado mas de vn logar segund dizen", en ALFONSO X EL SABIO, *Primera Crónica General*, ed. Ramón Menéndez Pidal, vol. I (1906; Madrid: Gredos-Seminario Menéndez Pidal, 1977) cap. 89, 64a. Por lo que se refiere a la *General Estoria*: "Et pues que el ouo el viento endreçado qual el auja menester, mando luego alçar las velas e entro en la mar, e fue arribar con su caualleria toda al puerto de vn rrio que es dicho Tamense", en ALFONSO X EL SABIO, *General Estoria V, Prosa Histórica*, ed. Benito Brancaforte, Letras Hispánicas. 194 (Madrid: Cátedra, 1984) 263.

most of the elements of King Richard's leap are in GCU or are suggested by it. Details that are not in GCU are available in the *exemplum* of the Templar's leap. This is not necessarily to claim GCU as a direct and immediate textual source for Juan Manuel; it may have been, but there is a possibility that knowledge of these events reached him by some means of transmission other than personal reading, or from a cognate text, or texts, and that what we are looking at is a typical compression and conflation of materials drawn from various ultimate sources, possibly by a number of routes<sup>33</sup>

Es ésta la propuesta más sugerente aportada por la crítica. A pesar de ello, debe recordarse que el ejemplo del templario únicamente proporciona el motivo folclórico, pero no la ética que sustenta el de don Juan Manuel. Es verdad que la *Gran conquista de Ultramar* podría proporcionarla, pero no lo hace ya que el episodio aducido por Hook sólo presenta el desembarco de Ricardo Corazón de León en Jafa y su posterior victoria sobre los sarracenos. Ahora bien, precisamente aquello de que carece este episodio de la crónica constituye la fuente de don Juan Manuel, como se verá más adelante.

e llegó a Jaffa de mannana cuando salia el sol [...]. E el Rey, cuando sopo que los moros eran en el castiello, armóse e salió a tierra, e tomó el escudo ante sí e una segur en la mano, e fue e entró en el castiello<sup>34</sup>

Antes de continuar se hace necesario reflexionar sobre el concepto de motivo para así poder decidir por qué cauces pudo don Juan Manuel obtener información y (re)construir el episodio que nos ocupa. El motivo constituye una unidad signífica mínima de la articulación secuencial narrativa, es pues un elemento eminentemente sintáctico del repertorio

---

<sup>33</sup> Hook, "The Figure of Richard I in Medieval Spanish Literature", p. 139.

<sup>34</sup> *Gran conquista de Ultramar* lib. IV, cap. 216, 36.

cultural cuya combinación con otros elementos sintácticos da origen al cuento. En esencia pertenece al registro oral pero, evidentemente, ello no impide su introducción en el registro de la escritura. Su contenido semántico mínimo, que puede ser calificado como de tipo antropológico-simbólico, permite su inserción en diferentes secuencias narrativas debido a su capacidad para ser atribuido a las diversas actualizaciones del plano actancial. En el caso que nos ocupa, se trataría del motivo B184.1.10 "Magic horse makes prodigious jump" -sin olvidar el motivo más genérico F1071 "Prodigious jump"- de origen hindú. Su origen podría inducir a pensar en un determinado tipo de transmisión a través de colecciones gnómicas que debe ser descartada, ya que no se halla en obras tales como *Barlaam e Josafat*, *Calila e Dimna*, o *Sendebat*. Y, sin embargo, como se desprende de una rápida y poco profunda consideración sobre la literatura oral, es innegable la presencia del motivo folclórico en territorio peninsular. Moviéndonos en un terreno meramente hipotético, puede sugerirse como vía de penetración el Camino Francés y la vinculación del motivo con la materia carolingia, específicamente con la figura de Roldán. Ahora bien, también cabe la posibilidad de que la primera asociación no se produjera con la figura de Roldán sino con la de Santiago el Mayor, si bien la relación entre ambos ya fuera asegurada por el libro IV del *Liber Sancti Jacobi* del pseudo-Turpín<sup>35</sup>. En territorio galaico son abundantísimas las referencias a huellas de las herraduras del caballo de Santiago en aquellas peñas desde las que dio un gran salto, como aquél que le condujo desde Finisterre hasta Santiago de Compostela; lo mismo puede afirmarse en relación a la figura de Roldán, siendo muy sugerente el siguiente relato de tradición oral por su proximidad al protagonizado por Ricardo.

Disque don Roldán era santo, e poida que o fose, pois a

---

<sup>35</sup> Como es sabido, la vinculación entre la materia carolingia y el apóstol Santiago se produce en el primer capítulo del libro IV, en el que se relata cómo el Apóstol ordena al Emperador que libere Galicia de los musulmanes: "Quapropter tibi notifico, quia sicut dominus potentior omnium regum terrenorum te fecit, sic ad preparandum iter meum et deliberandum tellurem meam manibus Moabitarum te inter omnes, ut tibi coronam eterne retributionis exinde preparet, elegit", en *Historia Turpini, Liber Sancti Jacobi: Codex Callixtinus*, ed. Walter Muir Whitehill (Santiago de Compostela: s. ed., s. a.) I, 303.

idea que tivo só de Deus podía virlle, xa que de non ser un milagre ninguén podería facer o que el fixo.

Foi no seu cabalo pola ribeira, procurou o lugar máis axeitado fronte o Castro do castelo; picou esporas ó seu cabalo, que deu un pulo grandísimo, e o cabalo foi caer da outra banda do río mesmo cara ó castelo.

Tal que viron os mouros, e o medo que gañaron, todos fuxiron como puideron<sup>36</sup>

De los componentes antropológico-simbólicos del motivo B184.1.10, tanto en el caso de Roldán como en el de Santiago predomina un movimiento ascendente. En el primero, no transmitido por el supuesto cantar de Turolde, ni por la crónica de Turpín, ni por la versión romance de los *Miragres de Santiago*, el salto del corcel supone el amedrentamiento y posterior huida del enemigo. En el segundo, el salto es un icono que concluye el viaje de oriente a occidente del Apóstol y señala el santuario

---

\* X. M. GONZÁLEZ REBOREDO, "Don Roldán e as Princesas", *Lendas galegas de tradición oral*, Literaria. 129 (Vigo: Galaxia, 1995) 127-129 (128-129), leyenda recogida de Leando Carré Alvarellos, *As lendas tradizonaes galegas* (Porto: Museu de Etnografía e História, s. a.) 102-103. Para un estudio de la presencia de Roldán en Galicia, véase FERMÍN BOUZA BREY TRILLO, "Fortuna de las canciones de gesta y del héroe Roldán en el Románico compostelano y en la tradición gallega", *Compostellanum* 10 (1965), 307-329. Resulta muy significativo que la historia citada y protagonizada por Roldán sea atribuida también al apóstol Santiago, muestra de un proceso de interferencia y santificación del héroe épico en el imaginario popular que se había iniciado literariamente en la *Chanson* y en el pseudo-Turpín. Sobre el mismo relato atribuido a Santiago, remito a FERNANDO ALONSO ROMERO, "La leyenda de la reina Lupa en los montes del Pindo", *Cuadernos de Estudios Gallegos* 34 (1983), 227-267 (246-247). Para un estudio etnográfico sobre las piedras con huellas de herraduras de los caballos de Roldán, Santiago, Jesús o, incluso, de la mula de la Virgen, en territorio galaico, consúltese XESÚS TABOADA CHIVITE, "O culto das pedras no Noroeste Peninsular", *Ritos y creencias gallegas* (A Coruña: Salvora, 1980) 149-184. Un análisis más reciente sobre los diferentes relatos protagonizados por Roldán, conteniendo como prueba heroica el salto del caballo, puede leerse en M<sup>a</sup> ROSARIO SOTO ARIAS, "Da presenza de Roldán en Galicia", *Scripta philologica in memoriam Manuel Taboada Cid*, eds. Manuel Casado Velarde et alii, vol. II (A Coruña: Universidade da Coruña) 1023-1030.

destino de peregrinaciones, viaje que se había iniciado en el puerto de Jafa donde curiosamente se producirá el salto del rey Ricardo.

Como se ha comentado anteriormente, precisamente aquello de que carece el episodio de la *Gran conquista de Ultramar* aducido por Hook constituye la fuente de don Juan Manuel. La frase "E el Rey, cuando sopo que los moros eran en el castiello, armóse e salió a tierra" constituye una relación abreviada de un episodio presente en las crónicas de cruzada relativas a Ricardo Corazón de León, relación abreviada cuya responsabilidad tal vez deba atribuirse a los continuadores franceses de Guillermo de Tiro<sup>37</sup>. Hacia finales de julio de 1192 el monarca inglés recibe la noticia del ataque a Jafa por parte de Saladino. Envía su ejército por tierra mientras él, con ayuda de las flotas genovesa y pisana, se desplaza por mar. Una vez ante el puerto de Jafa y habiendo recibido la noticia de que la ciudadela no ha sido tomada aún, Ricardo se lanza al mar al frente de sus hombres.

Galeis igitur regis ad imperium versus littus propulsis, ipse primus, tibias inermis, se misit in mare pube tenus, sicque potenter littoris aridam adeptus est. Post regem erant primi vel proximi Galfridus de Bosco, et Petrus de Pratellis: hos sequebantur omnes alii prosilientes in mare, ut pedites procederent. Turcos igitur obsistentes in littore pertinaciter invadunt audacter, quorum multitudine totum littus tenebatur: quos rex singularis praestantiae cum balista, quam manu gestabat, passim prosternit, cujus etiam comites electi, per littoris ampla Turcos caedentes persequabantur fugientes, nec enim ulterius, viso rege, erat eis spiritus; nec eidem audebant appropiare<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> *Gran conquista de Ultramar* lib. IV, cap. 216, 36. Es típico del material cronístico francés de cruzada relegar a un segundo plano la figura de Ricardo Corazón de León al tiempo que se sobrevalora la de Felipe Augusto. Así sucede, por ejemplo, con el breve poema *Pas Saladín*. Tal vez ésta sea una posible explicación de la ausencia del episodio protagonizado por Ricardo.

<sup>38</sup> Ricardus lib. VI, cap. 15, 408. Utilizo la cursiva para indicar las semejanzas.

Como puede observarse, y al igual que en el relato juanmanuelino, el rey Ricardo es el primero en "saltar" desde su nave al mar siendo seguido por sus hombres. Con el heroísmo de su acto conseguirá poner en fuga a la multitud de sarracenos que se hallaban en la playa. El episodio también ha sido relatado por el cronista Ambrosio, siendo su versión romance más interesante que la latina por algunos detalles que la aproximan todavía más a la de don Juan Manuel.

Si tost com li rois entendi  
 Que si estoit, plus n'atendi;  
 Lors dist: "*Deus nos fist ça venir*  
*Por soffrir mort e sostenir;*  
*E quant morir nos i covient,*  
 Honiz soit qui ore n'en vient!"  
 Lors fist traire avant ses galees;  
 ses jambes totes desarmees,  
*Sailli des ci qu'a la çainture*  
*En mer o sa bone aventure,*  
*E vint a force a tere sesche*  
*Secont ou prims, ço su sa teche.*  
 Giefroi del Bois e de Preials  
 Pierre, li preu e li reans,  
 E tuit li autre après saillirent,  
*As Turs vindrent, sis assaillirent,*  
*Dont la marine en esteit plaine;*  
*E li preuz reis sis cors demaine*  
*Les ocioit o s'arbaleste*<sup>39</sup> .

El acto heroico del salto, tanto en la versión de don Juan Manuel como en las crónicas latina y francesa, es precedido por un discurso de invocación en el que se explicita los derechos del cruzado: la muerte en batalla contra los sarracenos implica el martirio y, por tanto, la promesa de la vida eterna. Cabe destacar otros elementos, tales como la orden de la aproximación de

---

<sup>39</sup> Ambroise col. 298, vv. 11121-11139. Utilizo la cursiva para indicar las semejanzas.



las naves entre sí dada por el rey inglés, que en el relato juanmanuelino se transforma en una invitación por parte de Felipe Augusto para que aquél acuda a su embarcación, o el peligro derivado del nivel del agua, en el que la intervención divina que se opera en la versión castellana parece derivarse de o complementar la expresión francesa "o sa bone aventure" (v. 11130). Si nos concentramos en lo que al motivo folclórico se refiere, se observará que tanto el episodio de la crónica latina como el de la francesa parecen construirse en torno al más genérico del F1071 "Prodigious jump". A pesar de que resulta difícil determinarlo con seguridad, las indicaciones acerca de la extracción de los grebones y rodilleras y sobre el nivel del mar que llega a la cintura del monarca parecen sugerir que el salto no se realiza a caballo. Narrativamente dos elementos contribuyen a la lógica de esta suposición. En primer lugar, la montura preferida por Ricardo, Favel, ha sido muerta en un combate previo; en segundo lugar, el hecho de que Ricardo combata a pie favorecerá el inmediato acto del "don" por parte del hermano de Saladino, que concluirá en la presentación del rey inglés junto a su caballo como un erizo por las numerosas saetas clavadas en sus armaduras.

Mais sa personne iert si coverte,  
Son cheval e ses couvertures,  
Des saetes as genz oscures  
Qu'il orent trait a entençon  
Qu'il resembloit un heriçon<sup>40</sup>

En el caso del relato de don Juan Manuel, la presentación del episodio aislado del entorno de la lógica narrativa de las crónicas de las que formaba parte favoreció sin duda la (re)creación de un nuevo marco mediante la particularización del motivo -del genérico F1071 al específico B.184.1.10-. En primer lugar, parece evidente que el acto heroico de un caballero se ejecute junto a su montura. En segundo lugar, el salto a caballo parece poner aún más de relieve el contenido antropológico-simbólico, ya presente en el motivo F1071. De dicho contenido, don Juan Manuel elaboró en su máxima expresión las potencialidades de los movimientos ascendente y

---

<sup>40</sup> Ambroise col. 311, vv. 11626-11630.

descendente. En relación al movimiento descendente, el sumergimiento en las profundidades del mar actualiza el contenido antropológico de la disgregación, de la disolución y muerte, peligro del que el rey es liberado por el propio Dios ("libról de muerte para este mundo"), al tiempo que también actualiza el contenido simbólico del renacimiento espiritual, del "bautismo" que libera del pecado ("él avía fecho a Dios muchos enojos et muchos pesares en este mundo, et [...] siempre le pidiera merced quel traxiese a tiempo quel fiziese emienda por el su cuerpo")<sup>41</sup>. Por su parte, el movimiento ascendente supone el resurgimiento de un nuevo hombre, de un *miles Christi* al que se le asegura la verdadera "elevación" ya "que era cierto quel avría Dios merced al alma", movimiento ascendente al que también contribuye el caballo en tanto que símbolo de "elevación espiritual" ya que, como afirma Llull, "cavayl és donat a cavayler per significança de nobilitat de coratge, e per so que sie pus alt encavalcat que altre home, e que sie vist de luny, e que més coses tengua dejús si"<sup>42</sup>.

El episodio del salto del rey Ricardo ha sido transmitido por el ciclo de obras creadas en torno a sus hechos en Tierra Santa. Como se ha visto,

<sup>41</sup> Don Juan Manuel, *El conde Lucanor* 32 y 31 respectivamente. Con respecto al movimiento descendente, al simbólico "bautismo", recuérdese el tema del Apocalipsis sobre el que giraba el *exemplum* de Vitry, precisamente sobre aquellos que se hallaban ante la presencia divina tras "lavar" sus vestiduras: "Et porque ningund omne que esté en pecado non puede yr a Parayso, por ende, fue la merced de Dios de dar manera cómo se alimpiasse este pecado" en Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, parte V, 267.

<sup>42</sup> Don Juan Manuel, *El conde Lucanor* 31. Llull, *Llibre de l'orde de cavalleria* V. 13, 204. Con respecto al movimiento ascendente, no se debería descartar un importante contenido antropológico presente en la mayoría de las culturas mediterráneas. El caballo constituye un medio de transporte hacia el más allá, hacia el paraíso, es decir, se trata de un animal con función psicopompa. Véase al respecto JOSÉ M<sup>o</sup> BLÁZQUEZ, *Imagen y mito: Estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas* (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1977) 42-68, 114-158, y 261-306. Dicha función psicopompa es precisamente la que transmite el *exemplum* 89 de Vitry y el de don Juan Manuel. Vuelvo a destacar las siguientes palabras: "Et el rey de Inglaterra, que estava en su cavallo [...] veyea el día que él deseava mucho, ca si allí muriese [...] era cierto quel avría Dios merced al alma" en Don Juan Manuel, *El conde Lucanor* 31.

se halla presente en la crónica latina de Ricardo de la Santísima Trinidad y en la crónica francesa de Ambrosio, por lo que es presumible que también se hallase en la fuente común a ambas, un diario debido según algunos críticos a un soldado del ejército inglés<sup>43</sup>. También se encuentra en el romance anglonormando *Richard Coerdelyoun* (véase Brunner, pp. 424-425 y 428-429, vv. 6735-6741, 6749-6753, y 6809-6820 respectivamente) e hipotéticamente en su fuente, un poema francés hoy perdido<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Existen al respecto diferentes posturas. Así, Paris opina que el *Itinerarium* es traducción de la obra de Ambrosio: "l'original français de l'*Itinerarium*, -le poème d'Ambroise" (Paris, "Le roman de *Richard Coeur de Lion*", p. 369). Por su parte, Runciman afirma: "Ambas están íntimamente relacionadas y probablemente se derivan de un desaparecido diario escrito por un soldado del ejército inglés, apasionadamente devoto de su rey, y verídico, a pesar de sus prejuicios" (Steven Runciman, *Historia de las Cruzadas*: 3. *El Reino de Acre y las últimas Cruzadas*, trad. Germán Bleiberg, Alianza Universidad. 61 [1973; Madrid: Alianza, 1994], p. 439). Para Hubert y La Monte: "The nature of the lost original must remain a matter for conjecture. Mr. Edwards finds reason to believe that it was written in French and probably in prose. [...] If the basic text was indeed an Old French prose history, it was a landmark in literature, the first piece of historical prose writing in the French language" (Merton Jerome Hubert y John L. La Monte, eds., "Introducción", *Richard Lion-Heart by Ambroise*, Records of Civilization: Sources and Studies. 34 [New York: Octagon Books, 1976], pp. 3-27 [18]). Sigo la opinión de Runciman, por la glorificación de Ricardo en las obras, y la de Hubert y La Monte por poseer el *Itinerarium* nombres propios derivados del francés, al tiempo que algunas diferencias que imposibilitan que sea traducción de la obra de Ambrosio.

<sup>44</sup> "Si cette étude sur un poème anglais paraît dans la *Romania*, c'est que ce poème n'est que la traduction d'un poème français perdu. Le fait n'est pas douteux: il est à trois reprises affirmé dans le texte, et le traducteur a conservé à divers endroits des phrases et même des vers entiers de son original" (en Paris, "Le roman de *Richard Coeur de Lion*", p. 361). Aparte del estudio de Gaston Paris, la obra también ha sido analizada recientemente por JOHN FINLAYSON, "Richard, Coer de Lyon: Romance, History or Something in Between?", *Studies in Philology*, 87 (1990), 156-180. Son éstos los únicos estudios sobre este romance. *Richard Coerdelyoun* ha sido transmitido por los siguientes manuscritos: Ms Cambridge, Gonville & Caius College, 175, Mss, Londres, British Library, Additional 31042, Egerton 2862, y Harley 4690, Ms Edinburgo, National Library, Advocates 19.2.1 (conocido como Ms Auchinleck), Ms Arundel, College of Arms, 58, y Ms Oxford, Bodleian Library,

Ante esta situación cabe preguntarse de qué manera don Juan Manuel tuvo conocimiento del episodio. La versión francesa de Ambrosio parece la más próxima, pero no existe, aparte de esta mencionada semejanza, algún otro fundamento para afirmar que la obra fue leída por don Juan Manuel. Ni siquiera se sabe algo sobre su tradición manuscrita y difusión al conservarse un único códice, al parecer escrito en Inglaterra hacia finales del siglo XIII<sup>45</sup>. Tampoco puede postularse la penetración del relato en territorio hispánico mediante cauces más tradicionales, tales como el de colecciones gnómicas o historiográficas. En cuanto a las primeras, evidentemente no se conoce ningún *exemplum* que lo haya transmitido, mientras que aquéllos que tienen como protagonista a Ricardo se centran en leyendas tales como su enamoramiento de una monja, transmitido por las obras de Jacques de Vitry, Étienne de Bourbon y Jean Gobi<sup>46</sup>. En cuanto

Douce 228. A éstos deben añadirse un fragmento (un folio conservado en Badminton House con la signatura Ms 704.1.16) y las ediciones de 1509 y 1528 debidas a Wynkyn de Worde. Puede consultarse una traducción parcial al inglés en BRADFORD B. BROUGHTON, *Richard the Lion-Hearted and Other Medieval English Romances* (New York: E. P. Dutton, 1966) 149-229.

<sup>45</sup> Hubert y La Monte 5.

<sup>46</sup> El *exemplum* tiene una larga existencia anterior, vinculado a relatos hagiográficos sobre santa Lucía y santa Brígida, antes de ser recogido por Jacques de Vitry. Tomo al autor francés como punto de partida por cuestiones de transmisión relacionadas con don Juan Manuel; para su tradición anterior remito a Crane 158 y Broughton, *The Legends of King Richard I Coeur de Lion: A Study of Sources and Variations to the Year 1600* 132-134. En el relato de Vitry, el protagonista masculino es simplemente un *princeps* sin identificar, siendo recogido posteriormente por Étienne de Bourbon en su *Liber de septem donis spiritus sancti* e identificándolo explícitamente con el rey Ricardo de Inglaterra. De de Bourbon el ejemplo será retomado por el dominico Jean Gobi en su *Scala Coeli*, siendo ahora el protagonista masculino un *rex Angliae*, denominación típicamente asociada con Ricardo pero también lo suficientemente ambigua debido a su estrecha relación con el linaje angevino. Para su edición, véase Jean Gobi, *La Scala Coeli*, ed. Marie-Anne Polo de Beaulieu, *Sources d'Histoire Médiévale* (Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1991) nº 404, 335. Gobi compuso su obra hacia 1330 en Saint-Maximim, villa real del conde Ramón Berenguer en el siglo XII, e integrada en la provincia dominica de Provenza. El ejemplo será transmitido a la Península

a las segundas, el episodio no fue incorporado a los capítulos dedicados al rey inglés en el *Speculum historiale* del dominico Vicente de Beauvais, obra a la que don Juan Manuel podría haber tenido acceso por formar parte de los fondos bibliográficos reales de Alfonso X el Sabio, ni por las propias compilaciones del *scriptorium* alfonsí tales como, por ejemplo, la *Estoria de España*, en la que las referencias a Ricardo se limitan a sus vínculos familiares y matrimoniales<sup>47</sup>.

---

tal y como atestigua su versión romance en el *Libro de los exemplos por A. B. C.*, n.º 322 (ó 256). Puede formularse la hipótesis de que don Juan Manuel conoció el ejemplo mediante una tradición de la que procede la compilación de Gobi, ya que sería la versión perteneciente a ésta la seguida por Sánchez de Vercial y no la de Vitry como propusiera Alexandre Haggerty Krappe. Ello puede deducirse del hecho de que la versión romance hable del "rey de Inglaterra", tal como lo hace Gobi, y no simplemente de un príncipe como en Vitry. Para la propuesta de Krappe, véase "Les sources du *Libro de exemplos*", *BH*, 39 (1937), 5-54 (40).

<sup>47</sup> Vicente de Beauvais (1190-1264), un fraile dominico y maestro de los hijos del rey Luis IX, escribió la enciclopedia de mayor influencia en la Europa medieval. Se sabe que Alfonso X poseía la obra de Beauvais, ya que así consta en su segundo testamento, en el cual la lega a la iglesia de Santa María en Sevilla. Véase al respecto L. RUBIO GARCÍA, "En torno a la biblioteca de Alfonso X el Sabio", *La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X: Actas del Congreso Internacional, Murcia 5-10 marzo 1984*, ed. Fernando Carmona y Francisco J. Flores (Murcia: Universidad de Murcia, 1985) 531-551 (551, nota 21). Por el momento no es posible determinar si Luis IX, primo de Alfonso X, le envió la obra como regalo o si ésta llegó a la Corte como resultado de un préstamo. El problema radica en determinar desde qué fecha se halla el compendio en la Península; puede establecerse 1244 como *terminus post quem*, año en el que Beauvais finaliza su obra, y 1270 o pocos años más tarde como *terminus ante quem*, tanto si se trata de un regalo del Rey francés -pues éste es el año de la muerte del rey Luis IX en Túnez- como si se trata de un préstamo, ya que también 1270 es el año en que se comenzó la compilación de la *Estoria de España*, crónica en la que se emplea la obra de Beauvais como fuente. Ahora bien, en principio podría parecer que este período es susceptible de ser concretado mucho más ya que Alfonso X se refiere a la obra del dominico como *cuatro libros que llaman Espejo istorial*. Como es sabido, bajo la dirección de Beauvais se compuso el *Speculum Majus*, integrado por el *Speculum Historiale*, el *Speculum Naturale*, y el *Speculum Doctrinale*; tras su muerte en 1264 se añadió el *Speculum Morale*, conociéndose la obra desde entonces también bajo el nombre de *Speculum*

*Quadruplex*. Ello permitiría reducir el período en el que la obra llegó a territorio hispánico a 1264-1270. Sin embargo, considero que por *cuatro libros* del *Espejo istorial* el monarca no se refería a los cuatro compendios mencionados, sino a cuatro tomos manuscritos del *Speculum Historiale*, de ahí el nombre de *Espejo istorial*. Me baso en el hecho de que en la tradición manuscrita europea en general y en la peninsular en particular los 31 libros del *Speculum Historiale* no son transmitidos por un único manuscrito sino por cuatro. Así, por ejemplo, tomando como punto de referencia la edición de Douai de 1624, tenemos Mss Barcelona, Biblioteca de Catalunya 23, y 95, ambos del siglo XIV, que comprenden los libros I-VII; Mss San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, Lat. e I 14 (libros I-VII), Lat. e I 15 (libros VIII-XV), Lat. e I 16 (libros XVI-XXIII), y Lat. o I 4 (libros XXV-XXXI), todos ellos del siglo XIV y el último de ellos con año de copia 1342, y Ms Burgos, Catedral, 8 (libros XXIV-XXXI), también del siglo XIV. Como se puede observar, la transmisión manuscrita del *Speculum Historiale* parece realizarse mediante cuatro códices con una distribución constante de libros en cada uno de ellos. Extraigo la información sobre los manuscritos, que adolece de proporcionar signaturas incompletas, de M.-C. DUCHEME, GREGORY G. GUZMAN Y J. B. VOORBIJ, "Une liste des manuscrits du *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais", *Scriptorium*, 41 (1987), 286-294. Rubio, en su análisis del testamento de Alfonso X, afirma: "clara alusión a la traducción del *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais que le había regalado su primo S. Luis, rey de Francia" (p. 550). Ya sea que se refiera a una traducción realizada en Francia o a una realizada en España, creo que del hecho de que la obra se cite con un título romance no puede inferirse que sea una traducción, máxime cuando ésta era la forma común de mencionarlas en los inventarios en romance. Téngase en cuenta, por otra parte, que la traducción francesa data de 1328. Ahora bien, es sabido que el *Speculum Historiale* sirvió de cauce transmisor de múltiples obras clásicas para la compilación de la *Estoria de España* y la *General Estoria* con lo cual, y a falta de investigaciones más profundas, mantendré por el momento el período 1244-1270 como aquél en el que el *Speculum Historiale* llegó a la Península, precisándolo mediante un dato interno. Esta obra de Beauvais fue empleada en el manuscrito regio E<sub>1</sub>, y precisamente en secciones añadidas posteriormente como los capítulos 117-121 dedicados a César (lo cual, a su vez, es de importancia para lo que se ha dicho sobre el conocimiento de César por don Juan Manuel). Tomo el dato sobre los capítulos añadidos a E<sub>1</sub>, de INÉS FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, *Las "Estorias" de Alfonso el Sabio*, Biblioteca Española de Lingüística y Filología (Madrid: Istmo, 1992) 206. Según estableciera Catalán, los capítulos 117-189 fueron escritos después del prólogo y de toda la Historia Gótica (hasta el capítulo 565) hacia 1275; véase al respecto DIEGO CATALÁN, *De Alfonso X al Conde de Barcelos: Cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal* (Madrid: Gredos,

Estos problemas de transmisión podrían invalidar la hipótesis aquí propuesta, como sucediera con aquella de Cherchi. Sin embargo, y a diferencia de ésta, parece evidente que, de alguna manera, don Juan Manuel tuvo conocimiento del famoso -por haber sido relatado en al menos cinco obras- salto del rey Ricardo en el desembarco de Jafa. Por otra parte, es innegable la presencia en la Península Ibérica de material cronístico ultrapirenaico sobre las cruzadas, como lo atestigua la propia *Gran conquista de Ultramar*. Pero existe una razón de mayor peso aún que permite afirmar la vinculación de don Juan con material ultrapirenaico sobre las cruzadas, tal y como lo demuestran otros dos ejemplos de *El conde Lucanor* -XXV y L que, como ha sido destacado por varios críticos, junto al III ocupan una posición estructural en la obra- los cuales también pertenecen a la materia de cruzada<sup>48</sup>. Como sucede con el ejemplo III, los números XXV y L también resultan problemáticos en lo que a las fuentes se refiere. Para el *exemplum* XXV Devoto propuso como filiación concreta el episodio de Temístocles de Valerio Máximo, del cual don Juan Manuel tendría conocimiento mediante la obra de Vitry. Ahora bien, este episodio no fue recogido por Vitry, sino por una colección anónima conocida como *Paratus de tempore et de sanctis*, algo más de un siglo posterior a la conclusión de la redacción de *El conde Lucanor*<sup>49</sup>. Pero lo que interesa

---

.1962) 20 nota 1. En consecuencia, el período 1244-1270 puede reducirse a los años 1270-1274, aproximadamente cuando los capítulos que emplean a Suetonio como fuente a través de Beauvais se compusieron. De lo contrario, no se comprendería por qué no se empleó a Suetonio como fuente en los capítulos previos al 117 o por qué Suetonio no es mencionado en el prólogo.

Con respecto a las menciones de Ricardo en la *Estoria de España*: "[...] el rey Guilleme que fue muy rico et muy abondado, et fue casado con donna Juana fija del rey Henric de Inglaterra, mas non ouo fijos en ella et murio; et el Richart, hermano della, casola con Remont Flaçada conde de Tolosa" y "A la una dixeron donna Berenguela et fue casada con el rey Richart de Inglaterra; et desi muriosse el sin fijos" en *Primera Crónica General*, vol. II, cap. 790, 473b y 474a respectivamente.

<sup>48</sup> Con respecto al significado de la posición que ocupan estos ejemplos, consúltese Ayerbe-Chaux 130.

destacar es que por su construcción del ejemplo, presentando a Saladino como símbolo de *largesse*, de aquella virtud caballeresca tan preciada por los tratadistas, en sus relaciones con un *miles Christi* -el conde de Provenza-, don Juan Manuel participa de una corriente esencialmente francesa que ha acuñado la imagen de un Sultán prudente y bondadoso, proclive incluso a una europeización completa a través de la adopción de los códigos caballeresco y cristiano, capaz no sólo de vencer a los cristianos con la fuerza de su espada sino también con la fuerza de su palabra<sup>50</sup>. En relación al ejemplo L, que relata el enamoramiento del Sultán de la esposa de un vasallo y sus viajes por Europa, ya Gaston Paris señaló su penetración en territorio hispánico a través de Provenza, debiendo ser vinculado con aquellas obras que tratan de los viajes secretos de Saladino a Occidente, tales como *Jean d'Avesnes*, *Badouin de Sebourg* o el *Bustart de Bouillon*<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup> Éste constituye un ejemplo sobre los problemas que acarrea aproximarse al corpus de Vitry como transmisor de contenidos sapienciales, como ya se ha mencionado. Véase al respecto CÉSAR DOMÍNGUEZ, "El concepto semiótico de *anclaje* y su aplicación al ejemplo XXV de *El Conde Lucanor*", *Asedios ó Conto: Actas del II Simposio de la Asociación galega de semiótica* (Vigo: Universidade de Vigo) [en prensa].

<sup>50</sup> Ya Ricardo de la Santísima Trinidad presentaba a Saladino armado caballero: "Processu temporis, cum jam aetas robustior officium militare deposceret, ad Enfridum de Turone, illustrem Palaestinae principem, paludandus accessit, et Francorum ritu cingulum militiae ab ipso suscepit" (en Ricardus lib. I, cap. III, 9). Esta leyenda será transmitida por numerosas obras francesas siendo recogida, por ejemplo, por la tercera parte de *Jean d'Avesnes*.

<sup>51</sup> "Ce conte [...] par son esprit et son allure, semble être venu en Espagne de Provence", en Gaston Paris, *La légende de Saladin* (Paris: Imprimerie Nationale, 1893) 31. Sigue siendo esta obra de Paris el estudio fundamental sobre la figura de Saladino, el cual puede ser complementado con el de AMÉRICO CASTRO, "Presencia del Sultán Saladino en las literaturas románicas", en *Hacia Cervantes* (Madrid: Taurus, 1967) 45-77. Por lo que respecta a los viajes, ya en una de las versiones de la *Chanson de Jerusalem* Saladino se acerca al enemigo para apreciar sus métodos guerreros. Los viajes legendarios del Sultán, fundamentalmente a Francia, son el resultado de ser descendiente de los Pontieu, tal y como sucede en el relato del siglo XIII *La Comtesse de Pontieu* y se recoge en *Baudouin de Sebourg* y *Jean d'Avesnes*:



\* \* \*

El estudio filológico sobre las fuentes constituye un viaje mítico hacia los orígenes, hacia el "Texto-progenitor". En tanto que mito, implica un esfuerzo de comprensión y organización de la realidad, esfuerzo que se plasma en la forma metafórica del ser simplemente presente. Simple presencia atravesada sin embargo no sólo por huellas de textos futuros, sino también por huellas de textos pasados. Frente al montaje ilimitado de intertextos, en el presente trabajo se ha propuesto la hipótesis de un *Urtext* que relataría el desembarco de Ricardo Corazón de León en Jafa mediante el acto heroico de un "salto". Obviando su identificación y el remontamiento de la corriente pretérita de que es producto, se han presentado como sus huellas textuales los arquetipos constituidos por un diario debido a un soldado inglés y por un poema francés, de los que se derivarían los subarquetipos i.a) crónica de Ricardo de la Santísima Trinidad, i.b) crónica de Ambrosio, y ii) *Richard Coerdelyoun* respectivamente. Asimismo, la fuente, en tanto que metáfora acuática, explicita los diversos medios de conducción de la textualidad, su encauzamiento por uno o varios conductos, la mezcla de aquello que se había transmitido por cauces independientes e, incluso, su pérdida aparentemente irremisible hasta no ser recuperada por algún tipo de canal. El texto de don Juan Manuel es huella de ese *Urtext* sobre Ricardo, tal vez mediante el subarquetipo de Ambrosio. Sin embargo, no es posible descartar algún otro canal desconocido de la fuente, alguna mezcla o refundición de subarquetipos, o la participación de cauces colaterales como las colecciones de Vitry o de

---

"Dieux! comme fut Salhadin joyeux quant il ouï Jehan parler de Pontieu, car il sçavoit qu'il estoit descendu d'une des fillez du conte Jehan d'Avennez" y "je vous dy, puisque je suis chevalier, que j'ay desir d'aler en France a la court du roy a Paris veoir l'estat et la noblesse de par dela et le maintein dez crestiens, affin que, comme aultrefois vous ay dit, se je voy en leur loy et la vostre aparance de plus grand bien qu'il n'a en la loy Mahon, je pourray par adventure, selon que congouissance me admonestera, delaissier l'une pour l'autre prendre et mettre en certaineté ce qui m'est en grand doute", en *Saladin: Suite et fin du deuxième cycle de la croisade*, ed. Larry S. Crist, Textes Littéraires Français (Genève: Droz, 1972) 57 y 78-79 respectivamente.

Gobi<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Me refiero al *exemplum* 89 que, junto al "De saltu Templarii", forma parte del sermón de cruzada 47 de Jacques de Vitry. Como ya se ha comentado, este ejemplo es mucho más próximo al juanmanuelino que el del templario y su transmisión al territorio peninsular puede asegurarse a través de la *Scala Coeli* de Gobi, de la que constituye el ejemplo 404 según la numeración de Polo de Beaulieu, máxime si se acepta la hipótesis de su presencia en la Península mediante el testimonio de la versión del ejemplo sobre los ojos de la religiosa en la compilación de Sánchez de Vercial como derivada de la tradición representada por Gobi y no de la de Vitry. Otros factores que favorecerían el conocimiento de este *exemplum* sobre el cruzado y su corcel por parte de don Juan Manuel a través de una tradición próxima a Gobi serían su proximidad cronológica y la condición de éste de dominico; a éstos debe añadirse otro fundamental, el hecho de que esta versión es más próxima a la de don Juan que la de Vitry: "Tunc equus ita virtuosum impetum fecit super inimicos Christi ut quot tangebatur tot interficeret" (en Gobi nº 404, 335). Aparte de estas razones textuales, existen otras que deben tenerse en cuenta a la hora de establecer un vínculo entre don Juan Manuel y la obra de Vitry. Aquél dedica todo un ejemplo, el número XLII, contra los beguinos; al respecto Lida de Malkiel afirmó: "Así, pues, la transformación en beguina de la odiosa protagonista del viejo cuento, ya pertenezca a don Juan Manuel o a sus fuentes dominicas, es siempre un rasgo satírico, índice de la hostilidad del magnate castellano a una orden que, en contraste con la de Santo Domingo, escudaba la intimidad religiosa del creyente, favorecía la mística emotiva antes que la teología racionalista y permitía formas de vida fluctuantes entre la seglar y la del claustro" (en Lida de Malkiel 102). Precisamente un dato que no se ha tenido en cuenta es que Jacques de Vitry mantuvo una estrecha relación con Marie de Oignies, ingresando en su orden -la de los beguinos o begardos- en 1210.

El *modus operandi* de don Juan Manuel no permite descartar las diferentes posibilidades por lo que a las fuentes se refiere. Como ha afirmado Macpherson, "For Juan Manuel, all the evidence which can be assembled points to the fact that he worked in a very different way. [...] Juan Manuel was well aware that he was not a scholar in the accepted medieval sense. [...] he relied heavily on personal experience, on conversations with those whose judgment he trusted, and on his remarkable recall of exemplary material read out to him in limited moments of leisure" (en IAN MACPHERSON, ed., Introduction, *Juan Manuel: A Selection*, London, Támesis, 1980, pp. xxxii y xxxiv respectivamente).

Incluso cabe otra posibilidad más por lo que al ejemplo III en particular se refiere. Que don Juan Manuel obtuviese la idea del relato, no de una fuente textual, sino de una fuente icónica. Es sabido que frescos y tapices con imágenes de

Más allá de la especificación del mítico origen, lo realmente importante radica en el análisis de los medios de transmisión y de lo que ellos suponen para la comprensión de don Juan Manuel en particular y sobre la circulación oral o escrita de códices en la Europa medieval en general. El relato juanmanuelino atestigua, como se ha visto, el contacto con crónicas u obras particulares sobre las gestas de Ricardo Corazón de León en Tierra Santa. Bien extrayéndolo de su marco, sea éste de tipo cronístico, romanesco o gnómico, bien teniendo conocimiento de él de forma independiente, don Juan Manuel demuestra mediante el *exemplum* sobre el monarca inglés cómo el *bellator*, mientras cumpla con los deberes de su condición, también es merecedor de la salvación al igual que aquellos *oratores* que dedican una vida de recogimiento al servicio de Dios. Y ello incluso es aplicable a aquellos caballeros que, como el propio conde Lucanor, se han visto mezclados en "muy grandes guerras, a veces con cristianos et a veces con moros; et lo demás siempre lo ove con reys, mis señores et mis vezinos"<sup>53</sup>. De ahí el asombro del protagonista de la segunda unidad ficcional -el Ermitaño- ante la anunciada salvación de Ricardo, quien "avía muertos et robados et deseredados muchas gentes, et siempre

---

las hazañas de Ricardo Corazón de León en Tierra Santa decoraron los palacios y cortes de la Europa occidental. Entre estas imágenes, la de mayor éxito fue la que presentaba la legendaria lid singular entre Ricardo y Saladino, localizada en una explanada ante la ciudad de Babilonia, pocos días antes del rescate de Jafa. Otro de los tapices más famosos fue el que representaba el llamado *Pas Saladín* en el que, como en el poema homónimo, se describía el ataque al ejército sarraceno por parte de Ricardo y Felipe Augusto en un desfiladero próximo a Jafa. Véase al respecto Paris, *La légende de Saladin* 42-45. Repárese en el hecho de que en este tapiz, como en el relato de Juan Manuel, los reyes de Inglaterra y Francia actúan juntos, a diferencia de lo que sucedió históricamente en el desembarco en Jafa. Precisamente Pedro el Ceremonioso (quien reinó desde 1336 hasta 1387) poseía un tapiz en el que aparecía Ricardo enfrentándose a Saladino; véase ISABEL DE RIQUER, "La literatura francesa en la Corona de Aragón en el reinado de Pedro el Ceremonioso (1336-1387)", *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, ed. Francisco Lafarga (Barcelona: PPU, 1989) 115-126 (123). Significativamente, tras ser repudiada la hija de don Juan Manuel, doña Constanza, por Alfonso XI, se intentó su matrimonio con el entonces infante don Pedro.

<sup>53</sup> Don Juan Manuel, *El conde Lucanor* 29.

le viera fazer vida muy contralla de la suya et aun parecía muy alongado de la carrera de salvación"<sup>54</sup>. Precisamente, y ante la gesta de redención que supone la cruzada, los pecados aludidos por el Ermitaño y los *enojos* y *pesares* por el propio Ricardo, pero no hechos explícitos, suponen el conocimiento por parte de don Juan Manuel no sólo de las crónicas mencionadas, sino también de aquellos textos ajenos a los hechos de Ultramar que nos han transmitido las peores acciones del monarca como sus enfrentamientos con su padre y sus hermanos, su carácter diabólico heredado por la línea femenina, su pasión destructora por una religiosa: un rey, en definitiva, del que se decía que tenía como hijas la Soberbia, la Lujuria, y la Codicia. Pero así como Ricardo había logrado librarse de sus pecados, al haber entregado sus tres hijas en matrimonio a los Templarios, Benedictinos, y Cistercienses respectivamente, y sirviendo a Dios según las exigencias de su "estado" en Ultramar, así también Patronio vislumbra para su conde y para el receptor caballeresco intencional -y, quizás, el autor para sí mismo- la gracia divina a través del exacto cumplimiento de las obligaciones de la caballería, entre las que se cuenta la lucha contra los enemigos de la fe cristiana: "ya todos veyén que non dexades nada de lo que devedes fazer de cavallería, mas queredes seer cavallero de Dios et dexades de ser cavallero del diablo et de la ufana del mundo, que es fallecedera"<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> Don Juan Manuel, *El conde Lucanor* 30-31.

<sup>55</sup> GIRALDUS CAMBRENSIS, *Itinerarium Kambriæ, Giraldi Cambrensis Opera*, ed. J. S. Brewer, J. F. Dimock y G. F. Warner, vol. VI (London: 1868) I, 3, por lo que respecta a la anécdota sobre las hijas de Ricardo. Don Juan Manuel, *El conde Lucanor* 33. Una primera versión muy reducida del presente trabajo fue leída en el VII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, celebrado en Castellón de la Plana entre los días 22 y 26 de septiembre de 1997. Quisiera expresar mi agradecimiento al Dr. Alan Deyermond, Dr. David Hook, Dr. Ian Macpherson, Dr. Germán Orduna, y Dr. Barry Taylor. Todos ellos leyeron una primera redacción, proporcionándome, con la generosidad y atención que les caracteriza, numerosos y valiosos comentarios y sugiriéndome correcciones. Mi reconocimiento por su paciencia y apoyo queda expresado en la dedicatoria. Evidentemente, todos los errores son míos.

## FELICIANO DE SILVA Y LA TRADICIÓN AMADISIANA EN EL *LISUARTE DE GRECIA*

Emilio J. Sales Dasí

Como ocurre con tantas obras del género caballeresco, la popularidad del *Lisuarde de Grecia* en su tiempo, según demuestran las diez ediciones que alcanzó entre 1514 y 1587, no fue aval suficiente para que este libro llegara a ser algo más que el séptimo en la familia del *Amadís de Gaula*. Esta etiqueta, útil a la hora de clasificar en los manuales de la literatura la ingente producción de textos caballerescos del XVI, no permite, sin embargo, calibrar la importancia de un determinado discurso en la evolución del corpus en que se inserta. Cuando Garci Rodríguez de Montalvo emprendió la refundición de las versiones medievales del *Amadís*, completando su tarea con las *Sergas de Esplandián*, orientaba esta literatura por unos cauces distintos a lo que fueron sus modelos bretones y artúricos<sup>1</sup>. El espíritu de cruzada, propio de una sociedad en la que alentaban elevados sueños de grandeza imperial, disfrazados a veces bajo la exigencia de propagar la fe, o la moralización ético-religiosa eran propuestas literarias con que el regidor de Medina del Campo pretendía, quizás, revitalizar la función de aquellos hombres que pululaban en la corte como nuevos funcionarios a pesar de su rancio abolengo<sup>2</sup>. Fue Páez

---

<sup>1</sup> "Es en la materia de Bretaña donde tendremos que encontrar [...] los orígenes de la estructura del *Amadís*; pero paradójicamente, tanto el *Amadís* como los libros de caballerías que siguen muy de cerca al *Amadís*, van a ser rápidamente desbordados o distorsionados; va a aparecer, así, la materia castellana" (J.I. Ferreras, "La materia castellana en los libros de caballerías (Hacia una nueva clasificación)", *Philologica Hispaniensia in Honorem Manuel Alvar*, Madrid, Gredos, 1986, III, pp.121-141 [p.130]).

<sup>2</sup> Los libros de caballerías publicados durante el reinado de los Reyes Católicos, están vinculados a las ideas mesiánicas y providencialistas que se difunden desde las esferas próximas a los monarcas. "Estos libros-dice M<sup>o</sup> C. Marín

de Ribera el siguiente en recoger el testigo. En su *Florisando* presentó una caballería ortodoxa, estrechamente ligada a una ideología eclesial, para la que los lances de amor y la creencia en los poderes de la magia eran condenables, pues suponían un grave riesgo para la salvación del alma. Llegando a Feliciano de Silva, esa tendencia dogmática empezó a remitir. Este otro regidor de Ciudad Rodrigo, familiarizado con el ambiente caballeresco que en su ciudad demuestra cuán permeables son los límites entre ficción y realidad<sup>3</sup>, le imprimió al género un sello peculiar que

---

Pina- llegarán a convertirse en instrumento de propaganda política de dicho ideario" ("La historia y los primeros libros de caballerías españoles", *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. de J. Paredes, Granada, 1995, III, pp. 183-92 [p.185]). El género caballeresco resurge en los albores del Renacimiento como arma política, pero, según los autores, es posible hablar, como en el caso de Montalvo, de un mayor grado de compromiso con la necesidad de redefinir la función del grupo nobiliario que, en las campañas norteafricanas o las guerras de Italia, tiene un campo abonado para ejercitar esos valores de clase que fueron degenerando con el paso del tiempo. Sea como fuere, "a través de estas ficciones se recuperan una serie de valores éticos (honra, fama, lealtad, esfuerzo y fe)" que constatan la pervivencia de la caballería (M<sup>a</sup> C. Marín Pina, "La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballeresca del reinado fernandino", *Fernando II de Aragón el Rey Católico, Zaragoza*, Institución Fernando el Católico, 1996, pp. 87-105 [p.105]). Otro asunto es cómo recibió el estamento aristocrático estas consignas. En este sentido, el éxito de tales ficciones entre los nobles responde, según M. Chevalier, entre otras causas, "a la nostalgia de la libre aventura que ofrecían las novelas, libre aventura que cada día venía siendo más inconcebible en la realidad vivida por una nobleza que iba de forma inexorable hacia una existencia cortesana, pero negándose todavía a aceptar el nuevo orden social" (*Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Ediciones Turner, 1976, p. 100).

<sup>3</sup> E. Cotarelo recoge de la *Miscelánea* del extremeño Luis Zapata unas curiosas referencias sobre el autor: "Yo vi en mi juventud, [...] que Feliciano de Silva, un caballero de Ciudad Rodrigo, hacía esto. Decíanle: 'Fulano y fulano combatieron' (que entonces se usaban mucho los desafíos y campos) y echaba sus cuentas, y pensando un poco decía: 'Venció hulano', y jamás en esto erraba" ("Nuevas noticias biográficas de Feliciano de Silva", *BRAE*, XIII, LXII (1926), 129-39 [p.130, n.3]). Silva, como algunos miembros de su familia, conocía y simpatizaba con unas prácticas caballerescas que se celebran habitualmente en Ciudad Rodrigo:

siguieron autores entusiastas a medida que transcurría el siglo, hasta el punto de poder conjeturar que la inmortal creación cervantina fue la culminación de un proceso iniciado algunos años antes<sup>4</sup>.

En este marco evolutivo someramente esbozado, ¿qué papel desempeña el *Lisuarte de Grecia*? El mínimo interés de la crítica hacia este texto puede hacer de esta pregunta una simple cuestión retórica. Los pocos investigadores que han estudiado la figura de Silva, más preocupados por reconstruir su biografía, consideran el *Lisuarte*, obra que el mirobrigense

---

"Los torneos se hacían siempre en la Plaza Mayor. Eran tan frecuentes y comunes a todas las clases sociales, que en ocasiones hubo que tomar precauciones para que ¡los canónigos! no tomaran parte en ellos" (M. Hernández Vegas, *Ciudad Rodrigo: la catedral y la ciudad*, Salamanca, Gráficas Cervantes, 1982, II, cap. IX, p.108, n.2). El ambiente que se respira en la ciudad es propicio para aventuras similares a las narradas en la ficción. Quizás, ésta sería una de las causas que llevó a Francisco Vázquez, con quien Silva pudo mantener alguna relación, a escribir el *Palmerín de Olivia* y el *Primalcón*. A este respecto, véase M<sup>a</sup> C. Marín Pina, "Nuevos datos sobre Francisco Vázquez y Feliciano de Silva, autores de libros de caballerías", *JHPh*, 15 (1991), 117-30.

<sup>4</sup> Puesto que carecemos de estudios concretos sobre las numerosas obras que integran el amplio corpus del libro de caballerías del XVI, es muy difícil aventurar hipótesis coherentes sobre la idea de que el *Quijote* surgió como la culminación necesaria de un proceso nacido en el seno del mismo género que Cervantes quería criticar. El papel esencial que el humor y la burla desempeñan en los textos caballerescos del propio Silva, especialmente en los dos libros del *Florisel de Niquea* (*Amadís X* y *XI*), el segundo de ellos también conocido como el *Rogel de Grecia*, permite establecer una relación de continuidad con la actitud humorístico-paródica del *Quijote* (en este sentido puede consultarse a M. Cort Daniels, *The Function of Humor In the Spanish Romances of Chivalry (1300-1551)*, Harvard University, 1976; edición revisada con bibliografía actualizada, New York, Garland, 1992). Por otro lado, las investigaciones de J.M. Lucía Megías sobre las obras caballerescas manuscritas de la segunda mitad del XVI vuelven a plantear, desde una óptica sumamente atractiva, la existencia de unos vínculos que deben ser estudiados. Como dice el autor: "estos libros escritos, algunos de ellos, en la época en que se fraguaba el *Quijote* pueden explicar algunas de sus claves tanto paródicas como imitativas" ("*Libros de caballerías manuscritos*", *Voz y Letra*, VII/2 (1996), 61-125 [p. 124]).

dice haber escrito en su niñez<sup>5</sup>, casi exclusivamente en su afán de confirmar las posibles fechas de nacimiento del autor<sup>6</sup>. Con unos objetivos diferentes a los expuestos, podemos interpretar el texto como un ejercicio de juventud, porque ésta es la impresión inicial que se deriva de su lectura. Las numerosas huellas del *Esplandián* y de algún que otro episodio del *Amadís* convierten este primer acercamiento de nuestro regidor al libro de caballerías en una especie de calco de relatos anteriores. Sin embargo, incluso aceptando una supuesta falta de originalidad o, quizás mejor, una cierta inexperiencia para escapar a unos moldes narrativo-argumentales que determinan la imaginación del autor, ¿no es posible hallar, a partir de tales afinidades, en contraste con sus modelos, y aunque de forma latente, varios rasgos distintivos de la narrativa posterior de Silva que ayuden, además, a comprender el proceso de transformación del género?

---

<sup>5</sup> En los libros de caballerías es habitual que el autor finja convertirse en mero traductor y corrector de unos viejos originales que casualmente han llegado a su poder. De acuerdo con este tópico, Silva se dirige en el Prólogo del *Amadís de Grecia* a don Diego de Mendoza y le dice: "sin pensar, a mi poder vino [...] esta gran corónica del esforçado Amadís de Grecia, la qual en estraña lengua con la antigüedad del todo se perdiera si con la afición que a sus padres tuue [se refiere al *Lisuarte*], que con no menor trabajo su corónica en mi niñez passé e corregida la suya, no corrigiera e sacara" (cito por la ed. de Jacome Cromberger, Sevilla, 1549, fol.2°).

<sup>6</sup> La ausencia de documentos que aclararan este respecto, unido al hecho de que en ninguna de las ediciones conocidas del *Lisuarte* figure el nombre de su autor, han llevado a formular diversas hipótesis a los estudiosos de finales del siglo pasado y principios del nuestro. A título informativo, recordemos los trabajos biográficos de E. Cotarelo, "Nuevas noticias biográficas de Feliciano de Silva"; E. Buceta, "Algunas noticias referentes a la familia de Feliciano de Silva", *RFE*, 18 (1931), 390-92; N. Alonso Cortés, "Feliciano de Silva", *BRAE*, 20 (1933), 382-404; o las referencias más literarias de P. de Gayangos, "Discurso preliminar", *Libros de caballerías*, Madrid, BAE, XL, 1874, pp. xxviii y xxxi-xxii; M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, CSIC, 1961<sup>3</sup>, I, pp. 406-413; H. Thomas, "Introducción" a *Dos romances anónimos del siglo XVI*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1917, pp. 5-22, y *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*, Madrid, CSIC, 1952, pp. 55-59. Hoy parece aceptarse que Silva debió nacer en 1491, y que el *Lisuarte* es un relato que salió de su pluma.



En los cuatro libros del *Amadís* y, sobre todo, en las *Sergas*, Montalvo había intentado mantener un difícil equilibrio entre la literatura de evasión y el proyecto ejemplar. En las siguientes continuaciones esta tensión sostenida se rompe, de forma que, mientras el *Florisando* y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (*Ama. VIII*) se inclinan por un enfoque moralista-doctrinal, Feliciano de Silva seguirá en la línea de una literatura de ficción abierta a cualquier elemento capaz de suscitar la admiración del lector<sup>7</sup>. En el *Lisuarte* (*Ama. VII*) no hallamos ninguna intromisión autorial, ni digresiones didácticas a las que tan proclives eran Páez de Ribera o el propio Montalvo<sup>8</sup>. Silva no se encara con el lector desde una posición de superioridad, avisando o aconsejando como quien se cree en poder de una verdad que debe instaurar. El compromiso de Silva, en el *Lisuarte* y en sus obras posteriores<sup>9</sup>, es con un mundo ilusorio que posee sus propias leyes, un universo altamente idealizado que invita a compartir sugestivas experiencias. Tal vez, el hecho de que el regidor mirobrigense se sienta identificado con los gustos de sus receptores, explica la estrecha similitud que muchas de las secuencias narradas, en lo que vendría a ser la primera mitad de su relato, guardan con otros de las *Sergas de Esplandián*. Esta identidad, como decíamos arriba, podría responder a una falta de

---

<sup>7</sup> En términos similares se expresa A. Bognolo, "Amadís encantado. Scrittori e modelli in tensione alla nascita del genere dei libri de caballerías", en *Scrittori "contro": modelli in discussione nelle letterature iberiche. Atti del Convegno di Roma della Associazione Ispanisti Italiani (15-16 marzo 1995)*, Roma, Bulzoni Editore, 1996, pp. 41-52. Desde aquí agradezco la amabilidad de la autora al darme a conocer su trabajo antes de su publicación.

<sup>8</sup> Sobre la tendencia doctrinal de Montalvo, remito a mis artículos: "Las *Sergas de Esplandián*: ¿una ficción ejemplar?", *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV (València, Octubre de 1990)*, ed. de R. Beltrán, J.L. Canet y J.L. Sirera, València, Universitat, Depart. de Filologia Espanyola, 1992, pp. 83-92, y "Sobre la influencia de las *Caidas de príncipes* en el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*", *Actas del IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, Outubro 1991)*, Lisboa, Ed. Cosmos, 1993, II, pp. 333-38.

<sup>9</sup> En mi artículo "Las *Sergas de Esplandián* y las continuaciones del *Amadís* (*Florisandos* y *Rogeles*)", *Voz y Letra*, VII/1 (1996), 131-156, analizo algunos aspectos del trabajo de Silva en la tercera y cuarta parte del *Florisel de Niquea* (*Ama. XI*).

experiencia del autor; no obstante, del mismo modo, puede leerse como una táctica meditada para ganar el favor de sus lectores empezando con unos episodios que éstos reconocerían fácilmente, algo así como un guiño de complicidad que quiere decir: "si disfrutaste con las proezas de Esplandián, ya verás lo que te espera. Mis caballeros no sólo emularán a este héroe, sino que sus hazañas harán eclipsar su popularidad".

Haciendo caso omiso de la historia de Páez de Ribera, el libro séptimo de la saga arranca con un primer rasgo distintivo frente a relatos precedentes: la figura central del héroe, Esplandián o Florisando, alrededor de la cual gravitan los hilos narrativos básicos, deja paso al doble protagonismo de Lisuarte y Perión, respectivamente nieto e hijo de Amadís. Esta elección de Silva tiene un notable interés a efectos estructurales. Montalvo, al refundir las versiones medievales del *Amadís*, procedía con marcada tendencia unitaria. La multiplicidad de personajes, cuyas peripecias contrastaban con el de Gaula en un movimiento gradatorio, exigía del recurso al entrelazamiento, a veces convertido en un problema técnico complejo. Por eso, en las *Sergas* redujo las posibles dispersiones espacio-temporales, implicando a los personajes principales en la trayectoria dominante de Esplandián<sup>10</sup>. Feliciano, probablemente inspirado en el *Primaleón* (1512)<sup>11</sup>, procede en sentido contrario: al poner en escena dos caballeros con un protagonismo parejo, si bien con un mayor privilegio de Lisuarte, y dado el talante más aventurero de tío y sobrino, la trabazón estructural de la obra se resiente. Los aventuras se acumulan progresivamente. Los núcleos geográficos, corte de Londres, Constantinopla o Trapisonda, dejan de tener el papel aglutinador que poseían en obras anteriores. En suma, la diversificación espacial permite al narrador echar mano de la estética de la variedad: en cada lugar habrá un evento, un prodigio cada vez más maravilloso si cabe, a través de cuya superación los caballeros podrán

---

<sup>10</sup> Véase J.M. Cacho Bleca, "El entrelazamiento en el *Amadís* y en las *Sergas de Esplandián*", *Studia in honorem prof. Martín de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, I, pp. 235-71; y mi artículo "Estructura y técnicas narrativas en las *Sergas de Esplandián*", *Voz y Letra*, IX/1 (1998), 57-73.

<sup>11</sup> En esta obra, que consta de dos partes, pasamos del protagonismo individual de Polendos en la primera, al de Primaleón y don Duardos en la segunda.

adquirir la anhelada fama.

Muchos son los elementos del *Lisuarte* que evidencian el compromiso de Silva con una estética puramente ficcional. De las obras caballerescas precedentes el regidor selecciona los personajes y motivos que piensa resultarán más impactantes: reaparecen los enanos, los monos que ahora intrépidos marineros, los magos muestran su poder con prodigiosas apariciones, los héroes nacen con unas marcas en su cuerpo que llenan de extrañeza, los amantes sufren su vivencia sentimental como una enfermedad, ... Una a una, se suceden imprevistas anécdotas en curiosa amalgama, contribuyendo a la creación de un universo ritualizado en sumo grado. Desde esta perspectiva, la impronta del *Esplandián* en el *Lisuarte* cobra un significado especial. Y es que Silva no tiene ningún reparo en que las deudas con su referente se perciban tan nítidas. A juicio de los autores del género sus discursos son "historias"<sup>12</sup>, y según esta tópica convención, lo que nosotros vemos como meros plagios, forma parte de una retórica precisa. Amadís y Esplandián habitan en la misma esfera irreal que *Lisuarte* y Perión. De ahí que recurrir a los viejos caballeros del *Amadís* o las *Sergas* para atribuirles una numerosa descendencia<sup>13</sup>, y retroceder en el

---

<sup>12</sup> Pueden hallarse reflexiones sobre este tema en D. Eisenberg, "The Pseudo-Historicity of the Romances of Chivalry", *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 119-29; J.D. Fogelquist, *El "Amadís" y el género de la historia fingida*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982; y E. Williamson, *The Half-way House of Fiction: Don Quixote and Arthurian Romance*, Oxford, Clarendon Press, 1986; trabajos todos ellos que destacan el carácter ficticio de unos relatos que utilizan varios recursos historiográficos, reincidiendo, al decir de E.C. Riley, muchas veces "en una confusión sin límites" (*Teoría de la novela en Cervantes*, vers. cast. de C. Sahagún, Madrid, Taurus, 1989, p. 260), entre lo realmente histórico y lo fingido inventado.

<sup>13</sup> Según J.B. Avalle-Arce, una de las fórmulas empleadas en el cuarto libro del *Amadís* para darle a la historia un tono coherente consiste en "acudir a personajes de los primeros libros y atribuirles toda una suerte de parentela en la actualidad, lo que no deja de acusar un cierto cansancio creador" ("*Amadís de Gaula*": *El primitivo y el de Montalvo*, México, FCE, 1990, p. 411). Si aceptásemos ese "cansancio creador" para hablar del *Amadís*, deberíamos extender este juicio a todas las obras de la familia, pues en ellas se abusa constantemente de este motivo para consumir los distintos relevos generacionales en el marco del estamento

tiempo para rememorar sus proezas, son recursos válidos para incorporar nuevos personajes que contrastarán sus hazañas con aquéllas más sobresalientes de sus antepasados.

Esa arbitraria continuidad de la caballería<sup>14</sup> se complementa con episodios paralelos. En el tercer capítulo del *Lisuarte* se reedita el topos del asedio a Constantinopla, motivo central de la segunda parte de las *Sergas* que, tras el encantamiento de Amadís y Esplandián en la Ínsula Firme, proporciona a la pluma de Silva, como también facilitó a Ribera, una materia sugerente para reinventar atractivas aventuras. Mientras la Cristiandad está indefensa por el hechizo de sus principales defensores, los paganos deciden aprovechar la situación. Ésta será la primera gran empresa que deberán afrontar, al igual que lo hizo Florisando<sup>15</sup>, Lisuarte y Perión, demostrando su capacidad para asumir el relevo generacional. Hasta ese instante, inicio de la anunciada contienda colectiva, los prolegómenos de tan magno evento se narran a la par de las aventuras que describen la etapa iniciática

---

caballeresco.

<sup>14</sup> Tras el idealismo de la fábula se adivina la complacencia de los autores, sobre todo aquéllos más identificados con la ideología de estas obras, y de esos nobles que imaginamos primeros destinatarios de dichas composiciones, con una sociedad que sobrevive a las contingencias del paso del tiempo y se regenera con la integración de nuevos miembros a la caballería en un progreso que puede llevarse *ad infinitum*. El optimismo de estas obras fue, tal vez, el aspecto que más influiría en su aceptación por parte de un público al que le gustaba ver materializados sus sueños literariamente.

<sup>15</sup> Con anterioridad a la investidura de Florisando (IX), recién iniciado su relato, Páez de Ribera anuncia el propósito del rey Malobato de las Islas Arcanias y de otros reyes paganos de atacar y conquistar la Gran Bretaña, Constantinopla y la Ínsula Firme. La ausencia de unos caudillos con capacidad para resistir la amenaza pagana siembra el pánico entre los cristianos, los cuales "no tenían confianza, ni esperança que persona naçida oy tan poderosa aya que sea para ponerse en resistencia dello" (V) (citamos por la ed. de 1510, Juan de Porras, Salamanca, cuya caótica foliación hace casi imposible señalar el número del folio de donde extraemos nuestras menciones). En tal situación, Florisando tiene el campo libre para capitanear a la Cristiandad. Eso sí, primero deberá demostrar sus aptitudes para cumplir ese papel a través de varias aventuras iniciáticas.

de los futuros héroes. Antes incluso de recibir la orden de caballería, el narrador destaca la importancia de Lisuarte: la infanta Melía, que desde su primera aparición en las *Sergas*, retirada a la vida eremítica, ha experimentado un cambio profundo con una actitud comprometida con el paganismo que la lleva a hostigar a sus enemigos, sabe, así se lo indican sus dotes adivinatorias, que el nieto de Amadís será un rival muy peligroso en la próxima batalla. Para eliminar este obstáculo, trama una celada en la que caerá Lisuarte. El joven doncel es encerrado en una torre (X, 14)<sup>16</sup>, en clara variación de un motivo ya presente en las *Sergas*: el rapto y encarcelamiento de Urganda "en vna torre con fuertes encantamientos" (CXXI, 640)<sup>17</sup>. El cautiverio del protagonista no va a prolongarse tanto que le impida ayudar al Emperador de Constantinopla. Gracias a la intervención de Gradafilea, Lisuarte escapa de su cárcel disfrazado de mujer, un hábito que le sienta tan bien que semeja "apuesta doncella" (XXV, 27<sup>a</sup>).

Desde los primeros páginas el quehacer del mirobrigense consiste en la utilización de incidentes extraídos de otros textos que aparecen reconvertidos en el *Lisuarte*, bien con ligeros retoques en el devenir del suceso, bien por exageración de los principales aspectos que configuran la aventura, o como en el caso citado, la introducción de ideas novedosas que se desarrollarán de forma más original y repetida en relatos posteriores. Me refiero en concreto a esa tendencia de Silva, quizás heredada también del *Primaleón*<sup>18</sup>, al disfraz y al travestismo. Desde el *Amadís de Grecia* es frecuente la metamorfosis de personajes que se transforman en pastores, de caballeros y damas que cambian de nombre y fingen tener un sexo

---

<sup>16</sup> En lo sucesivo citamos por la ed. de 1587, Afonso López, Lisboa.

<sup>17</sup> Citamos por la edición de D. G. Nazac, *Las Sergas de Esplandián*, Northwestern University, Ph. D., 1976 (Ann Arbor, Un. Microfilms International, 1980).

<sup>18</sup> Seguramente los amores del príncipe inglés don Duardos, disfrazado de hortelano y con el nombre de Julián, por Flérida, la hija del emperador de Constantinopla, inspiraron al regidor de Ciudad Rodrigo, el cual no fue el único en reconocer el atractivo del asunto, ya que el dramaturgo y poeta portugués Gil Vicente escribió la tragicomedia titulada *Don Duardos* a partir de estos episodios narrados en el *Primaleón*.

diferente al suyo<sup>19</sup>. La mayoría de las veces este ardid es el medio utilizado para conseguir el amor (recordemos a Amadís de Grecia convertido en Nereida para entrar en los aposentos de la infanta Niquea, caps.XCV-XCVI, 186-187), aunque en ocasiones también posibilita escenas de corte festivo-aventurero (como aquél de la tercera parte del *Florisel de Niquea*, ed. de Juan Cromberger, Sevilla, 1546, cap.XXXV, 45<sup>v</sup>, en que Agesilao y Arlanges, bajo la identidad de Darayda y Garaya intentan sin éxito la prueba de la torre de Diana, donde las damas y doncellas acreditan la fuerza de su amor) o es una estrategia necesaria en circunstancias extremas. Esta última opción sería la que explica la finalidad del disfraz en nuestro episodio, un recurso narrativo que, de forma similar a la continua recurrencia a la magia o la inclusión de reiterados prodigios, constata la libertad en que los personajes se mueven por una geografía donde todo es posible. Como posibles son los diversos fenómenos que concurren en la investidura de Lisuarte, algunos de ellos con indiscutibles reminiscencias del ordenamiento de Esplandián.

A punto de concluir el cuarto libro del *Amadís*, el rey Lisuarte es secuestrado. Para reinstaurar el orden, por mediación de la maga Urganda, Esplandián será investido caballero en la fusta de la gran serpiente. La ceremonia, sin embargo, está incompleta. El futuro héroe carece del objeto que lo define como miembro del estamento militar: la espada. Podrían haberle ceñido una cualquiera, pero, dado el carácter excepcional del personaje, el destino le reserva una espada singular que él mismo deberá

---

<sup>19</sup> La conversión momentánea del caballero en pastor nos pone sobre la pista del tema más comentado en la narrativa de Silva: el bucolismo de algunos episodios. De este asunto se ocupan los estudios de S. Cravens, *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Chapel Hill, North Carolina, 1976; J.B. Avalor-Arce, "Los precursores", *La novela pastoril española*, Madrid, Revista de Occidente, 1959, pp. 23-54; y F. López Estrada, *Los libros de pastores en la literatura española. I. La órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 323-29. Asimismo, la facilidad con que algunas mujeres se disfrazan de caballero para ejercer este oficio se relaciona con el motivo de la "doncella guerrera", bastante frecuente en el libro de caballerías del XVI. En este sentido, recomiendo el valiosísimo trabajo de M<sup>ra</sup> C. Marín Pina, "Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles", *Criticón*, 45 (1989), 81-94.

conseguir<sup>20</sup>. En la primera aventura narrada en las *Sergas* Esplandián sube a la Peña de la Doncella Encantadora hasta llegar a unos lujosos palacios. Allí, en sintonía con la tradición folklórica revivida en los relatos bretones del XII y XIII, se encuentra con un monstruoso rival: una horrible serpiente "custodia el corazón mismo del reino lejano"<sup>21</sup>. Por difícil que parezca el obstáculo, por cercana que se vislumbre la muerte, el arrojo del caballero le anima a enfrentarse, ayudado de un remo, con su adversario. En una hábil pirueta Esplandián logra zafarse de la serpiente, se aproxima a las puertas de la cámara del tesoro y extrae la espada. Un sonoro estruendo acompaña entonces la apertura de las puertas: "con tan gran sonido, que assí Esplandián como la sierpe cayeron en el suelo como muertos [...], que el sonido & ruydo fue tan espantable que por más de XX leguas al derredor fue oýdo por aquellos que a la sazón por la mar andauan, & no cuydaron sino que la roca cayera & se hundiera en la mar" (I, 14). El traspaso del umbral se consuma con el desmayo del caballero, suceso que admite una lectura simbólica: tras superar una prueba extraordinaria, muere el Esplandián adolescente y nace el Esplandián adulto. El éxito en la primera tarea emprendida por el héroe termina con la visita a la cámara del tesoro, en donde destaca una tumba. Sobre ella yace "vn gran león fecho de metal", en cuya mano diestra está la vaina de la espada que ha ganado el caballero. Este objeto, cómo no, posee unas asombrosas cualidades: "su guarnimiento era fecho por tal arte & forma que dél salía aquel gran resplandor de que

---

<sup>20</sup> A. Micha considera que esta aventura revela la valentía del héroe, pero además, "cette épreuve, quand on en triomphe, est une manière de critère, elle marque d'une sorte de prédestination celui qui l'a menée à bien" ("L'épreuve de l'épée", *De la chanson de geste au roman*, Genève, Librairie Droz, 1976, pp. 433-46 [p.433]).

<sup>21</sup> El desarrollo del episodio se amolda perfectamente a los esquemas de la aventura del héroe mítico. La subida a la Peña simboliza "el camino hacia la realidad absoluta" (M. Eliade, *Imágenes y símbolos*, vers. esp. de C. Castro, Madrid, Taurus, 1986, p. 54). La meta del viaje, adquisición de la espada, se entiende como el cruce del primer umbral, una frontera protegida por seres de naturaleza descomunal: "el héroe avanza en su aventura hasta que llega al guardián del umbral, a la entrada de la zona de la fuerza magnificada" (J. Campbell, *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*, trad. de L.J. Hernández, México, FCE, 1984, p. 77).

toda la cámara & no menos la gran sala eran bien alumbradas" (15). Finalmente, en la mano izquierda del león, hay un "rétulo en letras latinas" en el que se contiene una profecía de la Doncella Encantadora, el alcance de la cual no acierta a comprender Esplandián.

A partir de esta secuencia ideada por Montalvo, Silva echa mano de sus dotes imaginativas en un claro afán de rivalizar con el medinés. La investidura de Lisuarte se hace necesaria -"en tiempo de tanto menester" (XXVI, 29<sup>v</sup>)-, pues el Emperador de Constantinopla precisa de su auxilio ante el inminente asedio de las tropas paganas. El ordenamiento acontece en un día muy señalado: "era día de fiesta del Apóstol Santiago" (XXVII, 29<sup>v</sup>). Todo transcurre con normalidad hasta que el gigante Argamonte va a recoger la espada que fue del rey Lisuarte para ceñírsela al caballero. Los efectos mágicos irrumpen en escena, creando un clima de expectación ante los fenómenos maravillosos que se suceden a un ritmo vertiginoso. Un rayo impacta en una estatua de piedra esculpida por el sabio Apolidón. De dentro sale un león "grande y fiero", con una rica espada metida en su pecho: "el pomo era de vn carbuncllo, y el puño de vn muy rico rubí, que brasa parecía". Junto al león, una caja pequeña cae de la estatua. Contiene una carta de Apolidón en la que se indica, con la retórica típica de los mensajes proféticos, que la aventura está destinada a Lisuarte<sup>22</sup>. En el momento que el protagonista se dirige hacia el león, aparece un espantoso vestigio, "echando fuego por la boca, y era tan grande que no auía jayán que con gran parte se le ygualasse" (30<sup>v</sup>). Tan aterradora visión confunde al caballero unos segundos. Sin embargo, en un arranque de valentía,

---

<sup>22</sup> Directa o indirectamente, en las *Sergas* y el *Lisuarte* los magos están implicados en la investidura de los héroes, reproduciendo en cierto modo los patrones básicos del cuento folklórico. Allí, una desgracia propicia la partida hacia la resolución del conflicto planteado. Por lo general, el protagonista culmina su tarea con la ayuda de un objeto extraordinario que le procura una maga en calidad de donante (V. Propp, *Las raíces históricas del cuento*, trad. de J. Martín, Madrid, Fundamentos, 1974, p. 151). En las *Sergas*, Urganda puede equipararse con esos auxiliares que protegen al personaje. Durante la investidura de Esplandián le entrega unas armas que, junto a la espada que la Doncella Encantadora ha fabricado, le permitirán llevar a cabo su misión. En el *Lisuarte*, es el sabio Apolidón el encargado de privilegiar al héroe, fabricando también una espada y urdiendo unas pruebas que ponen de relieve las facultades del caballero.



Lisuarte consigue extraer la espada del cuerpo del león. Las consecuencias de este gesto heroico ya nos son familiares: "Al salir [la espada] hizo tan grandísimo ruido, que todos quantos ay eran [...], cayeron sin ningún sentido en el suelo, y no era de marauillar, que el ruido fue tan grande que en todo el vniverso mundo sonó". En el recuerdo vuelve a estar presente el desmayo de Esplandián, aunque ahora también los asistentes en la corte griega son víctimas del acústico estruendo. Las sorpresas continúan con la desaparición del vestiglo, que al final resulta ser el disfraz adoptado por Melía, la cual, tras insólita metamorfosis, yace muerta en el suelo<sup>23</sup>. El espanto que ha atenazado los ánimos de los cortesanos va remitiendo. El Emperador comprueba la riqueza de la espada de Lisuarte, y, al tomar en sus manos la vaina, observa que ésta "tenía vnas letras de muy pequeños y menudos rubís, muy bien tallados; pero estauan en un lenguaje que no supieron leer hasta de ay algunos días, como adelante se dirá".

El episodio empieza y termina con sendas referencias proféticas, al igual que en el caso de Esplandián, quien, en su ascenso a la Peña de la Doncella Encantadora, pasa por un arco de piedra donde hay un rótulo alusivo al caballero al cual está destinada la prueba, el mismo sobre el que versan las indicaciones prospectivas de la vaina hallada en la cámara del tesoro. Ambos caballeros completan su investidura superando monstruosos adversarios cuya identidad es notable. El final de la prueba va acompañado de sonoros ruidos que magnifican la hazaña. Por último, la descripción del

---

<sup>23</sup> Quizás resulte sorprendente la repentina desaparición de la historia de Melía. Sin embargo, hay dos razones que permiten explicarla. En los primeros capítulos de las *Sergas*, el principal enemigo de Amadís, el pérfido Arcaláus, es derrotado en el único lance que sostiene con Esplandián (VI). En principio su muerte parece ser la de uno de tantos caballeros desconocidos que intervienen en la fábula. Será un poco después (X), cuando el narrador descubra su identidad, pasando como de puntillas sobre este suceso. Probablemente, Silva se basó en dicha aventura para desprenderse de Melía, al igual que Montalvo actuaba con Arcaláus. Aunque por causas diferentes, estos personajes no tienen cabida en un contexto distinto al que les acogió. En el *Lisuarte*, la oposición cristianos-paganos, complementada con la rivalidad entre magos de distinta religión, es una idea sólo pertinente en el planteamiento del asedio de Constantinopla. Resuelto este conflicto, la narración discurre por otros cauces. Las aventuras de los caballeros son en muchas ocasiones individuales y los prodigios de la magia tienen como protagonista a un nuevo y poderoso encantador: Alquife.

objeto central de la aventura: la espada, guarda unas extraordinarias analogías que el texto irá precisando más adelante<sup>24</sup>. Los esquemas narrativos del *Lisuarte* arrancan del argumento de las *Sergas*. Eso sí, con ciertas notas peculiares que deben imputarse a la propia creatividad de Silva. De un lado, el mayor grado de efectismo, la intensificación de los elementos maravillosos, atribuidos a la sabiduría de Apolidón, personaje que fue artífice de los prodigios de la Ínsula Firme en el *Amadís*. Por otra parte, se destaca el hecho de que la aventura transcurre en el marco de la corte y no en la soledad de un paraje deshabitado, evidenciando esa tendencia del autor hacia lo cortesano, tal y como luego advertimos al valorar su afición por el ceremonial y los risueños donaires.

Siguiendo con las huellas de libros precedentes, observamos que el relato de los prolegómenos del asedio de Constantinopla se aproxima con bastante fidelidad al plan de las *Sergas*. Al conocer la inminencia del ataque pagano, se sucede el envío de cartas y embajadas para recabar el auxilio de los reyes cristianos. La Montaña Defendida continúa siendo centro estratégico de apoyo para el Emperador. Los preparativos para la defensa de la ciudad imperial se describen con una similitud pasmosa:

---

<sup>24</sup> Además de su función habitual, a la espada se le otorgan otras utilidades. Tanto en el *Lisuarte* como en las *Sergas*, el brillo de las piedras engastadas en la espada provoca tal resplandor que guía a los caballeros en la oscuridad. Según Silva, Lisuarte, "quitando la sobre cubierta de su espada, que por no ser por ella conocido traía, del pomo de la espada que era vn carbunco como ya oýstes, saltó tanto resplandor, assimismo de las otras piedras que en la vayna estauan, como si diez hachas encendidas estuuiesen" (LIV, 59<sup>o</sup>). Por su parte, Esplandián "quitó la cubierta de la vayna de su espada, que era un paño de lino que el su barquero le dio, y el resplandor fue tal que vio una escalera que yua hacia baxo" (VI, 51). La espada también sirve para protegerse de encantamientos u otras agresiones: "El cauallero [Lisuarte] que assí se vio, que quiero que sepáis que sino por la virtud de la espada, que ninguna cosa que fuesse serpiente, ni otra alimaña, no podía matar aquél que consigo la truxesse, que era vna de las mayores excelencias que tenía, ella [serpiente] lo matara y comiera allí" (LIV, 59<sup>o</sup>); "la espada encantada que Esplandián tenía [...], demás de les dar luz toda la noche con la claridad de sus preciosas piedras, era fecha por tal arte que ningún encantamento ni cosa emponçoñada tenía fuerza dempecer a ninguno que cabe ella estuuiese, que de otra guisa no pudieran, por ninguna manera de ser todos muertos, escapar" (LXXXIX, 463).

*Lisuarte*: El Emperador "[proveyó] que se lleuasse todo el salitre y pez y resina, y olio al pie de los muros, dando cargo a quien lo supiesse y hiziesse heruir" (XXIX, 31<sup>o</sup>).

*Sergas*: El Emperador "assimismo mandó poner mucha leña cabe la cerca dentro de la ciudad, & muchas calderas [...], & mucho olio, & salitre, y pez, & hombres que tuuiesen cargo, siendo tiempo, de lo escalar y fazello heruir" (CLIV, 730).

Los propios sucesos narrados en las *Sergas* sirven ahora a los personajes del *Lisuarte* para intentar evitar errores pasados. Con el inicio de los primeros escauceos, los mandos paganos disponen el envío de arqueros y ballesteros sobre cuatro mil elefantes. En ese momento, la ilusión de historicidad anteriormente aludida queda patente en las palabras del narrador: "los Soldanes mandaron que no llegassen los elephantes tan cerca del muro que les pudiessen echar olio ni salitre, temiéndose de lo que en el otro cerco les auino" (XXX, 31<sup>o</sup>). Sin embargo, aunque la experiencia es un grado, otros descuidos impiden de nuevo una mejor suerte para los infieles. Estos superan en número a los cristianos, pero la pobreza o escasez de sus armas es causa suficiente para justificar su derrota:

*Lisuarte*: "Los muertos eran tantos que no podían ya andar sobre ellos, pero muchos más eran de los turcos que de los Christianos, porque no estauan tan bien armados" (XXX, 31<sup>o</sup>).

*Sergas*: "comoquiera que estas gentes de los paganos infinitas fuessen, todas las más eran de baxa condición, acompañadas de gran pobreza, que como ya se vos dixo, no alcançauan casi armas algunas" (CLXXII, 805-806).

Si estas semejanzas puntuales demuestran el parentesco del *Lisuarte* con la obra de Montalvo, el desarrollo de los hechos ratifica la apropiación de unas estrategias argumentales con una idéntica funcionalidad. Como en el quinto libro del *Amadís*, Silva interrumpe las primeras hostilidades con la incorporación de nuevos personajes a Constantinopla para alinearse en cualquiera de los bandos en litigio. Dicha táctica responde a una lógica precisa. De un lado, el lapso temporal que, supuestamente, comprende la llegada de los auxilios solicitados por el emperador griego se cubre con la irrupción en el relato de unos individuos singulares. Por otro lado, los distintos episodios que preceden la batalla entre cristianos y paganos se ordenan con arreglo a una gradación *in crescendo* que magnifica la gran contienda armada.

Según esta dinámica, la presencia en Constantinopla de la reina amazona

Pintiquinestra y de Gradafilante, rey de la Ínsula Saluagina, es evidente duplicación de la peripecia protagonizada por Calafia y Radiaro, soldán de Liquia, en las *Sergas*. Los atributos de tales monarcas, vecinos además, suscitan otra vez la identificación de lo exótico y la geografía oriental<sup>25</sup>, si entendemos como exótico que Grifilante y sus caballeros sean "todos saluages". Al mismo tiempo, los móviles que llevan a ambos reyes a participar en el asedio de Constantinopla recuerdan las intenciones que guiaron a Calafia a dejar la Ínsula California. El deseo de la fama y la gloria mediante el ejercicio de las armas era el eje del discurso con que Calafia animaba a sus huestes femeninas: "sería bueno -les explica la reina- que entrando en sus grandes flotas siguiesen aquel viaje que aquellos grandes príncipes & altos hombres seguían, animándolas, esforzándolas, poniéndoles delante las grandes honras & prouechos que de tal camino seguir se les podrían, & sobre todo la gran fama que por todo el mundo dellas sería sonada" (742). Por su parte, a pesar de que el narrador no es muy explícito, nadie duda de que el afán de Pintiquinestra y Grifilante "por poder hallar algunos caualleros muy preciados, con quien prouar sus personas" (XXXI, 32'), es, al fin y al cabo, esa misma aspiración a la fama, común denominador de todo caballero literario.

Frente al exotismo de los aliados de los infieles, la llegada de los refuerzos de la Cristiandad posee un carácter espectacular. Si en un episodio semejante de las *Sergas* (CLXI, 762-763) Montalvo relata este incidente subrayando la gozosa reacción de los griegos ante los numerosos auxilios que vienen en su ayuda, Silva supera a su maestro con una mayor precisión

---

<sup>25</sup>Durante la Edad Media se tendió a considerar el Oriente y, sobre todo la India, como un espacio plagado de maravillas (J. Le Goff, "El Occidente medieval y el océano Indico: un horizonte onírico", *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*, trad. de M. Armiño, Madrid, Taurus, 1983, pp. 264-81). Esta creencia formaba parte de la visión que del mundo tenía Cristóbal Colón, trasladándose posteriormente a esos intrépidos conquistadores que buscaban en el Nuevo Mundo tesoros incalculables (M<sup>o</sup>J. Lacarra y J.M. Cacho Bleuca, *Lo imaginario en la conquista de América*, Zaragoza, Oroel, 1990). Alentado por las noticias de los descubrimientos colombinos, el propio Montalvo se acercó al mito de las amazonas y a esta geografía oriental a través de la lectura de alguna refundición medieval de la leyenda troyana (E.J. Sales Dasí, "California, las amazonas y la tradición troyana", en prensa).

descriptiva que pone de relieve la categoría de las tropas que acuden a socorrer Constantinopla. El mar se puebla de naos. En el aire ondea una multitud de banderas reales. Los aliados saludan "disparando muchos truenos" (XXXII, 33<sup>o</sup>), acompañando los sonoros tiros de la artillería con "grandes voces" que proclaman la procedencia de los distintos países que se presentan a la batalla. Se oyen los gritos de Roma, Irlanda, España, Nápoles, ..., pero, sobre todo, se perciben con especial agrado aquéllos de Gaula, Grecia, Sobradisa y Cerdeña, pues, en una carraca con "dos mil ximios tan verdes como esmeraldas, todos con sus arcos en las manos", llegan Amadís, Esplandián, Galaor y Florestán. Así, de un modo tan natural, el mirobrigense resuelve un tema que había inquietado tanto a Páez de Ribera: el desencantamiento de los héroes de Montalvo en la Ínsula Firme. Sin debatirse en cuestiones de índole moral y religiosa sobre la posibilidad de los efectos de la magia, o la presunta heterodoxia de tales prácticas, Silva rescata de su hechizo a los principales adalides de la caballería. Y las razones que aduce para explicar cómo se produjo el evento no son otras que la aceptación de esas fuerzas maravillosas que rigen el fabuloso universo de su discurso. Cuando Lisuarte extrajo la espada del león, durante la ceremonia de su investidura, "todos los encantamientos que hasta entonces en el mundo estauan hechos, saliendo ella con el estruendo que oýstes, se auían de deshazer como se deshizieron" (XXXIII, 33<sup>o</sup>).

Desaparecidas las mágicas ataduras instauradas en la Ínsula Firme, nuevos prodigios celebran la venida de los héroes a Constantinopla. El mago Apolidón se encarga de poner en circulación una carraca que "ella misma se mouió por arte" de feérico artificio, trayéndonos a la memoria esa nave serpentina que, guiada por Urganda, condujo a Esplandián a los distintos escenarios de las *Sergas*. El recibimiento de que son objeto los ilustres caballeros da pie a Silva para mostrar una de sus más peculiares inclinaciones. El Emperador saluda a los reyes y reinas desencantadas con una retahíla de cumplidos y alabanzas que confirman el dominio de una retórica netamente cortesana: los personajes del *Lisuarte* dicen "donayres" (XXXIV, 34<sup>o</sup>), y la conversación galante se adorna con una gestualidad ceremoniosa que seguro sería el ideal del trato nobiliario de la época<sup>26</sup>. El

---

<sup>26</sup> Como muy bien advierte A. del Río Noguerras, en el campo de la caballería, sintonizando con los ideales renacentistas que a buen seguro pronto calaron en los círculos aristocráticos, se tiende progresivamente "hacia su

viejo emperador griego, "después de auerlos recibido [a sus huéspedes] con la ceremonia a cada vno que se requería", los invita a disfrutar de los placeres de la mesa. La descripción más minuciosa del orden en que se disponen los comensales sugiere el papel destacado que empieza a tener la etiqueta en la obra de Silva. Las galanterías no sólo tienen lugar en momentos de ocio, sino que el mismo ejercicio de las armas se representa desde una postura, a veces, más ligera y desprovista del ceño grave y trascendente del *Esplandián* y el *Florisando*.

El reencuentro de Amadís con la reina Calafia es ocasión para donosos diálogos. El de Gaula evoca un episodio pasado de las *Sergas* y le dice a la intrépida amazona: "yo con vos quiero ser para que hagamos vn desafío a otros dos destos enemigos'. Ella le dixo, 'Sea señor como mandardes que teniendo vos yo de mi parte, no pienso ser vencida a palos'. Todos rieron mucho de las razones de la Reyna y de Amadís" (XXXVII, 37<sup>r</sup>). Los dos recuerdan el duelo que enfrentó a Amadís y Esplandián con Calafia y Radiaro, y que ahora tendrán la oportunidad de revivir en una aventura que se plasma con ligeras variantes y cuyo final será muy parecido. Conocida en el bando pagano la presencia de estos personajes en Constantinopla, los infieles envían a una doncella con tres cartas de desafío (en las *Sergas* sólo una). Armato de Persia, Grifilante y Pintiquinestra proponen una batalla de tres contra tres (dos a dos en *Sergas*) al Emperador de Trapisonda, Amadís y Calafia<sup>z</sup>, impulsados por el afán de ganar fama. El

---

entronque con el tipo humano del cortesano, dado a las letras y a la conversación. Y es que el caballero, por estas calendas, debe atender a algo más que a guerrear y debe completar sus habilidades con el desenvolvimiento en las artes del trato pal aciego, entre las que destacan especialmente las de la charla amena" ("Del caballero medieval al cortesano renacentista. Un itinerario por los libros de caballerías", *Actas del IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, II, pp.73-80 [p.73]).

<sup>z</sup> Es significativo que entre los tres caballeros cristianos requeridos no figure Esplandián y sí Amadís. Se supone que la fama del hijo es mayor que la del padre, por lo que se debería solicitar su concurso. Sin embargo, de la misma manera que en las *Sergas*, asistimos aquí a un curioso fenómeno usado para establecer una gradación dentro de grupo de caballeros: la figura de Esplandián, padre de Lisuarte, sufre una especie de rebajamiento en favor de la de Amadís, abuelo del héroe del séptimo libro de la serie. En las *Sergas*, Amadís, padre del

contenido de las misivas deja a la luz que Silva reescribe un suceso ya conocido, pero, además, el cotejo de algunos fragmentos de dichas cartas evidencia que el mirobrigense tenía muy cerca el texto de Montalvo a la hora de elaborar su propio discurso:

*Sergas*: "Radiaro, soldán de Liquia, escudo y amparo de la ley pagana, destruydor de los christianos, enemigo cruel de los enemigos de los dioses" (CLXXIV, 770).

*Lisuarte*: "Yo, el Rey Armato de Persia, enemigo de mis enemigos, amigo de acrecentar la ley de mis dioses" (XXXVIII, 38°).

*Sergas*: "E porque nuestro desseo no es sino en ganar gloria & fama" (770)

*Lisuarte*: "yo [Grifilante] vine en fauor y ayuda del honrado rey Armato, a fin de prouar mi persona con algún cauallero tal, que venciendo, la mi fama fuesse sonada por todo el mundo" (38°).

*Sergas*: "de vuestras personas a las nuestras ayamos vna batalla [...] E si desto rehusáys, con mucha casa podemos juntar todas vuestras glorias passadas con las nuestras, contándolas de nuestra parte" (771).

*Lisuarte*: "porque entrando comigo en batalla, venciéndote [a Amadís], haría cuenta que a todo el mundo vencía, pues que tú eres padre de toda la caballería del mundo. Y venciendo a tí, vencía a tus hijos y nietos" (38°).

Con la aceptación del duelo, tendrá lugar una lid en la que se destacan tres aspectos fundamentales. El día señalado los contendientes se dirigen al campo de batalla. El narrador ofrece una detallada enumeración de los reyes que acompañan a los protagonistas, llevándoles la lanza y el yelmo, y asimismo describe los atributos de las armas de cada uno de ellos. Tales referencias ponen de manifiesto el gusto de Silva por la apariencia externa y la ceremonia ritual. Una vez empezado el litigio, los encuentros de las lanzas y las espadas llenan de espanto a quienes contemplan la batalla, y, particularmente, se subraya la impresionante actuación de Amadís. El privilegio del de Gaula le convierte en renovado ejemplo para los caballeros: "Anda como siempre anduuo, y no puede faltar de lo que siempre fue" (XLII, 41°), y tras concluir la pelea, como era de esperar, con la victoria de los cristianos, el monarca recobra parte de la autoridad

---

protagonista del relato, sufría una idéntica pérdida de importancia, siendo mayores los elogios que recibía el viejo rey Lisuarte, abuelo de Esplandián. En episodios posteriores veremos como Esplandián adopta una conducta que él mismo le había censurado a Amadís en las *Sergas*.

perdida en las *Sergas*<sup>28</sup>, usurpando alguna de las funciones que en dicho texto desempeñaba su hijo Esplandián. Después de haber alcanzado el éxito con las armas, Amadís, en el papel de defensor de la fe cristiana, apela a la conversión de Pintiquinestra: "lo que yo quiero es, que dexes essa fe mala que tienes, y conozcas la verdadera, que es Dios" (XLII, 41'). La respuesta de la reina a tal invitación merece ser transcrita íntegramente, ya que arroja nuevas pistas sobre la dependencia argumental del *Lisuarte*:

"yo dexaré esta batalla y me tornaré a tu ley, porque eres el mejor cauallero del mundo, el cual no pudiera estar ni viuir sino [en] el conocimiento verdadero, y esto con condición que tú me tengas en tu poder, hasta que las batallas sean fenescidas, que de mí ni de ninguna de las mías en este caso, ni tus contrarios ni tú os podáis aprouechar. Y después de fenescidas, ya vees quanta hermosa yo soy, y más desto te hago cierto que tengo muchas tierras y señoríos, que tú me cases con cauallero que de tu linage sea, porque yo me tendré por bienauenturada en juntarme con linage de tal cauallero como tú" (41').

Las palabras de Pintiquinestra resumen varias circunstancias del episodio protagonizado por Calafia en las *Sergas*. Siendo derrotada, la amazona de Silva queda en poder de Amadís, mientras que Calafia es enviada a la princesa Leonorina para su custodia. Pintiquinestra decide no seguir combatiendo, al igual que las mujeres de California abandonan la pelea porque Calafia, enamorada de Esplandián y con el propósito de casarse con él, no puede enviar sus tropas en contra de su amado (CLXXII, 806-807). Hacia el final de las *Sergas*, la reina amazona, al no poder alcanzar su objetivo, solicita de Esplandián un marido que sea de sangre real: "Yo soy reyna de gran señorío [...], según mi grandeza & sobrada riqueza [...], quiero, si os pluguiere, tomar otro por marido, que hijo de rey sea, con

---

<sup>28</sup> Probablemente Silva se sentía más atraído por la figura de Amadís que por el modelo de caballero que encarnaba Esplandián. En lo que puede denominarse segunda parte del *Lisuarte*, se perciben más nítidos los ecos de los primeros libros del *Amadís*. Los protagonistas tienen que superar varias pruebas que inciden en la idílica complementariedad del esfuerzo caballeresco con la perfección amorosa, facetas ambas en las que destacaba el de Gaula. Por otro lado, la corte amadisiana volverá a ser espacio idóneo donde los caballeros demuestran su reputación, y una corte de este estilo sólo puede ser regida por un monarca con unas cualidades excelentes.



aquel esfuerzo que buen cauallero tener deue y seré christiana. Porque como yo aya visto la orden tan ordenada desta vuestra ley, & la gran desorden de las otras, muy bien claro se me muestra ser por vosotros seguida la verdad" (CLXXVIII, 824-825). En ambos relatos, con mínimas diferencias, las hermosas amazonas llegan a Constantinopla en pos de la fama y acabarán casadas y convertidas al cristianismo. Tanto Pintiquinestra como Calafia aducen su condición regia y su poderío como valores que acreditan su atractivo; la ventaja de los cristianos las convence de la falsedad de sus antiguas creencias; por último, las dos expresan abiertamente su aspiración a emparentar con caballeros notables<sup>29</sup>, ya sean miembros del clan amadisiano, caso de Pintiquinestra, ya sean hijos de reyes, caso de Calafia.

Los incidentes comentados forman parte de una técnica amplificatoria que deja en suspenso la culminación del gran enfrentamiento entre cristianos y paganos. A este movimiento de distensión narrativa, pronto le sucede otro de sentido inverso. El narrador utiliza en esta ocasión toda una serie de fórmulas tópicas, que empleadas ya por Montalvo, fácilmente pueden encontrarse en el relato de empresas similares en muchos textos medievales. El recurso a la hipérbole se hace necesario para describir cómo se preparan los dos ejércitos. Frente a los cristianos, los infieles no pueden repartirse en varias batallas, a causa del número desorbitado de sus combatientes:

*Lisuarte*: "Los paganos acordaron assimismo de hazerse vna batalla, apartando de sí solamente los que el combate auían de dar, que según eran infinitos, no auía lugar para hazer hazes de su gente que todo el campo tenían ocupado" (XLVII, 46").

*Sergas*: "Esto assí acordado, las gentes de los reales vnos & otros fueron en el campo, los reales christianos en la forma que ya oyestes, & los paganos al

---

<sup>29</sup> Aunque Silva sigue muy de cerca la narración de Montalvo, rectifica algunas situaciones que, creo, le resultan demasiado forzadas. Por ejemplo, mientras Calafia acepta casarse con Talenque sin que exista ningún afecto amoroso previo, conformándose con la suerte que el destino o, mejor, la voluntad de Esplandián le ha querido deparar, Pintiquinestra ama y es correspondida por su futuro esposo, Perión, hijo de Galaor, antes que Amadís decida casarla con él: "este príncipe demasíadamente aquella reyna amaua, aunque muchas vezes le hauía descubierto su coraçón, ella se escusaua, aunque lo amaua" (LXXVIII, 90").

contrario della, que no sabiendo cómo tanta gente gouernar pudiesse, no fizieron de sí división alguna, sino todos juntos, que ninguna cosa del campo les quedaua por cubrir" (CLXVIII, 792).

Las colosales dimensiones del combate se refieren mediante oraciones consecutivas ponderativas o comparaciones que intentan representar los hechos narrados apelando a efectos acústicos o visuales:

*Lisuarte*: "se juntaron las batallas con tan grande estruendo que toda la tierra hizieron tremar" (XLVIII, 46<sup>r</sup>); "los de los castillos de madera, y los de los muros, las saetas que se tirauan los vnos a los otros, ¿qué os diremos?, sino que al sol quitauan la vista" (XLVII, 48<sup>r</sup>).

*Sergas*: "Entonces se mezclaron todos con gran estruendo, & bozes, & alaridos, que la tierra & los cielos fazían temblar" (CLXVIII, 793); "como los castillos eran muy altos y en ellos yuan muchos ballesteros & arqueros, comenzaron a tirar los de la cerca que en ygual altura dellos estauan, & los de la cerca a ellos con tanto número de saetas & frechas que la claridad del sol ocupauan" (CLIV, 733)<sup>30</sup>.

¿Qué os diré? Del mismo modo que el buen Feliciano utiliza esta expresión característica de la tópicca de lo indecible, podríamos seguir añadiendo ejemplos que contribuyan a realzar la magnitud de los acontecimientos. Baste decir que, en lo fundamental, el desarrollo de la batalla sigue de cerca las pautas de las *Sergas*. La contienda tiene lugar en tres frentes: en el campo de batalla, donde Lisuarte, Perión o el rey Amadís demuestran su destreza con las armas; en los muros de Constantinopla, donde los griegos resiten duramente las acometidas de los infieles y su descomunal tropa de elefantes; y en el mar, escenario que posibilita el

<sup>30</sup> Imágenes idénticas a las citadas aparecen, por ejemplo, en la *Crónica Troyana castellana*: "las bozes e gritos e clamores son muy grandes que resonauan en lexos parte e confundían los ayres" (Arnalt Guillem de Brocar, Pamplona [1500?], cap. LXXI, fol. LIX<sup>r</sup>), o en el *Libro de Alexandre*: "Las trompas e los cuernos allí fueron tañidos,/ fueron los atambores de cada part feridos;/ tanto eran de grandes e fieros los roidos,/ semejavan las tierras e los cielos movidos" (ed. de J. Cañas, Madrid, Cátedra, 1988, estr. 848, 295). Cuando la batalla está en pleno apogeo, es habitual la referencia exagerada al gran número de flechas que se lanzan los combatientes. Así, en la *CTc* se repiten imágenes como: "estonces fue allí tan grande e tan espantoso el tirar de las saetas que tirauan la claridad e parescía lluuia de saetas que descendiesen del cielo" (LXXI, fol. LIX<sup>r</sup>).

empleo de la pólvora, que en la realidad histórica de la época ya se está imponiendo<sup>31</sup>, a pesar de que, finalmente, sean otras tácticas más rudimentarias las que decidan el devenir de la pelea naval<sup>32</sup>. Los cristianos

---

<sup>31</sup> Frente a la importancia histórica de las armas de fuego, indispensables a fines del XV para batir una plaza -recuérdese el papel esencial que bombardas y otras piezas ligeras de artillería desempeñaron en las campañas granadinas, hasta el punto que J.N. Hillgarth dice que sin su concurso "la guerra no se habría ganado en diez años" (*Los Reyes Católicos, 1474-1516*, trad. de A. Pigrau, Barcelona, Grijalbo, 1984, p. 42)-, la presencia de estos artefactos en los libros de caballerías es cada vez mayor, sin llegar a desplazar al elemento más genuino de tales relatos: el heroísmo. En el *Amadís*, Montalvo le otorga a la pólvora un papel meramente decorativo, si bien J.B. Avalor-Arce, comentando el recibimiento que se le dispensa al de Gaula en la *Ínsula Firme* tras su victoria contra los romanos, en el capítulo LXXXIII del libro IV: "en señal de alegría fueron tirados muchos tiros de lombardas" (ed. de J.M. Cacho Bleuca, 2 vols., Madrid, Cátedra, 1987-1988, p. 1313), enfatiza sorprendido el aparente desliz del narrador: "¡En el mundo de las caballerías se saludan con pólvora! [...] Montalvo no ha caído en la cuenta de que caballería y pólvora son términos de oposición categórica y absoluta. Será precisamente la pólvora la que matará a la caballería" (*"Amadís de Gaula": El primitivo ...*, p. 348). En las *Sergas*, el maestro Helisabad, testigo y cronista del asedio de Constantinopla, destaca los problemas que los sitiadores tienen para asaltar los muros de la ciudad por "el grande aparejo que encima de las torres estaua [...] con muchas piedras, & saetas, & tiros de pólvora" (CLIV, 735). A través de esta escueta alusión del historiador ficticio, suponemos que la artillería es uno de los medios empleados en el conflicto; ahora bien, no debemos conceder a este detalle más relevancia de la que en realidad posee. Los combates siguen resolviéndose gracias a la actuación de los caballeros. Tal vez, es en el *Florisando*, curiosamente obra de un clérigo, donde las diversas menciones de aparatos de artillería, "lombardas, culebrinas" (CV), tienen una presencia más eficaz, a tono con el, a veces, mayor interés por las tácticas militares. En el *Lisuarte*, los resultados de la pólvora se hacen notar, sobre todo, en las naves enemigas: "Todas las otras naos y fustas se lançauan tantas saetas, y tiros de pólvora, que muchas dellas se anegauan quebrándose" (XLVIII, 48°).

<sup>32</sup> J.C. Fogelquist señala como una reminiscencia de *La Gran Conquista de Ultramar* en las *Sergas* el hecho de que "los defensores de ciudades que se hallan sitiadas por mar y tierra, en ambas obras intentan destruir las naves de los agresores, poniendo a la deriva pilas de madera encendida a fin de quemar la armada enemiga" (*El "Amadís" y el género ...*, p. 185).

lanzan granadas de fuego de alquitrán sobre las embarcaciones enemigas, y "como muchas naos estuuiesen con cadenas trauadas vnas de otras, en muy poca pieça más de mil y quinientas fueron quemadas" (XLVIII, 44<sup>v</sup>). Indiscutiblemente el texto de Montalvo le facilita a Silva el planteamiento y la resolución de múltiples situaciones narrativas. Según el de Medina, la batalla marítima en las proximidades de Constantinopla se resolvió prendiendo fuego en las naves de los adversarios: "el fuego fue tan crecido & augmentado que [...] no se pudo escusar que todas las naues que con las fuertes cadenas trauadas & amarradas eran, que serían más de quatrocientas, no fuesen quemadas" (CLXVIII, 797).

Entre el quinto y el séptimo libro de la saga se establecen unas afinidades muy notorias, reproducidas al final la contienda en una persecución sin cuartel de los paganos que huyen despavoridamente por tierra (escondiéndose en las cavas del real) o por mar (en las naos que todavía no han sido anegadas)<sup>33</sup>; y que, en dos ocasiones concretas, repiten unos

<sup>33</sup> En el *Lisuarte* Silva está más cerca de las *Sergas* que en los libros posteriores. A través de esta cruel persecución con la que los cristianos intentan aniquilar por completo a sus rivales, se advierte, al menos en el plano literario, una escasa consideración hacia el infiel. Sin embargo, en la cuarta parte del *Florisel de Niquea*, a pesar de que el mirobrigense sigue describiendo los reiterados encuentros entre cristianos y paganos con un toque de morbosidad, a veces muy extramado -al finalizar la pelea, el espectáculo del campo de batalla es desolador, la hierba está teñida de sangre, "atrauessados los pechos, y cuerpos, otros despedaçados, otros las cabeças hendidas aún palpitando los sesos, otros aun las mesmas astas y espadas atrauessadas" (ed. de 1568, Pierres de la Floresta, Zaragoza, libro 1<sup>o</sup>, LXXXV, 124<sup>r</sup>)-, hay pruebas evidentes de una mayor tolerancia hacia el enemigo: los paganos junto con el Rey de Rusia, su aliado, solicitan de los griegos clemencia para sus maltrechas y mermadas huestes, pues la misericordia con los vencidos honra a los vencedores. Después de dos largos capítulos, LXXXVI y LXXXVII, con extensos parlamentos en los que se solicita el perdón, en el LXXXVIII los reyes y príncipes griegos acuden al real de sus adversarios para asistir a los sacrificios por los monarcas paganos muertos en combate. Los cristianos, en un acto magnánimo, ofrecen su solidaridad a los rivales "para consuelo de los daños y muertes passadas" (130<sup>r</sup>). Se firman acuerdos de amistad, de modo "que las grandes y crueles guerras de nuestros tiempos fueron fenescidas, con tan glorioso remate y honra de la corte griega". Una solución pacífica a un conflicto armado también surgido por razones religiosas, totalmente distinta a la del *Lisuarte*. La causa de este

motivos que a primera vista resultan irrelevantes para la economía del discurso. Me refiero, en primer lugar, al modo en que las mujeres colaboran en el triunfo de los cristianos. Al regresar los caballeros a los palacios imperiales: "hallaron aquellas reynas y señoras con tanta alegría como el día de antes con devoción. Que sabed que desde la mañana hasta que supieron la victoria de los suyos, todo el día en oración auían estado" (XLIX, 50<sup>o</sup>). No de otra manera se aplican en ejercicios tan piadosos los personajes femeninos de las *Sergas*: "El Emperador [...] se fue a su palacio [...], y entrando en la sala falló que lo atendían la emperatriz & su hija, con sus dueñas & donzellas, que desde que el combate se comenzó nunca de su capilla se quitaron, las rodillas en tierra, rogando a Dios con muchas lágrimas que houiesse merced de los suyos" (CLVI, 738). En segundo lugar, poco o nada cambia, a un nivel estructural, la llegada a Constantinopla del rey Garínter de Dacia, "que a la sazón con gran flota al puerto llegara, porque de vn corsario auía sabido el cerco" (XLIX, 50<sup>o</sup>), a no ser que el narrador pretenda emular un caso análogo referido por Montalvo, según el cual, destruida la amenaza pagana, "llegó por la mar aquel buen cauallero valiente en armas don Brian de Monjaste, que [...] supo de vn corsario, que por la mar muchas partes corría, aquel cerco de Constantinopla" (CLXV, 781).

Rememorando hasta el más mínimo detalle de las *Sergas*, Feliciano compone hasta aquí lo que podemos llamar primera parte del *Lisuarte*. La positiva resolución del asedio pone fin a un bloque narrativo donde todo giraba en torno a dos ejes capitales paralelos: precedentes y desarrollo de la gran contienda colectiva, y relato del proceso de capacitación heroica de Lisuarte y Perión, especialmente del primero. A partir de ese instante, a excepción del contencioso bélico en el que el Miramolín de Marruecos intenta conquistar España, poniendo cerco primero a Córdoba, narrado en

---

cambio, en opinión de M. Cort Daniels, estriba en la postura más transigente hacia la cuestión religiosa que Silva tuvo que adoptar, tras haber sufrido muchos problemas por la condición conversa de su mujer ("Feliciano de Silva: A Sixteenth Reader-Writer of Romance", *Creation and Recreation. Studies in Honor of Stephen Gilman*, ed. R.E. Surtz and N. Weinerth, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1983, pp. 77-88 [pp. 84-85]). La experiencia vital del autor será, en este caso, pieza clave para explicar la evolución de un motivo literario como la oposición al paganismo y, además, el tema de la conversión.

los capítulos LXXXII-LXXXIV<sup>34</sup>, las aventuras de los protagonistas, cuya experiencia anterior acredita su condición de líderes de la caballería, adquieren un talante más individual. Sin renunciar al influjo argumental de las *Sergas*, varias de las situaciones expuestas por Silva remiten al universo de los primeros libros del *Amadís de Gaula*<sup>35</sup>. La vuelta al estilo artúrico, conforme al cual subraya Perión que "mi pensamiento no es otro sino socorrer dueñas y donzellas, que de mi ayuda tienen necesidad" (LIX, 68<sup>v</sup>), empuja a los caballeros a un continuo deambular por la maravillosa geografía de la fábula. Lógicamente, con estos predicamentos, la coherencia estructural de la obra se tambalea. Páginas más arriba ya incidíamos en el hecho de que la proliferación de personajes, con la correspondiente acumulación de aventuras, revelaba un gusto por la variedad. Pues bien, según nos acerquemos hacia el final del *Lisuarte*, la atomización del relato

---

<sup>34</sup> Este contencioso bélico, como el asedio de Constantinopla, tiene su origen en el deseo de los infieles por vengar la derrota del rey Armato en las *Sergas*. El asunto reitera unos móviles tópicos y se caracteriza por una causalidad externa. Para A. Durán, *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos, 1973, p. 97; el libro de caballerías castellano revela un predominio de la mediación externa: el discurso avanza de acuerdo con una problemática que le viene impuesta al personaje, no surge de él mismo. Esto es, Lisuarte, Perión y el príncipe Olorius son arrojados por una tormenta a las costas de España, justo en el momento en que el rey Brian de Monjaste necesita a toda costa de unos auxilios que permitan equilibrar la superioridad numérica del ejército pagano. Este episodio, más que como enfrentamiento colectivo, sirve para enfatizar la heroicidad individual de los protagonistas. Habiendo contribuido decisivamente en la resolución de la batalla, los españoles, a través de la técnica del sobrepujamiento, les atribuyen un poder sobrenatural: "según las cosas estrañas que a los dos dellos vi hazer [no penséis] que fuessen sino Dios que vino a socorrernos" (LXXXIV, 98<sup>v</sup>).

<sup>35</sup> En la misma dirección, afirma M<sup>a</sup> C. Marín Pina: "Lisuarte dista mucho del paradigma paterno, y a medida que avanza el libro se va alejando cada vez más de él y acercándose al de su abuelo Amadís. En este sentido, Feliciano de Silva recorre a la inversa la trayectoria seguida por Rodríguez de Montalvo, volviendo sobre sus pasos para recuperar el modelo literario de los primeros libros" ("La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballeresca del reinado fernandino", p. 103).

en pequeños episodios, causalmente independientes entre sí, será más relevante. Con más razón, podríamos atribuirle a Silva las apreciaciones que sobre Montalvo efectuó S. Gili Gaya al considerar el diseño estructural de las *Sergas*: "Montalvo [Silva para nosotros] sigue la técnica acumulativa de sucesos que sorprendan al lector por su magnitud desorbitada, e impulsa el género hacia el camino decadente de las enmarañadas selvas de aventuras que habían de multiplicarse hasta el siglo XVII"<sup>36</sup>. La sucesión, regida todavía por una menor complejidad que en obras posteriores a partir del *Amadís de Grecia*, de múltiples acontecimientos extraordinarios, muchos de ellos protagonizados por los magos Alquife y Urganda, y la complacencia en la reaparición de personajes familiares dentro de la órbita amadisiana, tienen un claro objetivo: apropiándonos de las palabras de D. Eisenberg, "to cause 'admiración' in the reader"<sup>37</sup>.

En el capítulo L asistimos a un episodio clave en la transición de las aventuras colectivas a las individuales. Se trata de un suceso que reacciones previas de los personajes hacían presagiar como inevitable. Testigo de las hazañas de Lisuarte, Amadís elogia, ante Esplandián, las virtudes heroicas de su nieto: "Creed amigo que éste es el mejor cauallero que mis ojos nunca vieron, aunque muchos he visto y prouado. Esplandián, que oya bien lo que su padre dezía, aunque mucho le plazía por la bondad del hijo, no pudo ser que no le pesasse por lo que oyó dezir al rey Amadís su padre" (XLV, 44"). Para Esplandián, como para Amadís en las *Sergas*, la posibilidad de que otro caballero le despoje de los laureles de la fama, obtenidos en el pasado, es una cuestión que le preocupa y le incita a querer renovar su presunta superioridad<sup>38</sup>. Nos encontramos así frente al motivo folklórico de

---

<sup>36</sup> "Las *Sergas de Esplandián* como crítica de la caballería bretona", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXIII (1947), 103-11 [p.111].

<sup>37</sup> "Amadís de Gaula and Amadís de Grecia. In Defense of Feliciano de Silva", *Romances of Chivalry in ...*, pp. 75-85 [p.81].

<sup>38</sup> Finalizado el episodio, dirá Silva que el empeño de Amadís y Esplandián fue el de "poderse prouar con sus hijos" (L, 53'), y es que, "el caballero arquetípico es un hombre de acción, [...] su superioridad no se afirma sin la derrota del otro. Es ésta una ley del movimiento caballeresco, que continuamente vemos repetirse" (J. Amezcua, "La oposición de Montalvo al mundo del *Amadís de Gaula*",

la rivalidad entre el padre y el hijo<sup>39</sup>, que Rodríguez de Montalvo utilizó en las *Sergas* para reinterpretar el trágico desenlace del *Amadís* primitivo, aquél en el que, según M<sup>o</sup> R. Lida de Malkiel, "Esplandián mataba a su padre sin conocerle"<sup>40</sup>. Si el de Medina sitúa al de Gaula defendiéndole el paso de un puente a Esplandián, aquí son precisamente estos dos personajes quienes harán lo propio con el séquito de caballeros, entre los cuales figuran Lisuarte y Perión, que acompaña a la reina Mabilia. En ambos relatos el trasfondo de la aventura posee un neto color artúrico: Amadís fingía actuar en las *Sergas* cumpliendo con una promesa (XXVIII, 168); mientras tanto, en el *Lisuarte*, el monarca y su hijo dicen ser "allí

---

NRFH, 21 (1972), 320-37 [p.324]).

<sup>39</sup>"Se trata simplemente de una prueba de fuerzas que se produce cuando la joven generación ha madurado lo suficiente para independizarse pero la antigua sigue manteniendo su dominio y también posee todavía la aptitud para ejercerlo [...] Las relaciones entre padre e hijo generalmente no sufren perturbaciones sino en el periodo de maduración de la generación joven" (E. Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, vers. españ. de M. Albella Martín, Madrid, Gredos, 1980, p. 58).

<sup>40</sup>"El desenlace del *Amadís* primitivo", *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1969, pp. 149-56 [p.152]. La resurrección literaria de Amadís en las *Sergas* refuerza la unidad de los cinco libros de la saga y, a su vez, consolida el carácter más renacentista del trabajo de Montalvo. Felizmente casado, en el libro IV, el de Gaula será rey y vivirá eternamente en el quinto. El rechazo del medinés a su muerte, "es la oposición de cerrar a su héroe, medievalmente, en historia (como Ulises lo fue en las *Sumas* de Leomarte), para renacerlo en posibilidad de una vida que una sociedad apetecía" (A. Prieto, *Morfología de la novela*, Barcelona, Planeta, 1975, p. 236). A. Redondo Goicoechea ratifica esta actitud optimista, comparando el desenlace del *Amadís* de Montalvo con las versiones anteriores de la historia: "si pensamos en el *Amadís* medieval, en el que parece que todos los héroes morían violentamente, encontramos un modelo de vida que nos acerca mucho más al mundo mítico primitivo y al de la Edad Media, marcado siempre por la omnipresencia de la muerte, que al modelo de temporalidad gestado por los humanistas en el Renacimiento" (*Amadís de Gaula*, vers. de A. Rosenblat. Adiciones a la Intr. por \_\_\_\_, Madrid, Castalia [Odes Nuevos], 1987, p. 9).



venidos por mandado de sus señoras a guardar aquel passo" (L, 51<sup>r</sup>). Móviles tan parecidos, no se corresponderán, sin embargo, con el desarrollo global de la prueba, más extenso en Silva, ni con las consecuencias que se extraen de su resolución. Esto es, lo que Montalvo resuelve como un encuentro personal entre dos individuos, cada uno de ellos miembro de una generación distinta y con una concepción diferente del oficio caballeresco, Silva lo convierte en una sucesión de encuentros donde participan varios personajes, con parejas expectativas, en una clara gradación hasta llegar a Perión y Lisuarte. Giontes, Gandalín, Galuanes, Quadragante, Calafia..., y tantos otros, son derrotados por los dos defensores del puente tras justar con las lanzas. Cuando, por fin, les llega el turno a los verdaderos protagonistas de la obra, las cosas cambian un poco. La facilidad con que Amadís y Esplandián se han deshecho de sus adversarios, se torna en cruento combate de las espadas del que los caballeros andan de "tal suerte que no podía[n] sino morir" (53<sup>v</sup>). No ocurrirá tal desgracia, piensa el mirobrigense; por eso aparece una "nuue tan negra y espessa como vna pez" que cubre a los litigantes, para desvanecerse con la inesperada presencia del mago Alquife, hasta allí llegado para evitar males mayores.

Sin lugar a dudas, la aventura concluye de una forma menos dramática -los cuatro caballeros se otorgan el honor de la victoria- a como sucedía en las *Sergas* -derrota honrosa, pero al fin y al cabo derrota, de Amadís. Las recriminaciones de Urganda a la conducta de sus viejos amigos: "¿Vosotros, señores, que auéis de tener pacíficos vuestros reynos, andáis a saltar caminos?" (53<sup>r</sup>), a duras penas consiguen dotar el suceso de una trascendencia narrativa, si exceptuamos el talante de simple transición argumental que el mismo posee. En las *Sergas*, Esplandián combatía con su padre poniendo un broche de oro a su etapa individualizadora. Venciendo a Amadís en su propio terreno, el hijo tenía el campo libre para erigirse en líder de una nueva empresa caballeresca, la cruzada contra el infiel: "su desseo ni su saña no era encendida en al saluo en hazer guerra a los enemigos de la fe" (XXVIII, 167). En el *Lisuarte* no aparece por ningún lado el rechazo a estilo caballeresco alguno, e incluso se hace difícil hablar de relevo generacional. Lisuarte y Perión ya habían demostrado sus dotes heroicas en el asedio de Constantinopla. Este evento sirve, en todo caso, para reafirmar una cualidad consabida. Asimismo, un dato relevante se desprende de la manera de proceder de Silva: él, como otros autores

posteriores, imitan a sus modelos a través de unas pruebas que, extraídas de su contexto original, se vuelven cada vez más tópicas, vacías de contenido, si bien sus matices diferenciales, pensemos en la importancia de la magia en la solución del conflicto aquí planteado, declaran las preferencias discursivas de su creador.

Si hablamos de preferencias, detengámonos por un instante en el tema amoroso, del que hasta ahora se ha hecho caso omiso. Una consideración preliminar advierte del mayor interés de Feliciano por la faceta caballeresca que por la cuestión sentimental. A este respecto, las afirmaciones de S. Cravens son muy oportunas: "En cada libro sucesivo, Silva da más importancia a los asuntos amorosos y menos a los puramente bélicos"<sup>41</sup>. Ahora bien, aunque en el *Lisuarte* está todavía poco desarrollada la personalidad amorosa de los protagonistas, en comparación con obras posteriores del autor, donde las conductas y los diálogos ingeniosos sobre el amor adquieren un papel preponderante, sí que deben recalarse unos contenidos que permiten comprender el alcance del trabajo creador de Silva. El primer motivo a comentar es la función de intermediaria que, a lo largo del discurso, desempeña la hija del mago Alquife. Lisuarte y Perión están enamorados de Onoloria y Gricileria. Puesto que sus sentimientos se corresponden plenamente con los de sus amadas, no existe, en principio, razón alguna para que intervenga una tercera. Sin embargo, como en otros asuntos señalados, también aquí planea la sombra de Montalvo. Alquifa es un personaje estrechamente unido al de Carmela, esa doncella que, enamorada de Esplandián, no quiso jamás separarse de él, y entendió su destino como un constante peregrinar en favor de su amado, tratando siempre de subsanar con su iniciativa la timidez amorosa del caballero. El papel otorgado a Carmela en las *Sergas* tenía su perfecta lógica dentro de los presupuestos narrativos del medinés: la menor importancia de la materia amorosa frente al tema de la guerra santa y las consecuencias didáctico-morales que de ella se desprendían, se vio compensada por la existencia de una criatura que, con sus embajadas a Leonorina, mantenía viva una relación que apenas podía fructificar en la distancia entre los enamorados. Si en el *Lisuarte* la proximidad de los amantes no dificulta la culminación de sus objetivos, si el acercamiento de los caballeros a sus

---

<sup>41</sup> Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril ..., p. 64.

damas no es un imposible, ¿por qué recurrir a Alquifa? Mi impresión es que, una vez más, Silva se deja influir por unos esquemas literarios. Desde el primer momento, Alquifa sirve de forma totalmente desinteresada a los protagonistas: "<<Señor [Perión], escusado es para conmigo que yo vos tengo de servir, sino mandarme lo que quisiéredes, que mientras viuiere, sed cierto que os tengo de servir>>, y él la abraçó y le dixo <<No esperaua de vos menos, mi verdadera amiga>>" (XII, 19). Su probada fidelidad hará de ella un auxiliar insustituible en temas amorosos. Lejos de remontarse a consideraciones de tipo moral o social al estilo de Montalvo<sup>42</sup>, Silva destaca la confianza que tienen los caballeros en su discreción. Lisuarte no sabe cómo llegar ante su amada. Necesita de los consejos de Alquifa: "Mi verdadera amiga, como a la más discreta donzella del mundo pido vuestro consejo, y es, que me digáys lo que deuemos hazer [...] mi amiga, en vuestras manos dexo mi vida, y pongo todo mi hecho" (LXXXVIII, 100)<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> A pesar de la opinión de A. van Beysterveldt, según la cual las relaciones de Esplandián y Carmela son ambiguas, vienen a ser "una versión renovada de la institución medieval de la barraganería, o sea, del amancebamiento de un noble con una mujer de condición social inferior a la suya" ("La transformación de la misión del caballero andante", *ZfRPh*, 97 (1981), 352-69 [p.366]), pienso que la intención de Montalvo con este personaje no era la de ensalzar, como sostiene este autor, el apetito sexual. Por el contrario, me inclino, al igual que E. Williamson (*The Half-way House of Fiction ...*, pp. 61-62), por la inexistencia de relaciones sexuales entre el caballero y la doncella, y, asimismo, creo fiables las afirmaciones de Montalvo sobre el carácter modélico de Carmela. A través de su conducta, el medinés se muestra combativo ante una realidad social que con tanta maestría describió Rojas en *La Celestina*. Frente al interés material y la desordenada codicia que lleva a los criados a la tragedia, el de Medina se revela proponiendo como dechado de virtudes a la idealizada Carmela, esa figura femenina que quiso "antes mirar a la razón que al contentamiento de su voluntad" (LI, 290), un personaje antítesis total de esos sirvientes "que tan gran cobdicia es la suya de cobrar aquello que de sus señores esperan, que no solamente no aguardan para ello tiempo y sazón conuenible, mas ponen las vidas en condición porque sus codiciosos apetitos sean satisfechos" (290).

<sup>43</sup> Por razones similares Esplandián reclama la ayuda del rey Garinto de Dacia y de Carmela. Al igual que Lisuarte, su padre delega en unos terceros con una terminología bastante análoga a la citada más arriba: "yo tengo por buen consejo lo que me dezís, & pues que a vuestra discreción & desta donzella es mi

En recompensa a los servicios prestados, además del justo reconocimiento, la leal emisaria podrá disfrutar de los dones de sus agraciados señores. La sensualidad preside entonces una escena digna de ser aquí reproducida. Alquifa se dirige a los protagonistas con un buen recado de sus amadas. Ante la alegría por el éxito de la embajada, los caballeros, como es habitual en estas obras, reaccionan perdiendo el sentido: "Alquifa, que así se veía con dos ángeles, viéndolos que ninguno dellos en su sentido estaua, pareciéndoles muy bien, no había sino besar al vno y al otro hasta que fueron en su acuerdo" (LXXXVIII, 101)<sup>44</sup>.

Junto al sensualismo del fragmento anterior, Silva es capaz de explorar el sentimiento amoroso desde otros ángulos, situándose, por ejemplo, en la órbita del *Amadís* y, más concretamente, reviviendo ese famoso episodio en el que el de Gaula se transformaba en Belzebub. Si hacemos un poco de memoria, podemos recordar que una interpretación errónea de los deseos amorosos de Amadís por parte del enano Ardián (I, XXI, 470), despierta los celos de Oriana al suponer que su caballero está enamorado de Briolanja (I, XL, 606). Sintiendo engañada, llena de despecho, Oriana le envía a

---

voluntad remitida, fazed lo que os pareciere, que aquello se porná en obra" (XCI, 469).

<sup>44</sup> Consecuencias parecidas, aunque más complejas, se derivan de la relación entre Esplandián y Carmela. La distancia que separa al héroe de las *Sergas* de Leonorina, le permite a Carmela usurpar, en algún momento, el papel de la "otra" por medio de una traslación identificadora. Al regreso de uno de sus embajadas, la emisaria le cuenta a Esplandián que uno de los regalos que la princesa le hizo fue darle un beso al que debe corresponder el caballero. Esplandián ve a Carmela como la proyección de su amada. Su cuerpo adquiere, por tanto, un valor connotativo: "Esplandián, tomándola con sus mismas manos por los carrillos, juntó la boca en aquella parte que la donzella le señaló, & allí la tuuo por vna pieça, de manera que él con la dulçura de la sabroça memoria de su señora Leonorina, & la donzella con el gran plazer que su apasionado corazón sentía, tuuieran ambos por bien de no ser apartados de aquel acto en que estauan fasta que la muerte les sobreuiniera" (LX, 332). Silva parece recordar esta escena, y en su relato, no es Alquifa, sino Brisena, quien por unos instantes se convierte en el símbolo de la amada: "Ella se leuantó y lo abraçó [a Lisuarte][...]. Como él se vía abraçar de aquella tan hermosa infanta, acordándose de su señora, por poco estuuó de no se caer amortecido" (LXVII, 80).

Amadís una carta donde le recrimina su actitud y declara su voluntad de no volver a verle (II, XLIV, 676-77). Los celos de la dama conducen al caballero a la postración. Algo similar le ocurrirá a Lisuarte. Gradafilea está enamorada del héroe y le dispensa muchas atenciones. Un hijo del duque de Alafonte, testigo de tales muestras de cariño, cree que Lisuarte corresponde al amor de la infanta y así se lo hace notar al Emperador de Trapisonda. Onoloria escucha estos rumores, "y como aquello le oyó, fue tan turbada con el amor que ella tenía, pensando que aquél que ella tanto amaua, tenía en otra su pensamiento, y no en ella. Fue tanta su turbación, que por poco se cayera en el suelo" (LI, 55<sup>v</sup>). La interpretación equivocada de un tercero de lo que sólo son falsas apariencias desencadena la ira de la princesa. Del mismo modo que Oriana, Onoloria actúa cegada por los celos y envía a Lisuarte una carta acusándole de traidor. En este punto los paralelismos con el *Amadís* se tornan más palpables. Ambos caballeros padecen el mal de amores tras recibir la carta de sus amadas: Amadís iba "sospirando y gimiendo con tanta angustia y dolor, que los que lo veían eran puestos en dolor en así lo ver" (II, XLV, 681-82), y Lisuarte, "dando muy grandes sospiros [...] [y] llorando muy reziamente" (LII, 56<sup>v</sup>). Uno y otro abandonan la corte en busca de la soledad: Amadís, despidiéndose de su escudero Gandalín, "metióse muy presto por la espessa montaña, no a otra parte sino donde el cavallo lo quería levar; y así anduvo fasta más de la media noche, sin sentido ninguno" (684); Lisuarte "se fue por su camino, hazia la parte que más espessura de montes pensó auer, por no ser hallado" (56<sup>v</sup>), y "essa noche [...] yua tan pensatiuo y tan desacordado, que no yua sino donde el caualllo lleuar lo quería" (LIII, 56<sup>v</sup>). Pensaba don Quijote que las montañas eran el lugar adecuado para la penitencia amorosa, y por allí precisamente transitan Amadís y Lisuarte. El primero, en una fuente "que al pie de una montaña estava" (II, XLVIII, 704), se encuentra con un ermitaño con quien deseará pasar el resto de sus días (707); el segundo, se plantea, asimismo, mudar sus hábitos: "acordó de dexar las armas y meterse en vna hermita y seruir a Dios hasta que muriesse" (LIII, 56<sup>v</sup>). La presencia de otro personaje que contempla la penosa situación anímica de los caballeros, sirve para confrontar dos puntos de vista diferentes sobre los efectos del amor. Mientras Gandalín, en un principio, y el ermitaño de la Peña Pobre, después, intentan consolar al de Gaula acusando a las mujeres por su poca firmeza: "no conviene a tal cavallero como vos sois que assí se desampare [...], y muy menos por razón de muger, que su amor no es más

de cuanto sus ojos lo veen y cuando oyen algunas palabras que les dizen, y passado aquello, luego olvidan", y condenando, desde una postura clerical, "aquellos falsos amores que contra el servicio del alto Señor se toman" (706); Lisuarte se cruza con un caballero que identifica el amor con la locura: "Vos, cauallero, algún loco deuéis de ser, que assí os mostráis sujeto de amor", y reincide en un juicio negativo sobre las mujeres: "¿quién puede ser vn hombre tan loco como vos, que de tan captiua gente y mala, como son dueñas y donzellas, esté sujeto?" (LIII, 57<sup>a</sup>). Estos argumentos no logran convencer a los protagonistas, convertidos en fieles amantes cortes. Aunque están a merced de sus amadas, ellos las siguen considerando como seres superiores y no aceptan que se dude de ellas. Amadís reprueba la osadía de su escudero: "¡Por Dios, cállate!, que tal locura y mentira has dicho, que con ello se enojaría todo el mundo; [...] que Oriana, mi señora, nunca erró en cosa ninguna" (703); Lisuarte llama "maldiziente" a su interlocutor, manifestando su fe en el sexo femenino: "porque, por ser muger, [Onoloria] tiene más merecimiento que todos los hombres del mundo", y su ferviente devoción hacia esa princesa que, como la célebre Dulcinea, "no tiene par" (57<sup>a</sup>).

Con el personaje de Lisuarte Silva recupera la figura del amante cortés que encarnaba el Amadís de los primeros libros, acaso el más próximo a las versiones primitivas de la historia. Esta herencia se refuerza cuando vemos corresponder la relación Amadís-Galaor con la pareja Lisuarte-Perión. Amadís y Lisuarte permanecen siempre leales a sus señoras. Galaor y Perión son más proclives a gozar del placer con otras mujeres. La duquesa de Austria, mujer de resuelta iniciativa, se enamora de Perión, por lo solicita los servicios del caballero. Él debería rechazar la propuesta, de acuerdo con su compromiso amoroso con Gricileria, sin embargo, cede a la tentación: "El cauallero que assí se vido no pudo tener tanta lealtad a su señora que más piedad no huuiesse a la duquesa" (LXI, 71<sup>a</sup>). Perión justifica su conducta desleal escudándose en una retórica cortesía; no obstante, las palabras del narrador parecen declarar que el caballero disfruta con su nueva situación: "Y con aquel vicio que auéis oýdo passaron quinze días, teniendo el de la espera [Perión] cada noche a la duquesa a su voluntad" (71<sup>a</sup>). Con menor frecuencia que Galaor, el personaje de Silva se inclina por el disfrute carnal y se convierte en claro precedente de caballeros como don Rogel que, en libros posteriores, pasan por encima de cualquier convención amorosa guiados por un poderoso instinto sexual. Así, en la tercera parte

del *Florisel de Niquea* (*Ama. XI*), leemos que Rogel, nada más separarse de su dama, requiere los favores de una doncella: "porque me semeja muy bien para poder templar algo la pena de la ausencia de mi señora" (XCVI, 130<sup>r</sup>).

Sin llegar aún a semejantes extremos, Feliciano enfoca el tema amoroso en el *Lisuarte* desde perspectivas distintas. El servicio desinteresado de una intermediaria, la actitud melancólica del amante cortés ante el desaire de su amada, que más tarde desarrollará en otras obras, con un mayor énfasis en el lirismo y un vínculo más estrecho del personaje con la naturaleza, preludiviendo la imagen del protagonista del género pastoril<sup>45</sup>, o la incorporación al relato de damas y caballeros que, sin obedecer a tapujos sociales o lealtades amorosas, satisfacen sus apetitos carnales, son aspectos ilustrativos de que, si bien la materia sentimental tiene un menor empaque en esta obra que la trama caballerescas, Silva intenta reconciliar aquí el esfuerzo bélico y el impulso amoroso, dos móviles que, a partir de las *Sergas*, se habían distanciado<sup>46</sup>.

Algunos episodios pertenecientes al segundo bloque argumental del relato brindan nuevos datos sobre el trabajo creador del de Ciudad Rodrigo. Habiéndose recuperado de la impresión inicial que le causó la carta de Onoloria, Lisuarte acomete tres aventuras en las que rescata a tres personajes principales en clara gradación: Alquifa, Castiles y Amadís. En

---

<sup>45</sup>E.C. Riley ya señaló que en el episodio del retiro de Amadís en la Peña Pobre (II, LI) hay ciertos elementos que hacen presagiar características definidoras del género pastoril: "mostly in the form of recurrent associations between a state of mind and a landscape" ("*A Premonition of Pastoral in Amadís de Gaula*", *BHS*, LIX (1982), 226-29 [p.228]), afirmación que podemos trasladar al *Lisuarte*. Sin embargo, será en los últimos capítulos del *Amadís de Grecia* cuando estas asociaciones se hagan más palpables, incluyendo la presencia concreta de pastores en el libro de caballerías. A este último respecto, en el *Lisuarte*, Silva menciona una sola vez a los pastores y los concibe como criaturas cobardes que huyen al ver a un caballero (LIII, 57).

<sup>46</sup>No olvidamos que si, dentro de la tradición amadisiana, en las *Sergas*, el *Florisando* o el *Lisuarte* de Juan Díaz el elemento didáctico-religioso contribuye a la menor trascendencia del tema amoroso, al que los autores recurren como una exigencia del género, en el *Palmerín* y el *Primalción* se sigue compatibilizando, al estilo de los primeros libros del *Amadís*, amor y caballerías.

la última de estas empresas, Lisuarte repite al Esplandián de las *Sergas*, en tanto que los dos caballeros liberan a sus respectivos abuelos y los detalles geográficos en que se desenvuelve este suceso se asemejan mucho. Lisuarte llega a una ínsula en una barca, como Esplandián a la Montaña Defendida. Al poner pie en tierra, ambos se internan en un bosque: Lisuarte, "poniéndose el yelmo en la cabeça, sacando el cauallo de diestro, tomando la lança en la mano, caualgó en él, y metióse por vn rastro que yua entre vnas matas muy grandes y espessas que de grandes xarales eran, y assí anduuo a gran afán por la espessura del monte vna gran pieça" (LVI, 63<sup>o</sup>); Esplandián "tomó el yelmo en la mano porque no le empachase, & su escudo al cuello, & la rica espada que ya oýstes ceñida, & a pie se metió por aquella senda que por entre muy espesas matas del monte guiaua" (V, 27). El lugar donde está preso Amadís es "vna alta peña tajada de todas quatro partes, y encima della vn castillo muy fuerte, de quatro torres muy hermosas" (63<sup>o</sup>). De la situación del recinto que sirve de cárcel al rey Lisuarte dice Montalvo: "a esta parte que esta montaña está se haze vna gran buelta que entra en la mar de vna peña tajada & alta, enzima de la qual es la montaña" (32). Las dos fortalezas se describen como lugares infranqueables. Para acceder a ellas existe una única posibilidad. Un caballero desconocido guía a Lisuarte: "E yéndose hazia la otra parte del pie de la peña [...], le mostró vnos passos hechos en la mesma peña que al castillo subían. Allí llegados le dixo: 'Por ay es la subida al castillo'. '¿No ay otra?', dixo el cauallero. 'No', dixo él. 'Luego a pie me conuiene subir'" (63<sup>o</sup>). Esplandián cuenta con la ayuda de un ermitaño que le orienta "por ribera de la mar, que en la gran torre del alcaçar fieren las ondas, & cabe la torre está hecha vna escalera de más de cinquenta passos, fecha en la dura peña" (32-33). Conocido el camino, los protagonistas se disponen a cumplir su tarea, no obstante, los dos interlocutores citados intentan disuadirles de su empeño, porque entraña un grave peligro para sus vidas: "¿qué pro vos tiene a vos esso -le pregunta a Lisuarte el caballero desconocido-, sino es para ser preso o muerto?" (63<sup>o</sup>); otro tanto viene a decirle a Esplandián el ermitaño: "si algún remedio no tomáys en vos boluer, no escaparéys de muerto o de cruel prisión" (31).

La innegable identidad de los fragmentos expuestos se extiende al exitoso desenlace de la aventura. Sin embargo, Silva introduce un rasgo diferencial, presagio de su futura inventiva, al relatar las malas artes del caballero que ha guiado a Lisuarte. Mientras éste sube hacia la alta peña, "miró [...] [y] vio



al hombre que allí lo guiara encima de su cauallo, que le dixo, 'Cauallero, si allá os preguntaren por mi, dezid que en vuestro cauallo voy a dar nueuas de vuestra locura'. Acabado de dezir esto, a todo correr se fue con el cauallo" (63<sup>o</sup>). Los atributos del malvado caballero no poseen un valor singularizador, pero lo configuran como probable antecedente de ese curioso individuo llamado Fraudador de los Ardides. Cobarde y con apariencia bufonesca, ladrón de caballos o salteador de caminos, Fraudador reaparecerá constantemente en la trama del *Florisel de Niquea*, convertido en un adversario que incordia a los caballeros con sus engaños, aunque su actuación invita las más de las veces a la risa (véase p. ej. 3<sup>a</sup> parte, cap.CLXIII). En una oportunidad más Silva aprovecha situaciones familiares para incorporar pequeñas innovaciones que hacen vislumbrar el universo caballeresco de narraciones posteriores. Justamente en estas obras tendrá un papel fundamental el siguiente tema a tratar: la magia.

En el tramo final del *Lisuarte* se narran varios sucesos maravillosos. La corte del rey Amadís en la Gran Bretaña es foco de atracción que visitan los caballeros para probarse, y los magos para asombrar con sus prodigiosas invenciones. La llegada de Urganda a la corte inglesa es tan espectacular como aquella aparición que sobre la fusta serpentina ella misma protagonizó en el libro cuarto del *Amadís* (CXXIII, 1610-1611), episodio al que, por cierto, le unen muchos vínculos. Un grandioso aparato acústico, de "gran ruydo, [y] truenos tan terribles que parecía abrirse la tierra" (LXXI, 83<sup>o</sup>), precede a un fenómeno marítimo inaudito: a una milla de la costa se divisa "vna torre de agua tan alta que hasta las nuues parecía llegar. En lo alto della parecía vna llama de fuego muy espessa y negra que más de diez millas a la redonda gran claridad daua, echaua de sí todas partes muchos rayos". Las olas llegan a alturas impensables; luego, la torre de agua se deshace y de ella surge una barca que comanda la vieja maga, sentada en "vna silla que de vna brasa parecía ser hecha" (83<sup>o</sup>). El énfasis en la naturaleza animal de la nave de la serpiente en el *Amadís*, se traslada ahora a la exageración del dominio de la magia sobre la propia naturaleza. Aparentemente, Montalvo y Silva buscan la sorpresa por vías distintas. Sin embargo, el trasfondo de ambos eventos es muy parecido: en las dos obras la venida de Urganda se produce mientras los personajes de la corte reposan; cuando se difunde la noticia de que ocurre algo extraño, los caballeros van a la playa y las damas suben a una torre desde donde divisar el mar; las dos apariciones provocan el pánico entre los especta-

res y algunos llegan a huir; desvanecido el miedo inicial, como le dice Amadís a Urganda, queda el asombro y la admiración ante lo insólito: "Buena señora, siempre vuestras venidas son muy estrañas" (83<sup>r</sup>). Los personajes ficticios aceptan la existencia de una realidad que les supera, pero cuyos secretos no pretenden descifrar.

En esa esfera de conocimiento superior se desenvuelve Urganda. Este personaje ha experimentado una considerable evolución desde los primeros libros del *Amadís*. Allí se describía como un ser todopoderoso, una *deus ex machina*. Progresivamente, sufre un proceso humanizador que, en las *Sergas*, limitaba su autoridad hasta el punto de quedar encerrada en una torre bajo los encantamientos de Melía (CXXI)<sup>47</sup>. La maga, más expuesta a las contingencias que afectan al resto de los mortales, veía, además, reconducidos sus poderes por el camino de la ortodoxia cristiana. Montalvo indicaba que los actos de Urganda estaban sometidos a la jurisdicción de la Providencia<sup>48</sup>. Silva continúa los pasos del medinés. La maga declara que Dios "es prudencia y todas las ciencias dél sal[en]" (LXXI, 83<sup>r</sup>). Su fe en la divinidad la hace más cristiana y, al mismo tiempo, la sigue humanizando. Unas líneas más abajo nos dice el narrador que Urganda "aprende" de su gran maestro Alquife. Frente a la magia infusa, capacidad innata de las

<sup>47</sup> Esta humanización de Urganda no le impide conservar uno de los rasgos definidores de la naturaleza del hada: su condición extratemporal. En el episodio del sueño-visión de Montalvo (caps. XCVIII y XCIX de las *Sergas*), la maga parece vivir fuera del tiempo. Domina la realidad ficticia del relato y conoce también los eventos históricos de la época del narrador. Esta plasmación literaria como personaje que existe eternamente la equipara a la figura del hada: "la fée participe du surnaturel, parce que sa vie est continue, et non discontinue comme le nostre [...] Elle existe toujours, mais sous une autre forme" (J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1982, p. 431).

<sup>48</sup> Fuertemente arraigada en los principios rectores de la religión, la literatura medieval reveló su postura frente a la magia por diversos caminos. Personajes como el hada quedan sometidos a la voluntad divina o sufren un proceso de racionalización: "el hada se convierte en una simple mortal que practica la magia y se confunde entonces con otra imagen literaria: la de la bruja o hechicera" ("Funcionalidad ética y estética del hada medieval en el *Amadís de Gaula* y en las *Sergas de Esplandián*", *Congreso Internacional Bartolomeu Dias e a sua época*, Porto, 1989, IV, pp. 475-88 [p. 477]).

hadas, la vieja sabidora tiene ahora que esforzarse por entender los misterios concebidos por Alquife, al cual debe atribuirse el artificio de su admirable llegada a la corte de Amadís. La presencia de dos magos benéficos con una funcionalidad pareja en el plano narrativo no le plantea ningún problema al autor, pues, aparte de describir a los dos sabidores como maestro y discípula, unifica el papel actancial de ambos caracteres mediante un impensable matrimonio (LXXVIII, 90<sup>a</sup>), celebrado en un medio de la atmósfera festiva que preside los capítulos finales de la obra.

Esta dimensión lúdica se verifica en algunos episodios acaecidos en la corte amadisiana. Allí se presentan dos extraños caballeros con un séquito singular: "doze hombres vestidos de ricos paños, tocando seys trompetas y seys clarines", "veynte caualleros armados de todas armas y todos traían arcos muy fuertes en sus manos puestas en ellos sus flechas" (LXXIV, 85<sup>a</sup>), ... Los forasteros acuden para probarse en un torneo "por regocijar la fiesta de la gran sala". Amadís accede a sus ruegos y empieza un original combate: mientras los caballeros extraños se pelean con Lisuarte y Perión, los arqueros les rodean "como en dança dando muy grandes alaridos". El affair bélico se convierte en pretexto para la celebración cortesana: "pues esto más se haze para plazer que para enojo". De este modo, el discurso se aleja de la gravedad de textos como el *Esplandián*, donde el ardimento caballeresco se proyectaba en la única dirección de la guerra contra el infiel. Para Silva, la exhibición caballeresca y deportiva es un ingrediente más del espectáculo que sirve de regocijo a los personajes de la corte. Esta misma atracción llega a fascinar al mago Alquife quien no duda en transformarse en caballero para derrotar a los protagonistas del relato (LXXVI, 88). Las consecuencias prácticas del suceso son mínimas; solamente se trata de distraer al público. En este sentido la aportación de la magia sí puede ser decisiva. Por eso Amadís le pide a Urganda: "Lo que yo quiero que por mí hagáys, es que mostréys aquí alguna cosa de vuestro saber, con que nos déis a todos plazer,<sup>1</sup> y auctorizéis nuestra fiesta" (LXXVI, 89<sup>a</sup>)<sup>49</sup>.

La repercusión de las artes mágicas en el *Lisuarte* es amplia: su naturaleza extraordinaria suscita en los personajes reacciones de temor o sorpresa;

---

<sup>49</sup> Para la relación entre la magia y las celebraciones lúdico-cortesanas, resulta interesante el artículo de A. del Río Nogueras, "Sobre magia y otros espectáculos cortesanos en los libros de caballerías", *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, IV, pp. 137-49.

asimismo, pueden instituir unas pruebas que cualifican a aquéllos que logran superarlas. Es el caso del episodio de los príncipes encantados. Con ellos acude a la corte inglesa Frístión, gobernador de Sicilia, buscando el remedio para romper el hechizo que transformó en figuras de mármol a la pareja de enamorados. Aparte del componente maravilloso de la anécdota, concebida por la maga Medea, resalta la singular condición de la prueba: en ella sólo triunfarán el caballero y la dama más enamorados y que excedan a los demás, respectivamente, en el manejo de las armas y en hermosura. La huella del *Amadís* es evidente. Muchos caballeros y doncellas intentan la empresa, pero acaban escarmentados porque desconocen qué es el amor: "el Conde se tiró afuera corrido, de que todos reyan, de que estaua fuera de amores. Frístión le dixo: 'Por cierto senhor, mal remedio tuiérades de passar por el arco de Apolidón, ni aproucharos de la espada que Amadís ganó'" (XC, 103<sup>v</sup>). El viejo gobernador rememora la aventura del Arco de los leales amadores y la Cámara defendida (II, XLIV, 673), y la prueba de la espada (II, LVII, 807), que el de Gaula superó demostrando ser el mejor caballero y el enamorado más fiel. Ése es el significado que posee el episodio de los príncipes encantados, concretado en dos partes -corte de Amadís (LXXIX) y corte de Trapisonda (XC)- a causa de la separación geográfica de Lisuarte y Onoloria. Con esta prueba Silva hace un elogio reivindicativo de sus protagonistas: exaltación en el sentido que glorifica a estos personajes, y reivindicación de las virtudes caballerescas y amorosas como una unidad integral que delimita la talla heroica de Lisuarte. El Esplandián, caballero ejemplar y cristiano, se transforma ahora en mejor caballero y amante perfecto. Estas diferencias en la caracterización del personaje no impiden, sin embargo, que en el plano argumental y en una aventura de clara filiación amadisiana, los ecos de las *Sergas* sigan patentes.

Tras el desencantamiento de los príncipes, gracias a la actuación de Lisuarte, acontece un hecho que podemos parangonar con el rapto de Urganda por Meliá en el libro quinto:

*Lisuarte*: "assí como en él [yelmo del príncipe] dio, salió vna llama dél muy grande, con vn gran trueno, y dexó tanto humo tan negro y espesso, que no los podían ver, pero en vn punto fue deshecho, y vieron en el ayre yr al cauallero sin yelmo, y a la Reyna sin corona, en carro que dos grandes culebras lleuauan:[...] El carro y las culebras salieron tan altos, hasta que parecía llegar al cielo, allí los perdieron de vista" (XC, 104<sup>v</sup>).

*Sergas*: "vieron venir por el ayre una nuue redonda muy escura, que muy presto los cubrió a todos [...] & derramando sobre ellos vna niebla escura, parecieron en medio de la nuue dos dragones muy grandes, con sus alas, que a vn carro vñidos venían [...] E se fueron por el ayre con tanta ligereza como dos aues lo pudieran fazer [...] Assí que en poca de ora, levantó el carro consigo la niebla, a vista de todos fue puesto tan alto que parecía las nuues tocar, de guisa que la perdieron de vista" (CXX, 636).

Con un mayor influjo de las *Sergas* en el primer bloque del *Lisuarte*, y del *Amadís* en el segundo, Feliciano explota con profusión unos materiales previos. Quizás con el propósito de escribir una nueva historia, si bien transcurren unos dieciséis años hasta la publicación del *Amadís de Grecia*<sup>50</sup>, quizás adaptándose a las convenciones del género, el mirobrigense abre las puertas de su relato a una futura continuación. En los últimos capítulos del *Lisuarte* plantea unas virtualidades que se materializarán "según que en la grande hystoria de Amadís de Grecia más cumplidamente parescerá" (C, 112'). Con el matrimonio secreto de Lisuarte y Onoloria, y Perión con Gricileria (XCVI, 109'), los caballeros ven recompensadas sus continuas fatigas amorosas sin ofender el honor de sus damas. A su vez, esta boda a escondidas, pospuesta al final de la crónica porque el autor está más interesado en las hazañas de sus caballeros y quiere que éstos tengan más libertad de acción<sup>51</sup>, da lugar al embarazo de las princesas y el consiguiente

---

<sup>50</sup> S. Cravens sugiere que "tal vez fuera durante este período [publicación del *Lisuarte* en 1514 y del *Amadís de Grecia* en 1530] cuando [Silva] prestó los dos años de servicio al emperador Carlos V, mencionados en su testamento de 1554" (*Feliciano de Silva y los antecedentes de ...*, p. 23). En concreto, se especula con la hipótesis, no demostrada, de que el mirobrigense participara en la guerra de las Comunidades al lado de Carlos V. Sobre este particular puede consultarse el trabajo de S.J. Luis Fernández, "Feliciano de Silva y el movimiento comunero en Ciudad Rodrigo", *Archivos Leoneses*, Julio-Diciembre (1977), 285-357.

<sup>51</sup> Según el modelo estructural propuesto por F.F. Curto Herrero para las obras del género caballero, la primera parte, compuesta por episodios con un carácter "marcadamente individual, suele finalizar con el matrimonio secreto entre el caballero y su dama, y la segunda, de carácter colectivo, se cierra con el matrimonio público y oficial" (*Estructura de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI*, Madrid, Fund. Juan March, 1976, p. 41). El *Lisuarte* no se acomoda a este patrón general, pues no sólo desaparece el matrimonio público y el secreto se retrasa a los

nacimiento de dos hermosos niños que tendrán un papel decisivo en el siguiente relato. La soltería pública de Onoloria y Gricileria motiva la separación de madre e hijo, cumpliendo con esos esquemas míticos que inciden de manera considerable en los textos caballerescos<sup>52</sup>. Finalmente, mediante un recurso similar al que organizaba la transición del cuarto libro del *Amadís* a las *Sergas*, se distancian más aún los principales personajes en un movimiento de dispersión que crea nuevas expectativas en la intriga. Si en las postrimerías del *Amadís* una doncella tiende una celada a Lisuarte, obedeciendo las órdenes de una señora desconocida que desea vengarse del viejo monarca; en el libro séptimo, Lisuarte, Perión, el Emperador de Trapisonda y Olorius, yendo también un día de caza, son víctimas del engaño promovido por una dama vengativa cuya identidad no se explicita (XCVIII, 110<sup>o</sup>). El autor deja en el aire varios hilos argumentales para resolverlos en el próximo libro de la serie. Los nuevos personajes que Silva ha introducido tienen por delante una primera misión que cumplir: reunirse con sus progenitores. Jóvenes y viejos héroes rivalizarán en la prolongación de la fábula enfrentando difíciles y extrañas aventuras.

Feliciano de Silva, amigo de la ficción caballerescas, persuadido por un deseo de contar, imaginará en el *Amadís de Grecia* que el linaje de Gaula se perpetúa en un mundo atemporal. Hasta entonces, su creatividad le conduce en el *Lisuarte* por los caminos literarios que alimentaron su afición

---

últimos capítulos, sino que las aventuras del primer bloque, las más próximas a las *Sergas*, tienen un talante más colectivo y las del segundo, más individual.

<sup>52</sup> Autores como J.B. Avalor-Arce ("*Amadís de Gaula*": *El primitivo y el ...*) o P. Gracia (*Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos, 1991), por ejemplo, han aplicado a su estudio del *Amadís* los esquemas que constituyen el modelo arquetípico del mito. Una de las pautas que, frecuentemente, se repite en distintos libros de caballerías es el nacimiento extraordinario del héroe, su abandono debido a la soltería pública de la madre y la crianza lejos de la corte bajo la tutela de unos padres adoptivos. Sin ir más lejos, Amadís es abandonado a las aguas en un arca y, recogido por Gandales, será este caballero quien se ocupe de su educación. Esplandián es rescatado de las fauces de una leona por el ermitaño Nasciano. Una tormenta separa a Florisando de su madre y otro ermitaño se encargará de su custodia y educación. Palmerín de Olivia recibe precisamente este nombre porque, después de la separación de sus progenitores, su madre, Griana, le abandona y será rescatado por un rico campesino que lo encuentra bajo una palma.

lectora. A partir de textos como las *Sergas* y el *Amadís de Gaula*, el de Ciudad Rodrigo despertó su inventiva y puso en circulación unas criaturas que, enraizadas en la tradición, encarnaban las aspiraciones de muchos cortesanos de la época. Ese ambiente de libertad que traspasa las páginas del *Lisuarte*, donde los caballeros recorren un espacio sin límites, los personajes conciben el amor desde una óptica más plural, o los magos nos deleitan con sus deslumbrantes creaciones, invita a la diversión y atrae por su capacidad ilusoria. Por este camino deberemos entender la voluntad de contar de Feliciano de Silva, un autor que se apartó de dogmas y moralidades para complacer esas quimeras que todos buscamos en la literatura.

# CRÓNICA DE REPRESENTACIONES TEATRALES EN *EL FELICISSIMO VIAJE* DE CALVETE DE ESTRELLA

Lilia E. F. de Orduna

*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas*

El viaje a que se refiere esta obra es el emprendido por S. A. real -que posteriormente accedería al trono como Felipe II- en larga recorrida (1548-1549) por el reino de su padre. En dicha travesía participó el autor que hizo un relato detallado de esos meses. La portada de la obra, impresa en Amberes por Martín Nucio en 1552, es aclaratoria: *EL FELICISSIMO / VIAJE D'EL MVY ALTO Y MVY / Poderoso Principe Don Phelippe, Hijo d'el Empera / dor Don Carlos Quinto Maximo, desde España a / sus tierras de la baxa Alemaña: con la descrip / cion de todos los Estados de Braban / te y Flandes. Escrito en qua / tro libros, / por Iuan Christoual Caluete / de Estrella.*<sup>1</sup>

En otra ocasión<sup>2</sup> analizamos esas páginas y mostramos la urdimbre inextricable de ficción y realidad, inherente en todas las ceremonias y fiestas que se ofrecieron al príncipe heredero, y nos detuvimos en los cánones que determinaban las "entradas reales". Justamente en esas circunstancias, sobre todo, se ponían de manifiesto las interrelaciones entre las diversas artes y los sucesos de la vida diaria. Así, por una parte, la construcción de arcos triunfales y, por otra, las mascaradas, las danzas y los banquetes -casi escenificables, descritos en *El felicissimo viaje*, en particular, los de principio de año en Milán<sup>3</sup>- como los atuendos fastuosos, por

---

<sup>1</sup> El ejemplar que manejamos es el de Madrid (Biblioteca Nacional, R. 6466) y todas las citas corresponden a él.

<sup>2</sup> V. LILIA E. F. DE ORDUNA, "Sobre *El Felicissimo Viaje* de Calvete de Estrella: una Poética de las ENTRADAS reales. Ficción y realidad", en *Anuario de Letras (Homenaje a D. Rafael Lapesa)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, XXXV (1997), 461-87.



ejemplo, parecen surgidos de un relato literario o de un óleo<sup>4</sup> o tapiz de la época, o de una crónica verdadera..., como lo es la obra de Calvete de Estrella. Del mismo modo, los juegos de cañas, torneos, justas, pasos, armaduras de los combatientes, llevan nuestra imaginación a las salas en que los museos actuales posibilitan revivir estas situaciones y a sus protagonistas históricos, pero que poco distan de las recreaciones que dejaron la literatura -el género caballeresco, fundamentalmente- y las artes visuales<sup>5</sup>.

Ahora nos ocuparemos de otro aspecto de los agasajos organizados para honrar a Felipe: las representaciones teatrales.

Ya muy al comienzo del relato, el cronista informa sin gran detallismo que, antes de la partida del príncipe de Valladolid, entre los festejos realizados con motivo de las bodas de María, una de las dos hijas del emperador, con el príncipe Maximiliano,

a cabo de tres o cuatro dias que fueron casados, se representó en palacio una comedia de Ludovico Ariosto, poeta excelentísimo, con todo aquel aparato de teatro y escenas que los Romanos las solian representar, que fue cosa muy real y suntuosa [fol. 2v.].

---

<sup>3</sup>De uno de ellos, cuando el príncipe deja Mantua, se dice que parecía que toda la riqueza de Italia estuviera allí reunida; v. además en nuestro "Sobre *El Felicissimo Viaje [...]*", p. 475 ss.

<sup>4</sup>La descripción del futuro monarca a su llegada a Bruselas, recuerda un retrato plástico renacentista, de un Carpaccio o un Tiziano, por ejemplo: "Venia sobre vn hermoso cauallo español. Leuaua vestido vn sayo de raso morado bordado de oro encrespado sobre faxas de terciopelo morado y en las ataduras d'el bordado vnos lazos de oro de cañutillo aforrado en tela de oro morada y tafetan, con vn sombrero de terciopelo morado pespuntado de oro con vna pluma blanca" [fol.] 64r.

<sup>5</sup> Para relaciones entre acontecimientos caballerescos ocurridos e imaginados, v. LILIA E. F. DE ORDUNA, "Realidad histórica y ficción novelesca, en torno al *Passo Honroso* de Suero de Quiñones, a la literatura caballeresca y al *Quijote* de 1605", en *Rivista di Studi Ispanici*, Pisa, en prensa.

A mediados de 1549, Bruselas y Lovaina ofrecen al real primogénito espectáculos, a algunos de los cuales asisten el emperador, su padre, y sus tías, las reinas de Francia y Hungría:

se represento delante de la casa de la villa, en vn tablado hecho como coliseo una comedia graciosa [...] en lengua flamenca [fol.] 78r.

Después que Carlos V logra que los Estados de Flandes juren a Felipe como su sucesor, ya iniciado el Libro III Calvete reseña uno de estos entretenimientos con evidente doble propósito:

en vna quadra muy bien entapiçada, y abriendo vnas cortinas de tafetan verde, con *que* se cerrauan, al vn cabo de la quadra se via representar de personas biuas el rey Priamo de Troya con corona y vestiduras reales, acompañado de la reyna Hecuba su muger y hijos y de muchos caualleros vestidos de colores [...] era marauillosa cosa ver en abriendo las cortinas con quanta magestad, postura y arte estauan hechos personajes, representando tan al proprio la hystoria *que* alli se hazia, *que* solo de ver la postura de cada persona se podia facilmente entender quien era cada vno y lo *que* representaua, assi en el gesto y semblante como en la postura del cuerpo y de las manos, piernas y pies, quedando como en paños pintados sin mouer los ojos, ni pestañas, ni hazer cosa fuera de lo *que* representaua, assi hombres como mugeres, *que* quien quisiera ver vn tapiz de figuras biuos, pudiera verlo en aquellos espectaculos. [fol.] 82r.

En este caso y por excepción, algo dice el cronista del argumento, entendemos que no lo refiere gratuitamente sino que le permitirá enfatizar la misión que tendrá el príncipe:

Era la hystoria que el rey Priamo entre todos sus hijos a solo Hector daua el imperio troyano y encomendaua la defension y amparo de la republica, lo qual se mostraua

por los versos. [fol. 82v.]

que en latín, francés y flamenco, establecían el didáctico símil. Así como el sensato Príamo había designado a su hijo, de igual modo el emperador daba por señor de todos al ilustrísimo don Felipe y "como tal sera con gran alegría recibido". Las advertencias continuaban porque

en el otro cabo de la quadra, parecia Hector armado de resplandecientes armas que peleuaua con muchos príncipes griegos y los persiguia y vencia y tomaua sus armas y vanderas lo qual dauan a entender los versos [...] Assi como Hector, hijo de Priamo desbarato los esquadrones de los griegos y estando el a saluo, lo estauan los reynos de los troyanos [fol.] 84r,

de la misma forma, Felipe que representa a su padre, compendio de virtudes, "refrenara con valor y prudencia a sus enemigos". El espectáculo, pues, no sólo tenía una finalidad escapista sino que además de entretener explicitaba la enseñanza.

Más tarde, las dramatizaciones tendrían relevante importancia en Milán, en su plan de celebraciones para recibir al heredero del emperador:

[fol.] 27r. REPRESENTACION DE COMEDIA. Procuraua don Hernando de Gonzaga seruir al Principe y darle recreacion y contentamiento en todo lo que ymaginarse podia. Vuo representaciones de dos apazibles Comedias: la sustancia y argumento de las quales dexo de dezir aqui por estar impresas, solo dire el aparato y manera con que se representaron y la invencion d'el, que fue de tan marauilloso ingenio que parecia impossible hazerse sin encantamento. Era todo por muy sutil arte y marauilloso artificio. La vna de las Co [fol. 27v] medias se represento el Domingo siguiente a la noche en vna gran sala de palacio, la qual por la vna parte estaua hecha a manera de theatro con muchas ordenes de assientos que subian casi hasta el maderamiento d'ella. Estauan en los lados de la sala muchos personajes y estatuas de diuersos tragés y

figuras que (puestos por sus espacios y iguales con los braços estendidos y leuantados) tenian en las manos hachas encendidas con *que* se alumbrava toda la sala y auia por el suelo muchos escabelos, bancos y otros assientos. Estaua hecho particularmente para la princesa de Molfeta y su hija y damas vn palenque y assientos donde pudiessen ver muy bien sin pesadumbre de la mucha gente que auia. Estaua por tal orden que de qualquier parte de la sala podian ver la Comedia sin estoruar vnos a otros. Entrando el Principe en la sala se comenzó vna suauiissima musica de diuersos instrumentos hasta que lleugo a sentarse en el lugar y asiento real que para el estaua hecho algo mas eminente que los otros al vn lado de la sala junto al asiento de la Princesa de Molfeta. Sossegada ya la gente salio detras de vna cortinas, que tenian las armas imperiales, vn gracioso Truhan hablando alto que se oyan las gracias que dezia, declarando en parte el argumento de la Comedia, y comenzando a cantar y tañer con vna vihuela subitamente dexaron caer vn gran paño que desde lo alto de la techumbre hasta el suelo atajaua la sala y cayo por tal artificio que no solamente no dio impedimento, pero aun casi no pudo ser visto. Caydo el paño se descubrio la ciudad de Venecia que con sutil artificio y muy al propio estaua allí edificada, en la qual de hecho auia acontecido lo que en la Comedia se representaua. Estaua cercada la ciudad de luminarias puestas en vidrieras pequeñas azules, amarillas y verdes, por las quales mostrando las colores de las vidrieras claramente la luz resplandecia. Estaua tan al natural contrahecha que quien auia visto la ciudad de Venecia fácilmente de solo verla podia conocer ser ella. Las calles, plaças, casas y templos, señaladamente el de San Marcos, estauan hechos con tanta proporción y architectura que era cosa muy marauillosa de ver y por las calles, plaças, puertas y ventanas se veían hombres y mugeres vnos estar quedos, otros passear, otros hazer sus labores y oficios que no parecían sino verdaderos. Verlos entrar y salir de las

barcas, verlos nauegar por las calles en el mar era cosa de grande admiracion. Auia sobre la ciudad vn cielo con grande ingenio y arte hecho al natural que su hermosura y artificio ocupaua los sentidos a los que lo mirauan.

[fol.] 28r Señala Calvete que siete ninfas embellecían el espectáculo, con vestido y calzado de oro y plata y que la más importante representaba a Italia.

Auia tanto que mirar en esto como auia que gustar de lo que se representaba en la Comedia, aunque era la materia d'ella muy graciosa y llena de muchas y excelentes sentencias guardado el decoro d'ellas.

El primer acto o jornada acaba con "musica de tanta suauidad, que cosa celestial parecia". Después "salieron de las scenas o camaras el dios Baco con Syleno a cauallo", siguieron

ocho faunos coronados de laurel con ropas pastoriles de color amarillo y al son de diversos instrumentos entraron dançando de passeio, los cuales con las siete nymphas dieron fin al acto segundo, cantando las Nymphas diuinamente, y los pastores dançando y tocando sus instrumentos pastoriles. Era la musica de voces baxas que concertauan con los instrumentos. El tercer acto se acabo con seys personajes que entraron en vna barca por la mar cantando y tañendo vihuelas y laudes como gente que se yua holgando por el mar y auiendo ya passado en la barca de la otra parte por la mar que atrauiesa la plaça, torno con ella vno solo remando. En tanto no cessaua de sonar vn organo pequeño. Al quarto acto dio fin vna diuina musica de las nueue musas que entraron en vna barca de la qual salian muchas cabeças de sierpes y cantando nauegaron por aquel mar de Venecia sin ser mas vistas. El fin y acabamiento d'el quinto y vltimo acto fue con mucho de ver por su marauillosa inuencion y artificio. Començó el cielo a abrirse con relampagos y truenos y luego se vio

baxar al Dios Mercurio con tanto resplandor que parecia el Sol quando mas claro esta sobre la tierra. En acabando de baxar hizo vna breue y elegante oracion en lengua Italiana endereçada al Principe y boluio luego a subirse abriendose el cielo con truenos tan al natural como suele hazerse en la region d'el ayre quando verdaderamente truena. En este punto dio el reloj que estaua en la Yglesia de San Marcos de la nueua Venezia, que por ser ya las doze de la media noche, dio fin a la Comedia. Fue vna de las mejores que se han representado en Italia con tanto numero de damas y caualleros y otra gente que no se puede dezir ni creer.

Es interesante comprobar que el cronista del viaje principesco aquí considera las representaciones de las comedias no en cuanto a su trama y quizá no sólo -según manifiesta- "por estar impresas". Es decir que, en sus comentarios más extensos y pormenorizados, no tiene en cuenta la historia presentada sino que se detiene en los paratextos de las obras: lo externo y lo visual. A Calvete le importa señalar que todo se hacía para honrar y entretener al ilustre espectador (que por entonces contaba veintidós años), de modo que prefiere enfatizar el cuidado puesto en la variada y rica ornamentación, en el sistema de iluminación, en la distribución jerarquizada de los asientos, en el acompañamiento musical -"suauissima musica de diuersos instrumentos", con la mención de algunos de ellos, órgano, laúd, vihuela- y no deja de mencionar detalles aparentemente minúsculos que permiten reconstruir el ámbito: por ejemplo, la alusión al cortinado con "las armas imperiales". Al comentar la representación, llevada a cabo en esa "gran sala de palacio" "hecha a manera de teatro", destacará la escenografía con la ciudad de Venecia -como hará después con Pisa- surgida ante los presentes "con sutil artificio" y de la que alabará, siguiendo las preceptivas de la época, ser imitación fiel de la realidad: "con grande ingenio y arte hecho al natural que su hermosura y artificio ocupaua los sentidos a los que la mirauan".

En el [fol.] 32r sigue la

REPRESENTACION DE LA OTRA COMEDIA. Aquella

noche vuo otra comedia, la qual se represento en la misma sala grande, donde se auia representado la *que* primero diximos con todo aquel aparato de lumbreras y theatro que en ella auia. Fue [fol. 32v] la Comedia muy buena y graciosa, aunque en muchas cosas no ygualo con gran parte a la primera, ni en el artificio, ni en la inuencion, ni en el decoro de las personas ni en los representantes. Entro primero vn nigromanteco, *que* assi por la sciencia que tenia de las estrellas, como del arte magica pronosticaua grandes felicidades y fortunas al Principe y porque se conociesse por obra quan diestro y experimentado era en aquella arte, y se diesse credito en lo venidero y en lo que pronosticaua d'el Principe y se viesse claramente la excelencia de su arte, dixo *que* desharia subitamente vn monte *que* alli parecia artificiosamente hecho, el qual cubria la ciudad de Pisa y impedia la vista d'ella, prometiendo *que* el la mostraria y assi como lo dixo en vn momento lo deshizo todo oyendose muchos golpes y voces con gran estruendo y ruydo *que* parecia encantamento y en el mismo instante se descubrio y vio la ciudad de Pisa tan al propio que puso admiracion a todos. Los actos y los vestidos, aunque los personajes no eran muy diestros, fueron excelentes y ricos y vuo algunos dichos muy buenos y graciosos, endereçados al Principe, y las musicas *que* se hazian al fin de los actos suauissimas y estremaças y lo que de mayor contentamiento vuo en ellas fue que salieron don Cesar, don Francisco y don Andrea hijos de Don Hernando Gonzaga armados de muy luzidas y ricas armas con ginetas pequeñas en las manos. Lleuauanles las celadas vnos pagezillos negros *que* trayan tras si, y don Cesar, que era el mayor d'ellos, hizo al Principe este breue razonamiento. Muy alto y esclarecido señor los reyes Magos el dia de oy ofrecieron a Christo oro, encienso y myrrha, y nuestro padre como fidelissimo vassallo y seruidor ofrece su propia sangre para vuestro seruicio, la qual somos nosotros: señalando a si y a sus hermanos. En

el mismo instante se abrió el cielo con gran tronido y cayó vn rayo en el suelo, el qual produjo a vna muy hermosa Nympha de muy hermosos y rubios cabellos tendidos, vestida y adornada de muy ricos y delicados vestidos, que representaua la diosa Rhea, que con gran suavidad cantando vnos versos en loor d'el Principe puso fin a la Comedia y se acabaron con ella las fiestas de Milan, las quales fueron muy reales, sumptuosas y de gran magestad y las mejores que jamas en Milan ni en Italia hasta agora se han hecho a ningun Principe, y con esto se fueron todos a reposar lo que de la noche quedaua. El siguiente dia auia de ser la partida del Principe para Mantua.

Puede el lector del *Felicissimo Viaje* advertir la hipérbole en todo lo descrito y contado: "la comedia fue muy buena y graciosa" (aunque se admite que resultó algo inferior a la primera); vaticinan al príncipe "grandes felicidades y fortunas", como no podía ser otro el pronóstico; el espectáculo "puso admiración a todos"; "los actos y los vestidos [...] excelentes y ricos"; "las musicas que se hazian a fin de los actos suauissimas y estremadas"... y finalmente, la desmesura alcanza al parlamento de César Gonzaga, que equipara los regalos de los Reyes Magos con la propia sangre Gonzaga, representada en los tres hermanos. Calvete de Estrella no era un artista: sus recursos estilísticos son reducidos, su adjetivación reiterada, y aun su labor de cronista como documentación de situaciones acaecidas mereció más de una censura y, en el mejor de los casos, su nombre aparece sólo como "maestro de pajes", que llega a ser "maestro del príncipe"<sup>6</sup>. Sin embargo, creo que su intención fue poner en evidencia que todas las fiestas organizadas para el heredero real -en particular, las representaciones teatrales- fueron preparadas con "tan marauilloso ingenio" que, dirá repetidamente como don Quijote, cual lector de libros de caballerías, parecían obra de "encantamento" digna del destinatario. Y así como todos los agasajos pretendieron estar a la altura del homenajeado, de igual o

---

<sup>6</sup> Así lo nombra dos veces PEDRO AGUADO BLEYE en su *Manual de Historia de España*. II. Madrid, Espasa-Calpe, 1950, p. 549.



mayor modo *El felicissimo viaje* que los describe debe convertirse en el regalo mejor<sup>7</sup> y es Calvete de Estrella, quien por ser su cronista, ha de ponderar elogios y alabanzas para brindarlos a quien llegaría a ser Felipe II.

---

<sup>7</sup> Podríamos asociar con algunas actitudes incluidas en miniaturas y pinturas medievales y renacentistas donde aparecen los autores o los donantes ofreciendo sus propias obras -la iglesia para cuya construcción entregan sus riquezas, el libro cuyas iluminación acaban de terminar, el poemario que cerrado alcanzan al destinatario...

## NOTAS

### APUNTES SOBRE EL MANUSCRITO DEL *SIERVO LIBRE DE AMOR*

Si bien catálogos y editores se han ocupado del códice BNM 6052 donde se contiene la obra de Rodríguez del Padrón, es nuestro deseo ofrecer algunas observaciones sobre el mismo y en particular sobre la copia del *Servo*. Resulta necesaria así una descripción, con inevitables coincidencias respecto de otras realizadas anteriormente, pero también una evaluación de los últimos conceptos vertidos por la crítica para obtener una idea más acabada del soporte material de nuestro texto. Luego de este imprescindible marco, propondremos algunas notas puntuales sobre el *Servo libre de amor*, resultado todas ellas de los muchos interrogantes surgidos durante una transcripción del texto a partir de su copia microfilmada, y del intento de resolverlos -al menos parcialmente- mediante un examen directo del manuscrito.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Agradecemos muy especialmente a las autoridades de la Sala Cervantes de la BNM, la deferencia de facilitarnos el manuscrito para dos sesiones de trabajo en julio de 1996, a pesar de las restricciones momentáneas por tareas de restauración del códice. Extendemos asimismo nuestra gratitud a Alan Deyermond y Jane Whetnall por su cálida acogida en The Medieval Hispanic Research Seminar (Queen Mary and Westfield College, enero de 1997) donde una primera versión de este trabajo recibió la atención y las sugerencias de sus destacados integrantes. Por

## EL CÓDICE

El código BNM 6052 (*olim* Q-22A) perteneció a Eduardo Fernández de San Román, quien lo legó en 1888 a la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, y desde allí pasó a la Biblioteca Nacional de Madrid, donde se encuentra actualmente.

Consta de 142 ff., más 3 de guarda iniciales y 3 finales. En papel. Encuadernación moderna. Restaurado hace dos décadas, pero retirado de consulta en 1996 por perforaciones de las tintas en los ff. 22, 25 y 37 (con riesgos de que los daños se extiendan a otras zonas), y por encontrarse casi sueltos los ff. 127-136 y 131-132.

Folios de 200 x 140 mm. Caja de escritura de 150 x 100 mm. Escrito a plana entera en letra gótica redonda de la segunda mitad del s. XV. Rúbricas y calderones en rojo. Iniciales en rojo y azul. Foliación moderna en números arábigos, en lápiz. Foliación antigua en números romanos, en tinta más oscura que la de la copia. Puede suponerse parte restante de un código mayor, pues el f. 1r posee como numeración antigua cxxjx, que se continúa hasta cclxvj. En los ff. 20 y 21 la numeración antigua salta del f. cxlvij al cliij. Los ff. 24, 54, 55r y 142r están en blanco.

Junto a la antigua signatura se consigna *Vide* Q.245, que remite al actual código BNM 1113, *Johannes Gobii, Junior O. P. Scala coeli*. Esta referencia indica la relación entre la versión romance de la *Scala Çeli* que encabeza nuestro código y el texto latino de Juan de Gobio del que, según Paz y Mélia [1892: vi], se sirvió el traductor aunque no lo siguió con exactitud. Un rápido examen del ms. 1113 (s. XIV, 210 ff., en pergamino) permite concluir que la *Scala* es el único vínculo entre ambos códigos, pues su foliación independiente y sus características generales lo descartan como el perdido segmento del 6052.

Según el *Inventario General de Manuscritos* de la Biblioteca Nacional, los últimos folios de este código que contenían: *Libro de Cetrería, Profecía de Evangelista y Carta burlesca de Godoy*, fueron cortados después de la publicación que hizo de estas obras A. Paz y Mélia [1890; 1964: 3-21]. Sin

---

último, el debido reconocimiento para el Department of Classics de Keele University por su hospitalidad durante la estada inglesa.

embargo, hace algunos años, A. Gómez Moreno [1985] localizó tales piezas encuadernadas como códice BNM 21549, aunque sin la foliación antigua que permitía la vinculación con 6052 pues dicha numeración de folios se perdió al ser restaurado y encuadernado el nuevo códice. Gómez Moreno se ocupó asimismo de la edición y breve estudio de los dos últimos textos.<sup>2</sup>

Es a partir de estos datos que Pedro Cátedra [1995: 37] propone tres estados en la historia del códice:

- 1) Sección inicial perdida (ff. j-ccxxviii) + actual Ms. BNM 6052 (ff. cxxjv-ccxvj) + sección final segregada (f. [cclxvii] y sigs.), actual Ms. BNM 21549.
- 2) Actual Ms. BNM 6052 + Ms. BNM 21549.
- 3) Ms. BNM 6052 tal como se conserva a la fecha.<sup>3</sup>

1. ff. 1-16v: Nouella que diego de canjzares de latyn en rromançe declaro y traslado de vn libro llamado Scala Çeli.<sup>4</sup>
2. ff. 17r-20v: Esta carta embio el liçenciado y coronjsta diego enriquez de Castillo. ala muy esclareçida y bienauenturada Reyna de Castilla. donna ysabel nuestra sennora. para satisfazer asu alteza de algunas quexas y enojos que del tenja jnjusta mente.<sup>5</sup>
3. ff. 21r-23v: Epistola de consolacion embiada al Reverendo e senor prothonotario de Çiçuença. Con su respuesta trasladadas de latyn

<sup>2</sup> Del primero, *Libro de cetrería*, hay edición reciente de José Manuel Fradejas Rueda [1992], así como un estudio inicial del mismo autor dedicado a manuscritos y ediciones de la obra [1987].

<sup>3</sup> Cátedra [1995: 57, n. 14] sugiere asimismo: "Es posible que la segregación del manuscrito se hiciera en una sola ocasión durante el siglo pasado, encuadernando la primera y la última parte al mismo tiempo, con lo que el segundo estado sería el último".

<sup>4</sup> Texto editado por A. Paz y Mélia [1892: 3-44], reproducido por Ángel González Palencia [1946: 69-115] y nuevamente editado hace unos años por Ventura de la Torre Rodríguez [1993].

<sup>5</sup> Editada junto con la traducción de Paz y Mélia [1907: 83-87] de la *Gesta hispaniensis ex Annalibus suorum dierum colligentis*, de Alonso de Palencia.

- en rromançe por dyego de cannjzares.<sup>6</sup>
4. ff. 25r-53v: Al muy alto y muy poderoso prinçipe y muy humano sennor don johan el segundo... [Juan de Mena: *Yliada en romance, compendiada*].<sup>7</sup>
  5. ff. 55v-129r: Aquj comjençan las Epistolas de Oujdio... [Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*].<sup>8</sup>
  6. ff. 129v-141v: Este es el primer titulo del siervo libre de amor que hizo johan Rodrijuez dela Camara crjado del sennor don pedro de çeruanτες Cardenal de sant pedro arçobispo de seujlla. [Juan Rodríguez del Padrón, *Siervo libre de amor*].
  - f. 142v: Nota con letra posterior, de asunto comercial.

Como sabemos, el códice BNM 6052 nos transmite el único testimonio del *Siervo libre de amor* (BOOST 1462, CNUM 1466), sin que hasta la fecha se hayan hecho nuevos descubrimientos. En cuanto al *Bursario*, Paz y Meliá [1884: xxx-xxxi] es el primero en citar otro testimonio, el del códice 5-5-16 de la Biblioteca Colombina de Sevilla (BOOST 3036, CNUM 1666). Los modernos editores del *Bursario* han determinado, sin embargo, que

---

<sup>6</sup> Editadas por Pedro Cátedra [1995: 53-55], dentro de su importante estudio del códice misceláneo BNM 6052 como antología o colección espistolar.

<sup>7</sup> Hay ediciones modernas como las de Martín de Riquer [1949] y Tomás González Rolán *et al.* [1996].

<sup>8</sup> La primera edición es de A. Paz y Méliá [1884: 197-315], habiendo pasado un siglo para la segunda de Tomás González Rolán y Pilar Saquero Suárez [1984a]. César Hernández Alonso [1982: 351-380] publica únicamente las epístolas originales del padronés: "Carta de Madreselva a Mauseol", "De Troilos a Breçaida" y "Carta de Breçaida a Troilos" según el Ms. M, mientras que poco después lo hacen González Rolán y Saquero Suárez [1984b] teniendo en cuenta, además de M donde se hallan las tres cartas, los testimonios de P y T (BNP, Manuscripts espagnols, nº 226 y nº 230) que incluyen dos, y de H (British Museum, Add. 33.383) que posee una. Charles Aubrun [1951: 7-14 y 205-206] al editar el *Cancionero de Herberay* (H), ya había ofrecido transcripción de la primera epístola allí contenida. *Vid.* para el problema editorial de estas tres epístolas González Rolán y Saquero Suárez [1984b: 48-59].

aunque el ms. de Sevilla (S) ofrece una traducción de las *Epistulae*, ésta es muy distinta de la del códice de Madrid (M), por lo que no debe ser considerada entre los testimonios directos de la obra de Rodríguez del Padrón.<sup>9</sup>

Pero regresemos a nuestra copia del *Servo*. Se trata de un manuscrito con letra del s. XV, para el que Hernández Alonso [1982: 131-32] postula la intervención de dos manos en el proceso de copia, donde la segunda habría copiado del f. 134 (cclxvj, comienzo de la *Estoria de dos amadores*) al f. 135. Se podría considerar, no obstante, que la segunda mano, muy evidente en su caligrafía más cuidada y los rasgos suprascriptos más breves, extiende su labor hasta el f. 139v (cclxxj), probablemente hasta la línea 12, para recomenzar la primera mano en la siguiente línea de este mismo folio. Hernández Alonso [*loc. cit.*] nota asimismo que a partir del f. 134 (cclxvj) y hasta el 139 (cclxxj) se dividen las palabras al cambio de plana, lo que no ocurre en el resto del manuscrito, hecho cierto que refuerza aún más nuestra hipótesis sobre la segunda mano.

El calderón no es demasiado habitual en el manuscrito del *Servo* y se emplea preferentemente en el inicio de los títulos. Queda pautado durante el trámite de la copia y es añadido luego en tinta roja por el rubricador, que no siempre atiende a las indicaciones del escriba. Esto se advierte sobre todo en las líricas, que quedan con un simple trazo del copista en forma de equis delante de cada comienzo de estrofa, elemento importante de relevar a la hora de una transcripción paleográfica, pues en contexto de prosa se comprueba que el rubricador le otorga valor y dispone sobre él el calderón rojo (f. 139r 25).

La copia no presenta grandes dificultades de lectura, con excepción de algunas borraduras y sobrescritos. Las indicaciones para el rubricador

---

<sup>9</sup> En el ms. S falta el prólogo general, en donde se incluye el título de *Bursario*, y es sustituido por un índice temático de las 20 epístolas traducidas. Ciertamente también hay semejanzas formales con el ms. M, como la colocación de epígrafes introductorios a las epístolas, la ausencia de la carta XV y la omisión de los versos latinos 39-144 de la XVI y 15-250 de la XXI, pero esto permite inducir que los autores de las respectivas traducciones utilizaron códices latinos coincidentes en estas omisiones, observando que en verdad la mayor parte de los códices latinos medievales han transmitido las *Heroidas* ovidianas precisamente con estas carencias. Vid. González Rolán y Saquero Suárez [1984a: 46].

están dadas en letra muy pequeña y trazos de pluma muy finos, y son evidentes en el caso de las iniciales apuntadas en los márgenes. Es de notar que a esa misma pluma fina pertenecen los títulos "*la discrecion*" (f. 130v 13), "*mote*" (f. 130v 22) y "*fabla el actor*" (f. 131r 20), si bien sólo el último resulta trasladado en letras rojas del tamaño de dos líneas ("*¶ fabla el autor*"), mientras que el primero, "*la discrecion*", queda en el margen sin recibir la atención del rubricador -pero sí de los editores contemporáneos que lo relevan como título-, y el segundo, "*mote*", tan olvidado por el rubricador como por los editores, que no parecen haber reparado en él. Los demás títulos se mantienen en la misma tinta y el mismo tamaño de letra de la copia.

#### EDICIONES Y ENMIENDAS

A. Paz y Mélia, como primer gran editor de la obra completa del padronés, incluye una versión más que respetable del *Siervo* [1884: 37-80], aunque signada por algunos errores de lectura. No parece adecuado detenerse sobre tales yerros cuando ya lo han hecho las ediciones posteriores en sus estudios preliminares o sus notas al texto, pero sí interesa indicar algunos puntos que aún no han recibido enmienda coincidente por parte de los editores modernos: Francisco Serrano Puente, en su muy destacable fijación del texto (invocando a la par a Antonio Prieto, autor del Prólogo) y César Hernández Alonso, con su más reciente aporte de las *Obras Completas* de Rodríguez del Padrón. Señalemos, sin embargo, que ambos editores han salvado con pericia uno de los aspectos más débiles de la edición de Paz y Mélia: la disposición estrófica de la composición lírica "*Çerca el alva*", que queda bien resuelta siguiendo el orden indicado por el propio manuscrito.

#### Lucario / Lucano y Salustrio / Salustio

Un primer detalle en el que coinciden los editores es en la forma *Lucano* en el f. 130r 12, cuando el manuscrito escribe *Lucario*, al igual que a continuación *Salustrio*, caso este último en que los editores declaran su enmienda en *Salustio* (Hernández Alonso, 1982: 156, n. 21). Es de suponer

que no todos leyeron por igual y erróneamente *Lucano*, por lo que hubiera convenido mantener, bien el mismo criterio aplicado a *Salustio* (de advertencia de las intervenciones editoriales), bien las lecciones del manuscrito.<sup>10</sup>

### saluo / salud

Un caso muy interesante es el de 130v 12, ya comentado con acierto por Olga Impey [1987: 172]. La lectura aceptada tradicionalmente por la crítica nos ofrece:

"luego prendí por señora, e juré mi servidumbre, non discordando parte de mi salud, esa que es madre de todas virtudes, con temor de lo pasado, que contrastava lo por venir, diziendo:

La discreción. - ¡O mi buen señor.." [Hernández Alonso, 1982: 158]<sup>11</sup>

El manuscrito sin embargo nos indica: "*parte de mj saluo la que es*", y en este punto podemos agregar algunos datos a la correcta lectura de Impey.<sup>12</sup> En

<sup>10</sup> Debe considerarse que en otros manuscritos del XV aparece la forma *Salustrio*, aunque no es la más frecuente. Vid. por ejemplo *Cancionero de París*. 1444 a quo - 1500, BNP Esp. 227 (olim anc. fonds. 7820), f. 185v: "Ca como diz salustrio enel su prologo de cathelinario libre de esperança & de mjedo." ADMYTE, Disco 0. También la referencia: *Tabla del libro llamado salustrio*. Esc. g.III.11., f. 1r: "Capitulo primero del prologo que fizo don vasco de guzman al salustrio para lo tornar en romance a ruego de fernan perez de guzman." Zarco Cuevas [1924: I, 170].

<sup>11</sup> Igual sentido, aunque con la mínima variante de la *que es madre* por *esa q. e. m.*, contienen los textos de Paz y Mélia y Serrano Puente.

<sup>12</sup> "Si la madre de las virtudes fuera la "salud" - "libertad" ¿aceptaría ella la servidumbre erótica ("non discordando") para quejarse inmediatamente después del daño que ésta le causaría al amador? Poco probable. Por esto, hay que restaurar la voz manuscrita, *saluo*, que no quita ni la coherencia ni la claridad del pensamiento: el amador jura su servidumbre a la amada y con la excepción de ("*saluo*") la madre de las virtudes -o sea, como se apunta en la nota marginal, de la Discreción- ninguna facultad, ningún sentido se opone a su decisión." [1987: 172]



primer lugar, interesa observar que el folio 130v muestra en esa línea unas pequeñas manchas rojas por contacto con la rúbrica "¶ *fabla el autor*" del folio opuesto (131r). Omitiendo esas manchas se lee con toda claridad: "*saluo la que es*", lo que postula a "*salud*" como resultado de una lectura sobre microfilm o fotocopia, donde la breve mancha roja sobre la *o* podría suponerse rasgo superior de una *d* en la misma tinta de la copia, pero que nunca surgiría de la consulta del propio manuscrito. Veamos además el párrafo completo con la lección *saluo* y teniendo en cuenta la nota marginal de la *discreçion*, aprobada e incluida por todos los editores:

"luego prendi por senhora e jure mj serujdumbre non discordando parte de my, *saluo* la *que* es madre de todas las virtudes, con temor delo pasado *que* contrastaua lo por venjr, dizjendo. La discreçion: O mj buen senhor..."

Está claro que manteniendo *saluo*, el sentido de la frase alcanza su coherencia: en el yo-narrador, una vez que ha jurado servicio a su dama, la única parte discordante de su persona es la madre de todas las virtudes, *i. e.*, la discreción, quien le da su consejo seguidamente. Mas he aquí otro elemento que debe sumarse a la argumentación. La lección *salud* tiene para Hernández Alonso [1982: 158, n. 37] un apoyo posible en la segunda acepción del término en el *Diccionario de Autoridades*, donde "*salud*" es equivalente a "*la libertad o bien público*" y el texto del *Siervo* podría decir entonces que la salud o libertad es la madre de todas las virtudes. Serrano Puentes [1986: 69, n. 13] hace referencia a la identificación *salud* / *saludo* de la lírica provenzal, que en el contexto del *Siervo* parece haber perdido la significación específica que tuvo en el ámbito del *amour courtois*. Impey, en cambio, advierte la incoherencia textual que produce la lectura *salud* y en ello basa su enmienda. Pero en verdad determinante en favor de su postura es la extensa tradición que sustenta el concepto de discreción o prudencia como origen de todas las virtudes, desde el desarrollo general de San Ambrosio<sup>13</sup> hasta la exacta formulación de San Benito:

---

<sup>13</sup> Ambrosius Mediolanensis Episcopus. *De officiis ministrorum libri tres*. PL, vol. 16, col. 60C. Lib. I, cap. 27. "Primus igitur Officii fons prudentia est. Quid enim tam plenum officii, quam deferre Auctori studium atque reverentiam? Qui tamen fons et in virtutes derivatur caeteras; neque enim potest justitia sine prudentia esse,

"Haec ergo aliaque testimonia discretionis matris virtutum sumens, sic omnia temperet, ut sit quod et fortes cupiant, et infirmi non refugiant."<sup>14</sup>

Tampoco son ajenos a esta concepción el autor escolar del s. XI, Otloh de San Emmeram, que entre sus difundidos *Proverbia* incluye:

"Discretio est mater virtutum",<sup>15</sup>

o el propio San Bernardo, quien consigna:

"Discretio quippe omni virtuti ordinem ponit; ordo modum tribuit et decorem, etiam et perpetuitatem. Denique ait Ordinatione tua perseverat dies (Psal. CXVIII, 91); diem virtutem appellans. Est ergo discretio non tam virtus, quam quaedam moderatrix et auriga virtutum, ordinatrixque affectuum, et morum doctrix. Tolle hanc, et virtus vitium erit, ipsaque affectio naturalis in perturbationem magis convertetur,

---

cum examinare quid justum, quidve injustum sit, non mediocris prudentiae sit; summus in utroque error. Qui enim justum iudicat injustum, injustum vero justum, execrabilis apud Deum."

<sup>14</sup> Benedictus Nursiae. *Regula cum commentariis* (C, S). Caput LXIV: De ordinando abbate. *PL*, vol. 66, col. 882A. El comentario de Edmundus Martene a este pasaje no es menos significativo en cuanto al extendido tratamiento del tema: "Discretionem virtutum matrem appellat S. Benedictus, quia, ut dicit Petrus Venerabilis (Lib. I, epist. 20), 'nisi eas, ut filias mater, nutrierit, statim cuncta virtutum soboles interibit.' Hanc plurimis commendat Cassianus in collatione 2, in cuius cap. 4 ait 'tam' B. Antonii quam universorum sententia definitum esse, discretionem esse, quae fixo gradu intrepidum monachum perducit ad Deum, praedictasque virtutes jugiter servet illaesas, cum qua ad consummationis excelsa fastigia minore possit fatigatione conscendi, et sine qua multi etiam propensius laborantes, perfectionis nequiverunt culmen attingere; omnium namque virtutum generatrix, custos, moderatrixque discretio est." *PL*, vol. 66, col. 891B-892A.

<sup>15</sup> Othlonus S. Emmerammi Ratisponensis. *Liber proverbiorum*. *PL*, vol. 146, col. 308A. Para su empleo en las escuelas medievales, *vid.* Hugo Bizzarri [1998: en prensa].

exterminiumque naturae."<sup>16</sup>

No es de extrañar, pues, que el concepto fuera conocido para Rodríguez del Padrón y que en el mismo s. XV quedara registrado en el *Doctrinal de los caballeros* de Alfonso de Cartagena, en el marco de las virtudes intelectuales y morales:

"E quanto ala prudencia que entre ellas se nombro que es discrecion / es de acatar que non sola mente le incumbe cognoscer qual es lo bueno / & lo que deue fazer erlos actos humanos / mas a vn seguirlo / o fazerlo: Ca el que sabe bien discernir que es lo que se deue fazer / & non lo faze / o faze al contrario non es prudente nin discreto / mas astuto malicioso / & sagaz. E como la prudencia tenga dos cosas / el cognoscer / & el querer en quanto cognosce qual es el bien. se dize intelectual. E en quanto lo quiere seguir / & sigue se dize moral. E por estos respectos tiene domicilio / & morada en ambas quadrillas. Ca entre las intelectuales se cuenta por vna / E entre las morales le dan la primera posada."<sup>17</sup>

Como asimismo, suscita y literalmente, en Rodríguez de Almela:

"la discrecion es madre de todas las virtudes. E por tanto las cosas que son fechas con discrecion son dignas de buena memoria."<sup>18</sup>

Todo parece avalar entonces la pertinencia de la lectura *saluo* en contacto con la *discreción*, que se revela mucho más autorizada a la luz de la

<sup>16</sup> Bernardus Claraevallensis. *Sermones in Cantica canticorum*. PL, vol. 183, col. 1018C-D.

<sup>17</sup> Alfonso de Cartagena. *Doctrinal de los caballeros*. Burgos: Fadrique de Basilea, 1487. BNM I 1249 (olim I 2500), ff. 11r y 14r. ADMYTE, Disco I.

<sup>18</sup> D. Rodríguez de Almela. *Valerio de las historias eclesiásticas y de España*. Murcia: López de Roca, 6 de diciembre de 1487. BNM 1611 [= I 249-1], f. 107r. ADMYTE, Disco I.

tradicción teórica que la sustenta.<sup>19</sup>

### Remor / temor

Otro caso destacable es el de 137v 13, pues en el manuscrito aparece escrito *Remor*, mientras que los editores optan unánimemente por la lectura *temor* sin aclarar su enmienda de R- en t-, acaso suponiendo una mera errata de copista. Sin embargo, no es difícil hallar testimonios del empleo del término *remor*, tanto en la definición del *Universal Vocabulario* de Alfonso de Palencia, como en contextos de similar referencia sonora:

"Adrumare vel adruminare es causar remor con nuevas"<sup>20</sup>

"se levanto entre ellos vn tan grand remor & clamor"

"por ventura se leuantaria remor enla hueste"<sup>21</sup>

"Mas natura naturante / sin remor y sin deslate / desboluio tan grand debate"<sup>22</sup>

"vn Remor se leuanto que al çielo tocaua"

"el Remor de las bozes que todos dieron al çielo"

"fue sentido Enel templo grandisimo Remor y estruendo"

"El sonar delas tronpetas començo con grandes alaridos la

<sup>19</sup> Para otras precisiones sobre el concepto de *discreción* en el siglo XV, *vid.* J. Rodríguez Velasco [1994].

<sup>20</sup> Alfonso de Palencia. *Universal vocabulario en latín y romance*. Sevilla: Pablo de Colonia, Juan Peghitzer de Nuremberga, Magno Herbst de Fils & Tomás Glockner, 1490. Cat. 780 (= I 448-449). ADMYTE, Disco I.

<sup>21</sup> Guido de Columna. *Crónica troyana*. Pamplona: Arnaldo Guillén de Brocar para Juan Tomás Favario de Lumelo, ca. 1500. Traducido del latín al castellano ca. 1350 por Pedro Núñez Delgado [?]. BNM I 598 (= I 733), ff. 104r y 107r. ADMYTE, Disco 0.

<sup>22</sup> Íñigo López de Mendoza. *Bías contra Fortuna*. Sevilla: Estanislao Polono, 3 de abril de 1502. BNM R 11886, p. 25. ADMYTE, Disco I.

vitoria de arçita a ensalçar Elas gentes con gran Remor segujan  
al vencedor"

"las lanças quebraron con alto Remor E luego el gritar delas  
dueñas començo tan asperamente a sonar que hera cosa muy  
lastimera de oyr"<sup>23</sup>

Resulta evidente entonces la *lectio facilior* de la crítica, que ha oscurecido el sentido de un pasaje perfectamente claro según el manuscrito:

"e dela vna parte muy fuerte planjendo el affortunado ayo, e  
dela otra Relynchando hasyendo en aspero los bryosos cauallos,  
e avllando los bravos alanos con los ventores, las caçadoras aves  
batyendo sus alas en rreyos surtes tomándose vnas a otras, ffue  
grande el Remor, el triste son delos alarydos, que el mundo  
penso feneçer."

No es así grande el "temor", sino el "rumor" que producen los lamentos de Lamidoras, los relinchos de los caballos, los aullidos de los perros y el batir de alas de las aves, en un contexto donde los sonidos expresan la conmoción o perturbación de la naturaleza.

entendida / entendido

Podemos comentar también el caso de 141r 33, donde en la lírica "Çerca el alva", en el que constituye el verso cuarto (d) de la tercera estrofa, Hernández Alonso lee *entendido* y así lo incluye en el esquema métrico de las líricas de Rodríguez del Padrón [1982: 78-83], señalando su condición de verso suelto por su rima discordante con el resto de la serie en *-ia*. Pero lo cierto es que el manuscrito contiene *entendida*, que concuerda evidentemente con el sujeto *via* y que bien transcribe Serrano Punte [1976, 1986: 110] en la edición que Hernández Alonso declara conocer [1982: 134-135] pero que al parecer no tiene en cuenta. La estrofa, por tanto, debe editarse:

---

<sup>23</sup> [Historia de Egeo, Teseo, Palanón y Emilia]. s. XV. BNM 7553 (olim T 405), ff. 16v, 45r, 46r, 62r y 80r. ADMYTE, Disco 0.

% y por mas que dezia  
 no me Respondia  
 y desque entendia  
 ser **entendida**  
 la mi triste via  
 / no pude sofrir  
 de no les dezir  
 mj gran turbaçion  
 por esta cançion.

### bujdas / bindas

Cabe mencionar por último el conflictivo término del f. 141v 9 que Hernández Alonso, siguiendo a Paz y Mélia, transcribe *bindas* [1982: 208] e incluye sin nota o aclaración en su glosario (= "lados"), pero que en verdad es *bujdas* en el manuscrito, como edita Serrano Puento [1986: 111] aunque advirtiendo su duda sobre el significado de esta palabra. De hecho el trazo descendente, que puede asimilarse con el segundo rasgo vertical de una *n*, es una *j*, tal como se infiere del uso del copista (cf., p. ej. 2r 7: *pensamjentos*). En el contexto, no es inadecuado considerar un error de copia por *bindas* (o *bandas*), pues la palabra hace referencia a uno de las partes del barco de Sindéresis, pero si en la edición del texto no se incluye alguna referencia aclaratoria, puede inducir a pensar, ya en una lectura equivocada (y acaso heredada), ya en una enmienda encubierta (y una inconveniente incorporación en un glosario).<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Debo a la habitual gentileza de Juan Carlos Conde una búsqueda en los ficheros de la Real Academia Española, donde no se registran apariciones de *bindas*; en cuanto a *buidas*, todo el material tiene el sentido de "afilado, agudo" (incluso aplicado a carácter o personalidad), como se aprecia en la ejemplificación de *Autoridades* [(1726) 1990: I, 710]. El catalán *buit*, "vacío", no alcanza a explicar el sentido de nuestro pasaje, como así tampoco el artículo correspondiente de Covarrubias [(1611) 1943: 244] donde *buido* recibe la definición de "brunido o acealado, y particularmente se dize del hierro labrado, que bruñéndole mucho le queda cierta color (aunque resplandeciente) oscura. Es tomado de la lengua toscana, que a lo oscuro llama *buio*, y de allí buido y buir."

No es mi deseo, con todos estos comentarios, desmerecer la labor de los editores, más pródiga en aciertos que en desaciertos. La clave de este trabajo reside simplemente en áentar una vuelta al manuscrito a la hora de una nueva edición crítica y al mismo tiempo advertir sobre la importancia del avance en la calidad del texto, edición tras edición.

Georgina Olivetto  
SECRET-CONICET

## BIBLIOGRAFÍA

- ADMYTE, *Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles*. 1992. Eds. Francisco Marcos Marín, Gerardo Meiro, Charles B. Faulhaber, Ángel Gómez Moreno, Aurora Martín de Santa Olalla, Julián Martín Abad, John Nitti y Departamento de Desarrollo de Micronet. Madrid: Micronet S. A. CDs. 0 y 1.
- AUBRUN, Charles V. (ed.) 1951. *Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XV<sup>e</sup> siècle): édition précédée d'une étude historique*. Burdeos: Féret.
- BIZZARRI, Hugo. 1998. "Colecciones de refranes pre-erasmistas: tipología y función." *Iberoromania*. En prensa.
- CÁTEDRA, Pedro. 1995. "Creación y lectura: sobre el género consolatorio en el siglo XV: la *Epístola de consolaçión, embiada al reverendo señor Prothonotario de Çigüença, con su respuesta* (c. 1469)." En: Mercedes Vaquero y Alan Deyermond (eds.) *Studies on Medieval Spanish Literature in Honor of Charles F. Fraker*. Madison: HSMS, pp. 35-61.
- COVARRUBIAS, Sebastián de. (1611) 1943. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Ed. Martín de Riquer. Barcelona: S. A. Horta, I. E. Reimpr. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1993.
- Diccionario de Autoridades*. (1726) 1990. Ed. facsímil. Madrid: Gredos.

- FRADEJAS RUEDA, José Manuel. 1987. "Manuscritos y ediciones del *Libro de cetrería* de Evangelista." En: *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*. Kassel: Reichenberger.
- \_\_\_\_\_. (ed.) 1992. *Evangelista's "Libro de cetrería": a Fifteenth-Century Satire of Falconery Books*. London: King's College, Centre for Late Antique and Medieval Studies.
- GÓMEZ MORENO, Ángel. 1985. "Profecía de Evangelista: al rescate de un autor medieval." *Pluteus* 3: 111-129.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel. 1946. *Versiones castellanas del "Sendebar"*. Madrid: CSIC.
- GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás y Pilar SAQUERO SUÁREZ. (eds.) 1984a. Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*. Madrid: Universidad Complutense.
- \_\_\_\_\_. 1984b. "Las cartas originales de Juan Rodríguez del Padrón." *Dicenda* 3: 39-72.
- GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás, Ma. F. DEL BARRIO VEGA y A. LÓPEZ FONSECA (eds.) 1996. *Juan de Mena, La Iliada de Homero. (Edición crítica de las 'Sumas de la Yliada de Omero' y del original latino reconstruido, acompañada de un glosario latino-romance)*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- IMPEY, Olga T. 1987. "Apuntes en torno a la edición de las *Obras completas* de Juan Rodríguez del Padrón." *RPh* 41: 165-178.
- Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional. XI (5700 a 7000)*. 1987. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas.
- MIGNE, J.-P. (ed.) *Patrologiae cursus completus. Omnium ss. patrum, doctorum scriptorumque ecclesiasticorum sive latinorum sive graecorum*. Ed. electrónica *Patrologia Latina Database*. Cambridge: Chadwyck-Healey Inc., 1995. CDs. 1-5.
- PAZ Y MÉLLA, A. (ed.) 1884. *Obras de Juan Rodríguez de la Cámara*. Madrid: Bibliófilos Españoles.
- \_\_\_\_\_. 1890. *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*. Madrid: BAE. Reimpr. Madrid: Atlas, 1964.
- \_\_\_\_\_. 1892. *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- \_\_\_\_\_. (trad.) 1907. Alonso de Palencia, *Crónica de Enrique IV*. Madrid: Hernando, Vol. III.



- RIQUER, Martín de (ed.) 1949. *Juan de Mena. La Yliada en Romance según la impresión de Arnao Guillén de Brocar (Valladolid, 1519)*. Barcelona: Imp. S.A.D.A.G.
- RODRÍGUEZ VELASCO, Jesús. 1994. "El descubrimiento de la discreción." En Ralph Penny y Alan Deyermond (eds.) *Actas del I Congreso Anglo-hispano. Literatura*. Madrid: Castalia, 1994, vol. II, pp. 365-378.
- SERRANO PUENTE, Francisco y Antonio PRIETO (eds.) 1986. *Juan Rodríguez del Padrón, Siervo libre de amor*. Madrid: Castalia. Primera edición, 1976.
- TORRE RODRÍGUEZ, Ventura de la. 1993. "La *Novella* de Diego de Cañizares." *Dicenda* 11: 307-332.
- ZARCO CUEVAS, Julián. 1924. *Catálogo de los Manuscritos Castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*. Madrid: Imprenta Helénica, Vol I.

## LA BIBLIOTECA DE BARCARROTA Y LA ORACIÓN DE LA EMPAREDADA

A fines de 1995, se conoció públicamente y pudo así evaluarse el hallazgo ocurrido en Extremadura, concretamente en la provincia de Badajoz, cuando -alrededor de tres años antes y con motivo de la refacción de una casa en Barcarrota- apareció dentro de un muro un conjunto formado por una decena de libros y un manuscrito. En cuanto a este último, correspondía a *La cazzaria* de Antonio Vignali, editado varias veces en el siglo XVI y todavía en nuestros tiempos (Roma, Edizioni dell'Elefante, 1984).

De los libros, algunos estaban muy deteriorados, así un *Exorcismo* impreso en Venecia en 1540 como el *Alborayque*, s.l, s.f., mientras que otros se conservaron perfectamente y aún con encuadernaciones de origen: tal el caso de *Tricassi Cerasariensis Mantuani Super Chyromantiam [...]*, de 1525, o de la *Lingua* y las *Precationes* erasmianas.

Entre los que muestran excelente estado, está lo que quizá constituya el más valioso descubrimiento: un *Lazarillo de Tormes* (en 8º, letra gótica) que no es 'un ejemplar más', sino que testimonia una edición hasta ahora desconocida, "en la muy noble villa de Me / dina del Campo en la imprenta / de Mattheo y Francisco del canto her / manos. Acabo se a primero / del mes de Março. Año de. / M.D.liiiij.", según se declara en el colofón. Es decir que, en el mismo año de 1554, hubo necesidad de imprimir no sólo tres veces (en Burgos, Alcalá, Amberes) sino cuatro, al menos, las fortunas y adversidades del más célebre de los pícaros.

Previsiblemente, el encuentro de la edición de Medina, obligó a efectuar modificaciones en el *stemma* generalmente aceptado; así puede comprobarse en "el pequeño inventario de los errores comunes" que, como sintética muestra ofrece Aldo Ruffinato<sup>1</sup>, y que lo lleva a inferir que "todas

---

<sup>1</sup> V. Aldo RUFFINATO, "Notas sobre el *Lazarillo* de Medina del Campo 1554". en *Incipit*, XVI (1996), 189-204, especialmente 193-198.

las teorías que quieren sobrevalorar *Bu* dándole calidad de *codex optimus* están equivocadas<sup>2</sup>; *Burgos*, entonces, según los errores particulares<sup>3</sup>, pasaría a ser sólo un *codex descriptus*.

La Junta de Extremadura rápidamente inició la publicación de las obras encontradas y ya en julio de 1996 aparecía la edición facsimilar del *Lazarillo* y el estudio respectivo<sup>4</sup>.

Curiosamente, otro de los integrantes de la biblioteca del desconocido habitante de Barcarrota, tiene relación estrecha con *Lazarillo*: se trata de la "Oración de la emparedada", aquella que rezaba el ciego por la mesonera (según una de las interpolaciones de la edición de Alcalá), hecho que evidencia la popularidad de dicha oración en el segundo cuarto del XVI y que ahora publica (también en primoroso facsímil acompañado del estudio pertinente) la misma Editora Regional de Extremadura<sup>5</sup>. Es "un pequeño folleto de 16 hojillas, de 9,4 por 7 centímetros, sin pie de imprenta, sin fecha, de letra gótica, en portugués, y con este título: *A muyto devota oraçam da Empardeada*", afirma María Cruz García de Enterría. Es probable que el texto portugués sea, en realidad, la traducción de un original castellano. La portada del ejemplar muestra a la ermitaña orante ante un Cristo crucificado y a ambos lados, Santa María y San Juan.

La Oración aparece mencionada en diversas fechas: así se sabe que en 1485 la reina doña María de Aragón la tenía (con el comienzo en castellano y el final en catalán); don Francesillo de Zúñiga la cita en su

<sup>2</sup> V. art. cit., 197.

<sup>3</sup> El profesor de la Universidad de Turín anticipa que dichos errores son más de cien, lista completa que aparecerá en la edición crítica que prepara.

<sup>4</sup> *Lazarillo de Tormes [Medina del Campo, 1554]*. Estudio introductorio de Jesús Cañas Murillo y Miguel Ángel Lama Hernández "Una edición recién descubierta de *Lazarillo de Tormes*: Medina del Campo, 1554". Junta de Extremadura. Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1996.

<sup>5</sup> *La muy devota Oración de la Emparedada*. Edición, traducción del portugués y notas de Juan M. Carrasco González. Estudio Preliminar de María Cruz García de Enterría. Colección "La Biblioteca de Barcarrota", 2. Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1997.

*Crónica burlesca del Emperador Carlos V*, escrita entre 1525 y 1529; también se la nombra en la *Segunda Celestina* de 1534 y tres años después en la *Agonía del tránsito de la muerte* de Alejo Venegas como en la *Farsa del molinero -circa 1547-* de Diego Sánchez de Badajoz y en la *Segunda Parte del Lazarillo*, de 1555. Ya para entonces, había sido prohibida y se la incluía en un Índice portugués de 1551 que reviste especial importancia ya que por la referencia que se hace a la "Oratio concludere que vulgo dicitur da Emparedada", cree G. de E. que "estamos, muy probablemente, ante la primera mención precisa del folleto que se encontraba entre los libros, también "emparedados", de la biblioteca de Barcarrota"<sup>6</sup>.

La "Oración de la Emparedada" aparece también en el *Catalogus librorum* [...] del inquisidor Valdés de 1559 como en el *Catalogo dos livros que se prohibem nestos Regnos e Senhorios de Portugal*, Lisboa, 1581 y en el *Index et Catalogus Librorum prohibitorum*, de Gaspar de Quiroga. Madrid, 1583<sup>7</sup>. Seguramente, las causas de su prohibición no eran los ruegos en sí, sino el valor casi mágico, ajeno al sentido de la plegaria, que se le agregó, al considerar que daba resultado y conseguía sinnúmero de beneficios por el solo hecho de llevarla consigo. Además, más allá de su carácter de plegaria propiamente dicha, la Oración de la Emparedada adquirió cierta intención de conjuro, que le otorgó el tono supersticioso que impuso que no se permitiera su práctica.

Por el formato y la calidad del papel y ciertos errores tipográficos, García de Enterría adscribe esta Oración en portugués a la literatura de cordel que, como se sabe, se editaba descuidadamente y la considera "trabajo de imprenta popular"<sup>8</sup>. Importa destacar, por otra parte, su observación en cuanto a que "los *Libros de Horas* fueron quizá el origen de esta y otras oraciones similares" ya que su influencia es visible en las diversas locuciones de alabanza a Cristo, en las reminiscencias de los Evangelios y en el rezar de las *Horas de la Cruz*.

---

<sup>6</sup> V. el excelente Estudio Preliminar citado en n. 5, X.

<sup>7</sup> *Ibidem*, X-XVII.

<sup>8</sup> *Ibidem*, XX.

Hay que desear que la Junta de Extremadura pueda mantener el particular empeño manifestado hasta ahora en la publicación de los dos primeros ejemplares de "La Biblioteca de Barcarrota" y próximamente disfrutemos de los restantes. Quizá ellos contribuyan a develar el misterio de su heterodoxo (?) poseedor y posibiliten reconstruir las circunstancias por las que, durante más de cuatro siglos, permanecieron ocultos.

Lilia E. F. de Orduna  
CONICET

# LOS FRUTOS DEL ANÁLISIS DISCURSIVO: A PROPÓSITO DE UNA CARACTERIZACIÓN RECIENTE DEL MODELO HISTORIOGRÁFICO ALFONSI<sup>1</sup>

Ofrece este libro que comentamos una buena introducción al estudio de las compilaciones históricas promovidas por Alfonso X a partir del análisis del texto de la historia particular alfonsí, la *Estoria de España*. La principal aportación debe buscarse en el punto de vista adoptado, el del análisis del discurso narrativo, que conduce al autor a observaciones de originalidad e interés.

El núcleo del libro, y también su sección más relevante, está compuesto por el capítulo 2 "La narrativización del universo alfonsí de los hechos historiables", en que se tratan los diversos problemas a los que se enfrentaron los historiadores alfonsíes a la hora de construir el discurso histórico. Cada técnica compilatoria, las complicaciones que generaba y la perspectiva semántica que implicaba se analizan a partir del examen minucioso de un fragmento seleccionado con ese fin, pasaje que se convierte así en *exemplum* de la técnica historiográfica empleada en el resto de la *Estoria de España*.

La incorporación del registro poético en la prosa histórica se estudia en un pasaje que ha atraído la atención de los investigadores en muchas ocasiones: el de los capítulos dedicados a Dido y Eneas. En el análisis de este fragmento se consideran detalladamente las técnicas de traducción alfonsíes y se destacan dos fines fundamentales de la glosa: el moralizante y el que persigue la verosimilitud del relato, razonando su discurrir y actualizándolo. Así, por ejemplo, se destaca cómo se confirió un valor moral a la traducción del texto ovidiano convirtiendo a Dido en esposa y madre (y no sólo amante).

---

<sup>1</sup> LEONARDO FUNES, *El modelo historiográfico alfonsí: una caracterización*, "Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar", nº 6, London, Queen Mary and Westfield College, 1997, 86 pp. (ISBN: 0-904188-29-9).

Otro apartado estudia cómo la atención dedicada a cada personaje de los miles que intervienen está condicionada por su valor ejemplar y cómo la importancia relativa que alcanzan se refleja en el modo discursivo de construirlos y de tratar sus acciones. Otro fragmento que se trata detenidamente es el de la pérdida de España y Covadonga. Funes subraya que la reconstrucción neogotista del arzobispo Ximénez de Rada de ese momento crucial para la monarquía castellano-leonesa se ve reforzada en la *Estoria de España* por una notable racionalización del relato que se observa en su encuadramiento espacio-temporal y en los comentarios añadidos, siempre en la línea de transformarlo en "explicación para el presente".

El último problema examinado es el que generaron los poemas épicos a los compiladores alfonsíes, investigado a la luz, como siempre, de casos particulares: las prosificaciones alfonsíes de las Mocedades de Carlomagno, el cantar de *Mainete*, y el primer cantar del *Poema de Mio Cid*. Aquí se formula una observación no antes realizada y es la de que para los prosificadores alfonsíes "la cantidad de material disponible dicta el ritmo de lo narrado" [...]. La extensión del relato es indicio de mayor relevancia porque, a criterio de Alfonso y sus colaboradores, los hombres sabios que registraron los hechos del pasado no podían equivocarse al respecto: escribieron más de los más importantes" (p. 59). El principio de exhaustividad exigía, así, recoger pormenorizadamente las fuentes, pero, en el caso de los poemas épicos ello conducía a prestar mucho más espacio, ergo, más atención a personajes nobles, secundarios en la concepción alfonsí de la Historia respecto de reyes y señores, delegados del *imperium* divino. Esto hace a Funes proponer que ese desequilibrio entre el material proporcionado por las fuentes épicas y por las eruditas habría creado un serio problema que condujo a abandonar la redacción de la obra. Sin embargo, me atrevo a objetar esta idea con el testimonio de la *General Estoria*. En la historia universal se prosificaron minuciosamente relatos de longitud muy superior a la de los poemas épicos, algunos dedicados a cuestiones absolutamente marginales al discurrir principal ideológico de la obra (por ejemplo, aquellos que proceden de la *Historia natural* de Plinio), y, en cambio, no se produjo por ese motivo la interrupción de la redacción de la obra. Por otro lado, la segunda redacción alfonsí de la *Estoria de España* (circa 1282-84), conocida como *Versión crítica* culmina la prosificación de todos los poemas épicos, incluido el de *Mio Cid* y hay

motivos para pensar que ésta no fue una tarea personal emprendida por la *Versión crítica*, sino que su(s) autor(es) trabajaron sobre la primera redacción de la obra ya culminada.

Esta interpretación, a mi modo de ver inexacta, deriva de haber asumido algunas concepciones, muy comunes, parcialmente incorrectas sobre el estado textual de la *Estoria de España* y sobre los procedimientos seguidos en su composición, que señalo aquí. No es cierto que la obra quedase en estado de borrador a partir del reinado de Alfonso II (cap. 616). En ese capítulo acaba el ms. original de *scriptorium* alfonsí, pero a través de mss. posteriores podemos conocer la redacción original de la obra hasta el fin del reinado de Vermudo III. Hasta ese punto la obra estaba terminada, aunque con posterioridad fuera objeto de revisiones por parte de historiadores alfonsíes o no-alfonsíes. Desde el cap.616 hasta la muerte de Vermudo III no existe una copia original, pero sí un texto original, perfectamente reconstruible gracias al testimonio de los mss. llamados concisos (cf. pp. 12-13, 62, 69). La ausencia de una manuscrito que derive del original sólo puede defenderse para la sección de la *Estoria de España* que comienza en Fernando I, pero dicha carencia material no implica ni mucho menos que tal original no existiese, ya que puede ser parcialmente reconstruido a través de los testimonios de la *Versión amplificada de 1289*, la *Versión crítica* y la *Crónica de Castilla*.

En cuanto a la composición de la obra, se ofrece en el libro una visión un tanto exagerada sobre la independencia y desconexión de los distintos equipos de historiadores que participaron en su redacción, hasta el punto de que se llega a afirmar que "no habrá, pues, manera de corroborar en toda la extensión de la crónica un determinado rasgo de composición historiográfica" (p. 19). En mi opinión, aunque hay variaciones en algunos aspectos, las pautas de estructura, de traducción y adaptación de las fuentes fueron bastante uniformes en toda la obra.

Cada vez son más los estudiosos de los textos de Alfonso X que sitúan su producción literaria como una parte fundamental de su programa político, muy lejos de la visión tradicional del Alfonso el Sabio que, ocupado en los "saberes", había despreocupado las cuestiones de su reino. A esta corriente se suma este libro, que destaca la finalidad de educación política de los hombres del reino y de legitimación en la Historia de ciertas ideas a que obedece la *Estoria de España* en las técnicas de ordenación del discurso, de traducción y reinterpretación de las fuentes latinas y populares



o en el tratamiento jerarquizado de los personajes en función del ideario que se pretendía divulgar. En este sentido, Funes llama la atención sobre un pasaje de gran interés en que se sugiere un paralelo entre la figura de Jesucristo y, posiblemente, la de Alfonso X, que me permito reproducir aquí:

Otrossi fallamos en las estorias que a aquella ora que Ihesu Christo nascio, seyendo media noche, apparescio una nuue sobre Espanna que dio tamanna claridat et tan grand resplandor et tamanna calentura cuemo el sol en mediodia [...]. Et departen sobresto los sabios et dizen que se entiende por aquello que, depues de Ihesu Christo, uernie su mandadero a Espanna a predigar a los gentiles en la ceguedat en que estauan, et que los alumbrarie con la fe de Christo; et aqeste fue San Pablo. *Otros departen que en Espanna auie de nacer un princep cristiano que serie sennor de tod el mundo, et ualdrie mas por tod el linage de los omnes, bien cuemo esclarescio toda la tierra por la claridat daquella nuue en quanto ella duro*" (p. 11).

La glosa (señalada en cursiva) del texto del Tudense no puede estar más de acuerdo con el paralelo trazado entre Jesucristo, rey de reyes, y el señor natural, rey que lo representa en la tierra, que se desprende de la lectura de todas las obras legislativas, ya sea el *Fuero real*, en los Libros II y III del *Espéculo* o en la *Partida segunda* (títulos XII-XIX). En el *Espéculo*, por ejemplo, se dice:

Ca él [Ihesu Christo] rrey es ssobre los rreys e ssennor sobre los ssennores, pues derecho es que ffablemos en los rreys que él puosso en este mundo para gouernar los rregnos de la tierra ssegunt que él dixo: 'los rreys por mi reynaran', e departen los derechos de las leys" (II, 1, p. 115); "Onrado deue sser el rrey commo aquel que tiene logar de Nuestro Sennor Dios en tierra para ffazer iusticia en ssu rregno quanto en lo tenporal e porque lieua nombre de Nuestro Sennor en quantol dizen rrey e porque Ihesu Christo los onrro en que quiso nasçer de linage de los

rreys" (II, 1, 5, p. 117)<sup>2</sup>.

El proyecto cultural alfonsí ocupaba, pues, un papel ancilar en su proyecto político y este libro aporta observaciones y matices en este sentido, enmarcadas en una buena introducción divulgativa al estudio de la historiografía alfonsí, y especialmente, al de la *Estoria de España*.

Inés Fernández-Ordóñez  
*Universidad Autónoma de Madrid*

---

<sup>2</sup> Cito por la edición de Gonzalo Martínez Díez, *Leyes de Alfonso X, I. Espéculo*, Ávila, Fundación Sánchez Albornoz, 1985.

## NUEVAS Y VIEJAS LECTURAS DE LA HISTORIOGRAFÍA ALFONSI<sup>1</sup>

Desde los años ochenta en adelante, la historiografía ha pasado a ocupar un lugar menos periférico en la atención de la crítica. Se multiplican los trabajos sobre crónicas, ya no circunscriptos al problema de la épica perdida, y el acopio de información e interpretación nos permite hacernos una idea más completa y justa de la importancia de la escritura histórica en el conjunto de la literatura hispánica de los siglos medios. Me propongo aquí discutir algunos tópicos de la cronística medieval en general (y alfonsí en particular) a propósito de la aparición de libros individuales y colectivos sobre el tema en los últimos dos años. Para ello, comienzo con una aclaración sobre el título: al hablar de "nuevas y viejas lecturas" me refiero específicamente a que, por un lado, el libro de Fraker reúne artículos publicados entre 1974 y 1991 y, por otro, a que el trabajo de Dyer es el fruto de una investigación cumplida en lo esencial hace más de 10 años, retrasada hasta ahora en su publicación por motivos absolutamente ajenos a la autora.

El hecho de que Fraker reedite sus trabajos casi sin retoques implica, por un lado, que el autor reafirma sus hipótesis iniciales y, por otro, que la repetición misma es en sí un comentario de la eventual crítica posterior sobre esos temas (sólo mencionada explícitamente en un caso, v. p. 113). Todo ello legitima una nueva discusión de esos artículos, así como de las ideas de Nancy Joe Dyer, conocidas parcialmente desde 1980 y ahora reactualizadas por la publicación completa de los textos. La consideración

---

<sup>1</sup> CHARLES F. FRAKER, *The Scope of History: Studies in the Historiography of Alfonso el Sabio*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1996.

NANCY JOE DYER, *El "Mío Cid" del taller alfonsí: versión en prosa en la "Primera Crónica General" y en la "Crónica de veinte reyes"*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1995.

PETER LINEHAN, "From Chronicle to History: Concerning the *Estoria de España* and its Principal Sources", en Alan Deyermond, ed., *Historical Literature in Medieval Iberia*, London, Queen Mary and Westfield College, 1996, pp. 7-33.

de un último estudio de Peter Linehan nos dará, finalmente, ocasión de confrontar ángulos y perspectivas de análisis muy diversos, lo que enriquecerá la lectura, incesantemente renovada, de la historiografía alfonsí.

### *Las crónicas y sus fuentes*

En la Introducción general a su libro Fraker aporta los datos esenciales para que el público no especializado se forme una idea de las características de la *Estoria de España* (= EE) y de la *General estoria* (= GE). De especial interés es el esbozo de una "poética de la compilación histórica". En la línea del comentario de Francisco Rico sobre la GE, Fraker ofrece una serie de puntualizaciones muy oportunas: sobre el uso de fuentes poéticas y ficcionales, nos recuerda que nadie antes de Alfonso X y su equipo consideró las *Metamorfosis* de Ovidio como un legítimo texto histórico, con lo cual su inclusión es uno de los rasgos más originales de la obra alfonsí frente a la tradición historiográfica. Al mismo tiempo, matiza la supuesta homogeneidad del género "crónica universal" revisando algunas peculiaridades del *Panteón* de Godofredo de Viterbo, la *Historia escolástica* de Pedro Coméstor, el *Chronicon Mundi* del obispo Lucas de Tuy, la *Historia de duabus civitatibus* de Otón de Freising y el *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais. Por momentos el modo expositivo pareciera responder al modelo del *sic et non*: se argumenta largamente la similitud de los textos y luego se defiende con todo detalle su diferencia. Mediante este vaivén que va eslabonando los temas (algo desconcertante en algunos lugares) se consigue una descripción de las crónicas alfonsíes que escapa a las simplificaciones. Se completa el estudio del arte compilatorio alfonsí con el análisis de un pasaje de la EE sobre Escipión el Africano basado fundamentalmente en la Retórica. Es conocida la versación de Fraker en la tradición retórica y su impacto en la literatura medieval hispánica (Fraker 1988 y 1990); ello explica el peso que los términos retóricos tienen en su estudio del relato cronístico, pues constituyen, según su opinión, el fundamento y el reaseguro de la libertad y osadía con que Alfonso y su equipo reelaboraron sus fuentes. La validez de tal enfoque es indiscutible; aún así la afirmación de un influjo específico de ciertas figuras de la *amplificatio* provenientes de Quintiliano debería argumentarse más extensamente, teniendo en cuenta además otras investigaciones -como la

de Montoya Martínez (1993), por ejemplo.

El cuadro presentado por Fraker de la "poética" es más que interesante y no ofrece aristas polémicas. Sin embargo, se echa de menos la presencia de un factor decisivo para la comprensión cabal del modo alfonsí: su carácter de texto romance. En toda la introducción no se considera ningún tipo de especificidad de la obra alfonsí derivada del hecho de estar redactada en lengua romance, excepto que, siendo su "lector implícito" un público no letrado, de quien no puede presumirse ningún saber previo, el texto tiende a ser autoexplicatorio (texto exhaustivamente glosado, podríamos decir). Quizás debido a una deuda importante con los presupuestos teóricos de la *Quellenforschung*, en la visión de Fraker el peso de la latinidad antigua y medieval no deja demasiado espacio para la originalidad alfonsí (que reconoce y aún subraya) o al menos ese espacio se ve más estrecho de lo pensado, pues ya no sólo los materiales, sino también los recursos para su reelaboración provendrían de la cultura literaria latina. Sin embargo, la especificidad alfonsí no se encontrará, según creo, en el cotejo de contenidos con las fuentes ni en el repertorio de figuras retóricas, sino en su carácter de prosa romance. No hago aquí más que repetir algo ya señalado, entre otros, por Francisco Rico: "el proceso a través del cual Alfonso parte de una densa trama de referencias -clásicas, bíblicas, medievales- y llega a una comprensión global de la realidad, diacrónica y sincrónicamente, supone la articulación de un sistema de prosa y unas pautas de estilo cuyo genial acierto se aprecia sin más que reparar en su vigencia durante dos siglos largos" (1984: 194). Y también: "los rasgos más característicos de nuestra crónica son indisociables del hecho de que fuera compuesta en romance (y no en latín, según en principio cabía esperar)" (192).

La 2ª Parte del libro (dejo la 1ª para más adelante) consta de 3 artículos, cuyo tema común -nos advierte en la sección introductoria- es Roma en tanto civilización ejemplar e institución imperial vigente, según la doble concepción alfonsí. La ejemplaridad de Roma estaría presente en la primera sección de la *EE*<sup>2</sup>, mediante un trabajo de reelaboración que

---

<sup>2</sup>Fraker insiste con que esta sección abarca los primeros 108 capítulos del texto editado por Menéndez Pidal bajo el título *Primera crónica general* (= *PCC*) y siguiendo para ello la opinión de don Ramón. Ahora bien, Diego Catalán estableció, luego de un magistral análisis codicológico y textual publicado hace más

culmina en lo que Fraker juzga el más excelso producto del arte compilatorio alfonsí. El tema de Roma como institución imperial estaría en la segunda sección, una de las más enigmáticas de la obra por su escasa conexión con el objeto histórico de la *EE*. Fraker nos recuerda que el Imperio era para Alfonso una continuidad, una vigencia, un estrecho lazo con el pasado, idea presentada según el modelo de las cuatro monarquías universales. Fraker rastrea la genealogía de la noción alfonsí de Imperio en la *GE* siguiendo a Rico ("Alfonso X y Júpiter", 1984: 97-120 y 203-204), pero puntualizando el carácter secular de esta noción, alejada de la visión providencialista dominante (que el autor ilustra con Dante y Eusebio de Cesarea) y por ello, nuevo rasgo de originalidad alfonsí. La cuestión del secularismo es tratada con saludable cautela: por mi parte, creo preferible hablar de "no providencialismo" en Alfonso. Se aduce un pasaje de la *GE* en el que se dice que el destino del imperio romano estaba determinado desde el principio por los astros: el astrólogo Yonito, hijo de Noé, se lo revela a Nemrod, primer monarca universal. Que el destino de Roma esté escrito en los astros y no en la mente de Dios tiene, para Fraker, dos significados: la importancia de la astrología para Alfonso y su tendencia a hablar de las causas secundarias.

El primer artículo ("Scipio, and the Origins of Culture: The Question of Alfonso's Sources", pp. 114-31) discute el problema del uso de fuentes en un pasaje de la *EE* y otro de la *GE*. El primero trata de la conquista de Hispania por Escipión el Africano, cumplida no mediante la fuerza sino a través de la benevolencia: la palabra recurrente allí es *amor*. Mediante una ardua argumentación Fraker intenta borrar toda posibilidad de intervención original alfonsí en el episodio y atribuye lo que no está en

---

de 3 décadas (Catalán 1963), que esa primera sección cubre 116 capítulos, un dato que no puede desdeñarse, considerando la materia y el particular trato de las fuentes que los últimos capítulos presentan. Asimismo, Fraker sólo se anima a sugerir la posibilidad de que un equipo diferente haya redactado ese fragmento, cuando ya es un hecho comprobado que el reparto del texto entre varios equipos que operaban simultáneamente fue el modo de trabajo habitual del taller alfonsí. Esta es, de hecho, la razón fundamental del carácter "misceláneo" de ambas crónicas que Fraker acepta. Tanto Diego Catalán como Inés Fernández-Ordóñez han señalado otras "fronteras estructurales" en la *EE* que permiten discernir más secciones de la obra.

el Toledano, Eutropio-Paulo Diácono u Orosio a nuevas fuentes: así, la referencia al amor en tanto concepto político es atribuida al *Fet des romains*, texto francés donde se usa la palabra con motivo de la conquista de una plaza fuerte por Julio César. Fraker concluye que esta mención puntual pudo sugerir a Alfonso el tema completo de la conquista de Hispania por benevolencia, continuado en los relatos sobre César y Pompeyo. Y como insensiblemente las posibilidades se van convirtiendo en certezas, termina afirmando que "the *Fet* thus may well have an important role in the formation of the *Estoria*" (p. 121). Por otro lado, se plantea que el episodio de Escipión en su conjunto tuvo como fuente Tito Livio. Como en este caso Fraker debe reconocer que no hay en la *EE* la menor mención de Livio ni el rastro de una sola frase de las *Décadas*, propone en cambio pensar en una 'influencia difusa': "Mutatis mutandis, I have in mind the sort of general literary influence we were brought up on, that of Milton on Wordsworth, of Verlaine on the Modernists" (p. 129). En apoyo de esta opinión trae a colación un pasaje de la *GE* sobre las primeras costumbres de la humanidad, donde se cumpliría un influjo difuso del *De inventione* de Cicerón. Aduce otro ejemplo, tomado del Toledano, que en realidad no responde a este modelo: sólo se trata de una cita verificable utilizada varias veces además del contexto original; para nada, pues, un caso de 'influjo difuso'. Fraker nos previene del celo ultrapositivo ("Ultrapositive zeal should not hide from us the merits of vagueness", p. 129), pero la conclusión de que no llega a construir un caso convincente no se basa sólo en la ausencia de apoyo textual: en primer lugar, no hay testimonios del conocimiento de Tito Livio en España hasta el siglo XIV (allí tenemos una traducción catalana anónima, la del Canciller Pero López de Ayala y la utilización de Livio como fuente por Juan Fernández de Heredia); en segundo lugar, el terreno conjetural nos lleva al dilema de no poder decidir si las relaciones textuales son producto del juego analógico de la lectura crítica o están realmente en los textos; en tercer lugar, habría que discutir la pertinencia de comparar técnicas y concepciones presentes en dos obras distintas o en secciones diferentes de una misma crónica; por último, la iniciativa alfonsí queda reducida a una suerte de habilidad combinatoria, incapaz de verbalizar las peculiaridades de su ideología y de su intencionalidad (por eso no es casual que Fraker se refiera a los miembros del taller alfonsí como "los editores").

El segundo artículo ("The *Fet des romains* and the *Primera crónica*

*generalis*, pp. 132-54) insiste en esta línea. Aunque otra vez tenemos aquí la ausencia de evidencia textual (no hay mención explícita ni cita reconocible), Fraker defiende la condición de fuente directa del *Fet* sobre la *EE*. Sus argumentos principales son: 1) Ambas obras son traducciones *con comentario* de textos antiguos, forma inusitada de trabajar que no se explicaría por simple paralelismo sino por influjo directo, pues según Fraker no habría nada en el contexto cultural romance que pudiera impulsar este tipo de elaboración de las fuentes; 2) Ambas usan el recurso (convertido en fórmula) de segregar con una indicación de fuente las moralizaciones, materia sentenciosa y otros comentarios, del relato propiamente dicho. Como se ve, son rasgos formales, lo que representa una interesante novedad frente a la fuerte tendencia contenidista del comparatismo tradicional; sólo que el enfoque es el de siempre. La búsqueda exclusiva de la filiación nos habla de una mirada convencional sobre una faceta nueva del objeto.

Fraker señala la falta de estudios de las crónicas alfonsíes en comparación con crónicas francesas en lengua vernácula, tales como el *Fet* y la *Histoire ancienne jusqu'a César*. Evidentemente, es una veta que es necesario explotar, pero no para buscar filiaciones sino para clarificar por vía del contraste la personalidad de cada obra o para descubrir la presencia de modos discursivos románicos en contextos históricos y culturales diferentes.

En cuanto a la hipótesis central, sólo puedo decir que en el estado actual de nuestro conocimiento, un influjo directo del *Fet* sobre la *EE* es insostenible. En Castilla el contexto cultural era el adecuado para la producción de "traducciones con comentario" (fórmula un tanto empobrecedora para referirse a la labor historiográfica alfonsí). Por otro lado, al decir que los modos de la *lectio* no habrían tenido un impacto obligado fuera de la latinidad, Fraker olvida que el ámbito de la escritura pone automáticamente en contacto la educación latina con la cultura romance, a la vez que contradice su propia tesis sobre el impacto de la Retórica. En cuanto al recurso de separar relato y comentario, el propio

---

<sup>3</sup> Es de lamentar que Fraker no haya aprovechado la oportunidad de esta reedición de sus estudios para reemplazar esta nominación tan equívoca de la crónica alfonsí por la más apropiada de *Estoria de España*.



Fraker reconoce que es una mera fórmula en el *Fet* y una poderosa herramienta en la *EE*. A ello habría que agregar que pueden encontrarse rastros de este recurso bastante común que diferencia la voz del traductor de la voz del texto traducido en textos anteriores a Alfonso (Bérceo, *Libro de Alexandre*), además de extenderse a toda la *EE* y aún a la *GE* y aparecer en obras ajenas al taller, como el llamado *Toledano romanizado*. Es extraño que Fraker aduzca como rasgo exclusivo en común el motivo de la caída del gran hombre, no muy extendido en su opinión, cuando el *Libro de Alexandre* y la *Historia de preliis* proporcionaban a Alfonso un caso paradigmático. Yerra al plantear que ambas obras comparten su concepción de la Antigüedad: mientras el *Fet* traslada en bloque los avatares de la antigua Roma al ámbito caballeresco y feudal (Spiegel 1993: 99-129), la conciencia histórica alfonsoí se preocupa por marcar la distancia temporal (Rico 1984: 85-96). En suma, las semejanzas no son conclusivas y las diferencias son legión, varias de ellas determinantes; de modo que no es posible establecer entre el *Fet des romains* y la *EE* filiación alguna.

El último artículo de esta sección ("Alfonso X, the Empire, and the *Primera crónica*", pp. 155-169) es sin dudas uno de los mayores aportes de Fraker al conocimiento de la *EE*. Detecta en la obra tres aparentes "anomalías": la extensión y el carácter de la sección romana (que en la historia imperial escapa a los límites de lo propiamente hispánico), el favorable retrato de Carlomagno -en contraste con la tradición cronística hispano-latina, hostil al monarca franco- a través de una versión del *Mainete* que subraya la sanción divina del destino imperial del héroe y, por último, la incorporación, en la cronología de la sección "goda", del año de reinado del emperador, bizantino o germánico. Estos pasajes adquieren sentido si se comprende que la crónica está construida sobre dos carriles paralelos: una historia de los pueblos dominadores de España y una historia del Imperio (desde Roma, pasando por Bizancio, hasta el Imperio Romano Germánico). Las dos líneas históricas tendrían su punto de encuentro en el propio Alfonso, a la vez rey de Castilla y emperador "romano". Semejante estructura habría tenido por finalidad proveer un soporte desde el campo de la historiografía a las pretensiones imperiales de Alfonso. Como último argumento, Fraker señala que una vez disipado el sueño imperial (1275), la *EE* habría perdido su razón de ser y, ante la evidencia de su conformación "monstruosa", habría sido abandonada en favor de la *GE*.

Estoy de acuerdo con lo esencial de esta hipótesis, a favor de la cual he aportado más argumentos (Funes 1992-93). Nuestro actual conocimiento de las etapas redactoras en el taller alfonsí nos obliga a desechar la vinculación del fin del sueño imperial con la interrupción de la *EE*. Por un lado, la *GE* contiene más alusiones al Imperio que la *EE* y, a pesar de ello, sabemos que se continuaba todavía a la muerte del rey (Fernández-Ordóñez 1992: 38n36). Por otro lado, ahora sabemos que la *EE* se continuaba en su versión crítica en los años finales del Rey Sabio y esa revisión no significó la eliminación de las "anomalías" de la historia imperial o la visión positiva de Carlomagno (Fernández-Ordóñez 1993).

Probablemente esta vinculación causal entre fracaso político e interrupción de la labor redactora se deba a una concepción demasiado instrumentalista de la función ideológica o política de los textos. La funcionalidad ideológica persiste en lo esencial: búsqueda de consenso mediante la difusión de una percepción histórica de los actos políticos del rey. Lo que el fin de la empresa imperial trajo fue un cambio de signo: de una fundamentación positiva a una justificación reivindicativa; un sesgo ideológico este último suficientemente probado en el caso de la *Versión crítica de la EE*.

La 3ª Parte del libro reúne tres artículos en los que Fraker profundiza el estudio de una serie de pasajes de la *GE* ya relevados por Francisco Rico. En "Abraham in the *GE*" (177-89) revela los particulares perfiles que el personaje bíblico adquiere en la crónica alfonsí, convertido en astrólogo y héroe civilizador. Idéntico trato de personajes mitológicos como Prometeo y Júpiter demuestran que no es un caso aislado sino una impronta ideológica de la obra, que relaciona la acción de héroes civilizadores con los progresos de la cultura material y de las diversas manifestaciones religiosas.

En "A Hermetic Theme in the *GE*" (190-202) vuelve sobre la cuestión de la importancia de la astrología y de la filosofía natural en la obra alfonsí, analizando el episodio de los dos pilares construidos por Seth y sus descendientes para preservar los saberes de la destrucción del mundo por agua y por fuego, según profetizara Adán. Fraker sostiene que estos temas provienen del pensamiento hermético, recibido en los círculos alfonsíes a través de escritos musulmanes. La misma idea desarrolla "The *GE*: Material Culture and Hermeticism" (203-21) mediante el análisis de otro pasaje sobre un supuesto libro de Enoch (correlato bíblico de Hermes

Trismegisto) que reúne todo el saber de los tiempos (el saber astrológico, en suma). Fraker argumenta con solidez el influjo del pensamiento hermético, mediado por autores islámicos, en todos los pasajes analizados de la GE. Sólo cabría aclarar que, desde el punto de vista alfonsí, se trataba de un aporte estrictamente musulmán, toda vez que no hubo conocimiento directo de los textos herméticos propiamente dichos. El estudio tiene, pues, su relevancia en el hecho de demostrar un terreno más amplio de influjo semítico en la obra histórica alfonsí, la que, al contrario de su obra científica, descansa mayormente sobre la tradición latino-cristiana. También permite entender hasta qué punto este influjo oriental sostiene la perspectiva "no providencialista" con que Alfonso aborda cuestiones cruciales del pasado del hombre.

En suma, la "poética de la compilación histórica" que describe Charles Fraker se apoya en grado sumo sobre la tradición latina (y árabe en menor medida), en sus contenidos y en sus recursos. Muchos aspectos puntuales son iluminados y aún se señalan un par de elementos del gran marco ideológico de la empresa alfonsí (la ambición imperial, el no providencialismo). De todas maneras, el cuadro asigna al componente ideológico un plano secundario. Todo lo contrario de lo que hace Peter Linehan, cuyo trabajo puede verse hasta cierto punto como una perspectiva complementaria de la de Fraker.

En efecto, el trabajo de Linehan que encabeza el volumen colectivo *Historical Literature in Medieval Iberia* ("From Chronicle to History: Concerning the EE and its Principal Sources". pp. 7-33) pone la cuestión ideológica en el centro de la discusión sobre el uso alfonsí de las fuentes cronísticas principales: el Tudense y el Toledano. Linehan continúa aquí una línea de investigación que de la que ha extraído ya dos importantes estudios (1992 y 1993). Toma como punto de partida una visión del pasado histórico como territorio disponible para el pillaje en beneficio del presente. Esta concepción, que vale tanto para los cronistas del siglo XIII como para los historiadores del siglo XX, habría tenido perfiles particulares en el ambiente alfonsí: el historiador compartía entonces con el adivino un saber de los tiempos; por ello la historia sería una suerte de adivinación retrospectiva, que encuentra en la alegoresis su herramienta fundamental.

Eso explicaría el continuo vaivén del relato histórico entre el pasado y el presente, algo que Francisco Rico sólo alcanzó a vislumbrar en su estudio sobre la GE y que Linehan ilustra ahora con algunos pasajes

significativos las historias universal e hispánica alfonsíes. En la base de la tarea que se impone está el propósito de completar la labor de Diego Catalán (que ha logrado desentrañar en gran medida la heterogeneidad textual de la vasta tradición de la *EE*) sacando a la luz la heterogeneidad ideológica de esa tradición. Uno de los caminos más arduos para cumplir esta agenda sería la identificación de los redactores del taller alfonsí: Linehan no se resigna a la hasta ahora irreparable pérdida de esa información e intenta por medios indirectos alcanzar algún dato positivo.

En la extensa discusión sobre el uso alfonsí del Tudense y del Toledano pone en entredicho la idea tradicional de la preferencia por el Toledano en tanto esqueleto de la obra. Propone en cambio un panorama mucho más complejo en el que los intereses específicos de orden político van dictando la elección de una u otra versión (división de Wamba, Jueces de Castilla, controversia sobre la primacía eclesiástica de Toledo o Sevilla). Analiza con detalle un caso: la coronación imperial de Alfonso VII en 1135; allí el relato alfonsí supera las versiones de ambos cronistas latinos y asigna al arzobispo de Toledo un papel central en la ceremonia. Linehan cree poder identificar la época y el autor de este pasaje: Gonzalo Pérez Gudiel (o García Gudiel, como se lo llama habitualmente), arzobispo de Toledo, lo habría escrito a mediados del reinado de Sancho IV. Aunque habría que ajustar las fechas teniendo en cuenta que Gonzalo García Gudiel residió en Toledo entre 1280 y 1286 para luego trasladarse a Roma, hay que reconocer que se trata de una hipótesis muy valiosa, sin dudas, fruto de un conocimiento profundo del contexto histórico y cultural de la producción cronística post-alfonsí y a la que -como acota Linehan- no puede llegarse por la única vía del análisis codicológico. Tanto o más valioso resulta pensar la cuestión en términos más amplios: en efecto, la posibilidad de que toda la *Versión retóricamente amplificada de 1289* de la *EE* haya sido compuesta en el ámbito del foco cultural toledano (tal y como sugiere Germán Orduna 1996: 59) encuentra sustento en este caso puntual del relato de la coronación imperial de Alfonso VII.

Sin embargo, Linehan pone en duda su propio hallazgo al considerar que la aparición del Ms. Egerton 289, que según D. G. Pattison es testimonio de una parte importante de la *Crónica Manuelina* (e. d., la que sirvió de modelo a don Juan Manuel para su *Crónica Abreviada*), viene a demostrar que el relato toledanizado de la coronación imperial se redactó en época del mismo Alfonso X. Linehan proporciona en un apéndice los

textos del Ms. Egerton, de la edición de Florián de Ocampo y de la PCG. Del cotejo infiere que la versión Egerton está menos contaminada que la de PCG, particularmente por la omisión de un pasaje redundante que anticipa lo que se dice después sobre el vasallaje de Ramiro de Aragón y por la omisión de la descripción anacrónica de unas "cortes" de "omnes buenos" (que está en el mismo pasaje redundante). Egerton respondería a la concisión alfonsí admirada por don Juan Manuel, mientras que PCG es fiel a su tendencia amplificadora. La versión Ocampiana también contiene las ampliaciones aunque con ciertas variantes en su fraseología, lo que confirma su condición post-alfonsí.

Ahora bien, si atendemos al cotejo de los textos, tenemos que lo que produce la diferencia del Ms. Egerton es simplemente un salteo *ex homoioteleuton*, como puede apreciarse a continuación<sup>4</sup>:

PCG	Edición de Florian de Ms. Egerton <i>Ocampo</i>	
[Alfonso VII] fizo por fuerça al rey don Ramiro, que regnaua y estonces, que se tornasse su vassallo por los logares que auemos dichos quel diera a tener en tierra, yl fizo fazer otrossi omenage que ge lo mantouiesse, bien et lealmientre; esto puesto en recabdo todo con seso, tornosse derechamientre pora Leon; et alli fizo luego sus cortes de quantos omnes buenos ouo en sus regnos, et prelados, arçobispos et obispos et abbades. Et desde les conto por corte lo que auie fecho de	[Alfonso VII] torno por fuerça al rey don Ramiro que reynaua <i>estonces su vasallo</i> por los logares que auemos dichos que le diera a tener en tierra, e le fizo fazer omenage que gelo mantouiesse bien e lealmente: esto todo puesto en recado con buen seso tornose derechamente pora Leon; e alli fizo luego sus cortes d'e quantos omes buenos, e perlados, e arçobispos, e obispos, e abades auien, e el les conto como auie ganado toda la tierra desde Ebro aca, e la diera al rey d'Aragon en tierra	[Alfonso VII] tomo por fuerça al rey don Ramiro que reynava <i>entonces su vasallo</i>

---

<sup>4</sup> Tomo los textos del Apéndice de Linehan. Las cursivas indican los lugares donde se produjo el salto de igual a igual.

Aragon, como auie que la touiese del e se *et le fiziera pleyto et*  
 ganada toda la tierra dell tornara *su vasallo e le fiziera homenaje* de guardargela  
 Ebro aca, et la diera al rey *preyto e omenaje* de lealmente [...]  
 de Aragon en tierra que la guardargela bien e  
 touiesse del, et se tornara lealmente [...]  
 so uassallo, y l fiziera  
 pleycto et omenage de  
 guardargelo lealmientre  
 [...].

Por lo tanto, Egerton y Ocampiana dependen de un modelo común, que a su vez está emparentado con PCG (todo esto dicho con el debido recaudo que impone la *variancia* de la marcadamente creativa transmisión textual de las obras cronísticas): PCG no estaría amplificando, sino que Egerton estaría omitiendo. En suma, que la codicología (o más precisamente, la crítica textual) no resulta tan limitada como Linehan supone. Muy probablemente, Egerton testimonia la *Crónica Manuelina*, pero en ese caso su condición de texto alfonsí sólo se apoya en el juicio de don Juan Manuel. Y al respecto, creo haber demostrado que el hijo del infante don Manuel no conoció otra crónica alfonsí que la post-alfonsí (Funes 1992). No hay motivos, pues, para desechar la hipótesis de un relato elaborado en Toledo en época de Sancho IV.

El trabajo de Linehan cumple con eficacia el propósito de sacudir algunos presupuestos aceptados por la crítica sin el debido examen; por ejemplo, que Alfonso utilizó todas las fuentes disponibles en su tiempo, cuando en realidad no conoció -sorprendentemente- ni la *Chronica Adefhonsi Imperatoris* ni la *Chronica regum Castellae*, mucho más ricas en información sobre algunos tópicos de la historia contemporánea que el Tudense y el Toledano. Pero a la vez reconoce los límites de su análisis histórico-ideológico: hay un punto en que no podemos saber si una variante "is due [...] to an ideological interpolation somewhere along de codicological line, or to a mere *lapsus calami*" (p. 23).

#### *De la épica a la crónica*

Charles Fraker trata en la 1ª Parte de su libro la cuestión general del uso de fuentes épicas en la EE y el caso del *Cantar de Sancho II* en particular.

En la Introducción propone un argumento muy interesante para explicar la decisión de los cronistas de dar cabida por extenso a los relatos épicos. Se trataría de un recurso forzoso para dar forma a una historia específicamente castellana. Las crónicas astur-leonesas no mencionan a Castilla hasta que aparece como condado, y entonces, sólo si viene a cuento de la perspectiva regia leonesa. A esto se agrega que una crónica es historia de reyes, y Castilla no los tiene: se convierte en reino en 1037 con Fernando I, luego su independencia es discontinua y desaparece entre 1072 y 1157; por último, sólo se unirá con León en iguales términos en 1230.

Aunque en los detalles habría ciertas inexactitudes (confusión de la cronística alfonsí con la post-alfonsí, inclusión de *La condesa traidora* entre los poemas prosificados en el taller alfonsí, lo que la crítica ha desechado con argumentos aparentemente definitivos [Fernandez Ordonez 1993: 76-82]), esta hipótesis es un valioso aporte para entender la lógica que guía la labor redactora en el taller historiográfico alfonsí.

El trabajo sobre Sancho II integra la bibliografía imprescindible sobre este cantar perdido ("Sancho II: Epic and Chronicle", pp. 44-84 y "The Beginning of the *Cantar de Sancho*", pp. 85-99). A partir de un análisis del texto conservado en la PCG y de su cotejo con los resúmenes incluidos en la *Najerense* y *De preconii civitatis numantine* de fray Juan Gil de Zamora, Fraker detecta una serie de anomalías en el texto alfonsí y varias diferencias significativas con las versiones latinas, de las cuales infiere la existencia de dos versiones del cantar. El cantar primitivo, fiel al modelo germánico de venganza y contra-venganza, narraría el ataque de Sancho a Zamora luego de despojar a García y Alfonso; en represalia, Urraca arregla el asesinato de Sancho. Los duelos finales probarían la culpabilidad de los zamoranos. El cantar terminaría con la *Jura de Santa Gadea*, en la que Alfonso aparece como cómplice de Urraca. La segunda versión, prosificada en la *EE*, es sofisticada y compleja. Un poema sobre rivalidades familiares y personales se transforma en otro sobre reyes y orden político. Aquí es García quien comienza la guerra y Urraca es inocente. Todo el conflicto deriva del episodio de la *Partición de los reinos*: el poema ilustra la locura política de la división del reino. También hay una crítica de las costumbres legales germánicas (juramento, santuario, duelo judicial). El autor del poema estaría abogando, como el poeta del *Mío Cid*, por una nueva legalidad.

El segundo artículo corrige la hipótesis sobre el comienzo del poema: en las dos versiones habría comenzado con la *Partición*, con lo que

la diferencia se reduce a una cuestión de énfasis en los tópicos de la legalidad y la legitimidad.

Quizás en ninguna otra parte del libro de Fraker se eche tanto de menos como en ésta la discusión de los aportes posteriores de la crítica, siempre muy activa cuando la cuestión épica está involucrada. Bernard Reilly (1976: 135-36) y Colin Smith (1985: 44-52) han reflatado el escepticismo de Entwistle, para quien la *Najerense* sólo utilizó un poema latino (el *Carmen de morte Sanctii regis*) y Georges Martin (1992) niega de plano la presencia de huellas épicas sobre Sancho II en la historiografía hispano-latina. Alan Deyermond (1976: 289-90) no acepta que el poema incluya la *Jura de Santa Gadea* y postula que la primera versión habría pertenecido al ciclo de los condes y no al del *Cid*<sup>5</sup>. Por mi parte, no puedo compartir el juicio demasiado rotundo de que la *EE* no se interese por el tema de la legitimidad: cada pasaje que narra las continuaciones de la *linna* del señorío o los conflictos que acarrea la división del reino entre varios herederos plantea, en modo positivo o negativo, una cuestión de legitimidad; la obra histórica completa apoya, por modos muy sutiles, algunos de ellos relevados por el propio Fraker, la legitimidad de las aspiraciones políticas del Rey Sabio, hispánicas e imperiales.

Por su parte, Nancy Joe Dyer aborda el problema de la presencia de la épica en la crónica mediante la edición y el estudio de la versión del *Poema de Mio Cid* (= *PMC*) prosificada en el taller alfonsí, según los testimonios derivados de la *EE* y de la *Crónica de veinte reyes* (= *CVR*). Según declara la editora, su propósito es

contribuir al conocimiento de la fuente épica cidiana prosificada en el taller alfonsí, vista en los manuscritos de la *CVR* [...], siguiendo el texto del manuscrito *J* [Ms. Escur. X.i.6], con las variantes de todos los demás manuscritos conocidos hasta ahora, y en dos versiones de la *Primera Crónica General* [= *PCG*], manuscritos *E* y *F* [segmento del código facticio *E*, Ms. Escur. X.i.4, que Menéndez Pidal editara en su *PCG*] y *F* [Ms. Biblioteca Universitaria, Salamanca 2628, representante de la versión "Vulgar"]. [...] Editamos los pasajes cronísticos basados en el

---

<sup>5</sup> Aprovecho aquí los datos proporcionados por Deyermond 1995: 65-67.



poema épico prosificado, pero no los capítulos o los extensos pasajes que proceden exclusivamente de otras fuentes. Todo detalle del aparato crítico está concebido con el fin de hacer patente la relación entre la fuente épica y sus manifestaciones cronísticas. (p. 1)

Dyer comienza con un repaso muy completo de las manifestaciones cronísticas del *PMC* en el taller alfonsí y una descripción muy atinada del trabajo cronístico sobre la prosificación completa, realizada tempranamente (h. 1270). Sólo es de lamentar que, al hablar del origen y de las características de la *CVR*, no haya podido tener en cuenta las conclusiones del estudio de Inés Fernández-Ordóñez sobre la *Versión Crítica de la Estoria de España*, de la que la *CVR* es un desprendimiento.

Dyer define el proceso cumplido con el poema en cuatro fases: 1) prosificación preliminar, 2) refundición editorial que incluye la incorporación de fuentes no-épicas; 3) elaboración estilística del conjunto y 4) posterior reducción de esa refundición según nuevos criterios. Es muy revelador que el comportamiento de los cronistas respete a grandes rasgos una división tripartita del *PMC* (versión completamente narrativizada y arreglada del *Cantar del Destierro*, versión con intervención compilatoria cronística del *Cantar de las Bodas* y transcripción casi directa de la prosificación del *Cantar de Corpes*).

En cuanto a la primera fase, plantea 127 casos en que *PCG* y *CVR* modifican el poema del mismo modo en el *Cantar del Destierro* (caps. I-XIII del relato cronístico editado), lo que garantiza su origen en la prosificación preliminar. El cotejo global demuestra que ambas crónicas trabajaron con la misma prosificación, realizada, a su vez, sobre un poema casi idéntico al que conserva el código de Vivar. A pesar de las varias etapas de manipulación de la fuente, aún quedarían, según Dyer, huellas de asonancias y fórmulas épicas, lo que demostraría que para el prosificador la eliminación de la rima parece menos importante que la clarificación del contenido y el sentido de la fuente: su objetivo primordial fue la extracción de datos históricos del poema para su aprovechamiento en el relato del reinado de Alfonso VI. "Si la prosificación fuera simplemente un ejercicio retórico de convertir poesía en prosa", argumenta Dyer, "cualquier vestigio de la forma poética original podría constituir un fracaso" (p. 198). El trabajo concreto de prosificación habría involucrado, según Dyer, un sondeo del subtexto no verbal para explicitar las ambigüedades intencionales, las

elipsis, las claves visuales y orales de la fuente épica. Para ello habría ayudado la memoria de la gestualidad y de la voz del juglar:

Una gran parte de las interpolaciones no-épicas de este tipo se explican como tentativas de capturar este dinamismo épico-oral que conocían de oídas y de vista. Las frases cronísticas referentes a los gestos y los movimientos físicos que no corresponden al texto escrito del PMC de Per Abbat pero que se intercalan en la prosificación se podrían justificar como claves de la vitalidad de la épica en el momento de la labor alfonsí. (pp. 198-99)

Se trata de una hipótesis fuertemente neo-tradicionalista, con un alto grado de conjetura, pero a todas luces atendible y digna de considerarse con un detenimiento para el que carezco de espacio en esta nota.

El prosificador se vale en su trabajo de una serie de recursos: inserción de un vocativo o del nombre del interlocutor, de un *verbum dicendi*, de una pregunta para comenzar el discurso; aclaración de una reacción, un gesto o un movimiento del locutor y empleo del ablativo absoluto. Todas estas características se confirman en los cantares de las Bodas y de Corpes, prosificados en CVR (caps. XIV-XXXIII), según surge del análisis de 142 casos en que todos los mss. coinciden en modificar el poema.

En cuanto a la segunda etapa, las variantes permiten inferir que el cronista interpreta el contenido y modifica la perspectiva de la prosificación. El enfoque pro-monárquico llevó a seleccionar, destacar (y aún agregar) todo dato que subrayara la lealtad del Cid o la benevolencia del rey. El diálogo vivo da paso al discurso oratorio político (como el discurso del Cid ante el conde de Barcelona, que amplifica los vv. 1025-26 del poema). También se agregan aquí frases transicionales del tipo "Agora dexa aquí la estoria de hablar de... y torna a contar de...". Se intenta también dar un marco cronológico a la historia épica dentro del reinado de Alfonso VI, aunque no de modo sistemático, al menos en los testimonios conservados. Se agregan también frases y pasajes auto-referenciales que rememoran lo narrado o anticipan la narración. Como se ve, Dyer detalla aquí un conjunto de fenómenos propios de un proceso de narrativización, en el que se aúnan como caras de una misma moneda la ideología y la forma.

De la tercera fase, Dyer subraya que uno de los recursos fundamentales de la elaboración estilística global es el uso de la glosa bipartita, en la que el cronista amplifica mediante el agregado de pares de sinónimos.

Por último, la tradición textual de CVR testimonia la abreviación última, especialmente visible en el Cantar del Destierro y, parcialmente, en el de las Bodas. Las lecciones de CVR revelan su derivación de la compilación alfonsí (y no de la prosificación preliminar, ni, menos aún, de la fuente épica). En el Cantar de Corpes, en cambio, ofrece un testimonio muy cercano de la prosificación alfonsí.

Finalmente, del análisis de conjunto del enorme *corpus* de variantes relevadas, Dyer infiere una hipótesis fuerte en favor de la tesis neo-tradicionalista:

En las variantes se percibe la irreprimible vitalidad de otras versiones orales de la épica cidiana que confluyeron en la prosificación y en su elaboración posterior. (pp. 213-14)  
[E]sta variación entre los códices en el marco cronístico y en las frases de transición contribuye a un entendimiento del manejo independiente de la temprana prosificación redactada por parte de varios equipos alfonsíes, y del legado oral todavía presente en la tradición historiográfica española. (p. 216)

El trabajo editorial cumplido por Nancy Joe Dyer, enriquecido con la minuciosa clasificación de las cláusulas en que el texto es segmentado y de las variantes textuales consignadas, permite contar con un material inapreciable para la profundización del análisis, al margen del trabajo analítico ya cumplido por la editora, que llevará a corroborar o matizar sus conclusiones. En el cúmulo de datos que aporta la edición apoya el libro su alto valor científico.

En conclusión, hemos pasado revista a la obra de tres eruditos que, desde distintos enfoques y métodos, han arrojado luz sobre diversos aspectos de la historiografía alfonsí. Fraker saca provecho de su dominio del método comparatístico, de los principios de la investigación de fuentes y de lo mejor que puede dar el tradicional comentario de textos. Linehan

explota las posibilidades del enfoque contextual (específicamente histórico-ideológico). Dyer aprovecha los recursos de la crítica textual. Cada uno a su manera alcanza los límites y las limitaciones de su perspectiva, confirmándonos, una vez más, que para avanzar en el conocimiento de la historiografía alfonsí sólo queda el camino de la aproximación multidisciplinar. Es lo que, a su modo, han venido intentando Diego Catalán y sus discípulos (Inés Fernández-Ordóñez y Mariano de la Campa en primer lugar), con sus dificultades, por supuesto. Pero es que si "any such essentially contextual approach to textual issues is a high-risk operation" (Linehan, p. 24), cuánto más lo será tocar varias cuerdas a la vez. La envergadura del desafío nos permite aquilatar el mérito de la tarea colectiva que vienen realizando los especialistas en historiografía alfonsí (no quiero olvidar, en este caso, además de los miembros del Seminario Menéndez Pidal y de los autores aquí discutidos, a Georges Martin y Fernando Gómez Redondo) cuyos logros se cuentan entre los más valiosos del hispano-medievalismo de finales del milenio.

Leonardo Funes  
SECRET-CONICET

## REFERENCIAS

- CATALÁN, Diego, 1963. *De Alfonso X al conde de Barcelos: cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*. Madrid, Gredos.
- DEYERMOND, Alan, 1976. "Medieval Spanish Epic Cycles: Observations on their Formation and Development", *Kentucky Romance Quarterly*, 23: 281-303.
- , 1995. *La literatura perdida de la Edad Media castellana. Catálogo y estudio. I. Épica y romances*. Salamanca, Universidad.

- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés, 1992. *Las "Estorias" de Alfonso el Sabio*. Madrid, Istmo.
- , 1993. *Versión crítica de la Estoria de España. Estudio y Edición desde Pelayo hasta Ordoño II*. Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Universidad Autónoma de Madrid.
- FRAKER, Charles F., 1988. "The Role of Rhetoric in the Construction of the *Libro de Alexandre*", *BHS*, 65: 353-68.
- , 1990. *"Celestina": Genre and Rhetoric*. London, Tamesis.
- FUNES, Leonardo, 1992. "Un lector calificado de la *Estoria de Espanna* alfonsí: el testimonio de la *Crónica Abreviada* de don Juan Manuel", *Studia Hispanica Medievalia II. Actas de las III Jornadas de Literatura Española Medieval*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, pp. 42-48.
- , 1992-93. "Alfonso el Sabio: su obra histórica y el 'Fecho del Imperio'", *Exemplaria Hispanica*, 2:, 76-92.
- LINEHAN, Peter, 1992. *Past and Present in Medieval Spain*. Aldershot, Variorum Reprints.
- , 1993. *History and the Historians of Medieval Spain*. Oxford, Clarendon Press.
- MARTIN, Georges, 1992. *Les Juges de Castille: mentalités et discours historique dans l'Espagne médiévale*, Paris, Université de Paris-XIII.
- MONTOYA MARTÍNEZ, JESÚS, 1993. *La Norma retórica en tiempos de Alfonso X, el Sabio*. Granada, Aldhara.
- ORDUNA, Germán, 1996. "La elite intelectual de la escuela catedralicia de Toledo y la literatura en época de Sancho IV", en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, eds., *La literatura en la época de Sancho IV*, Alcalá de Henares, Universidad, pp. 53-62.
- REILLY, Bernard, 1976. "Sources of the Fourth Book of Lucas of Tuy's *Chronicon Mundi*", *Classical Folia*, 30: 127-37.
- SMITH, Colin, 1985. *La creación del "Poema de Mio Cid"*, Barcelona, Crítica.
- SPIEGEL, Gabrielle M., 1993. *Romancing the Past: The Rise of Vernacular Prose Historiography in Thirteenth-Century France*, Berkeley, University of California Press.

## EL ROMANCERO HISPÁNICO: NUEVOS TEXTOS Y ESTUDIOS CRÍTICOS

En el marco del seguimiento bibliográfico y reflexión crítica que venimos ofreciendo en números anteriores de esta revista, presentamos un conjunto de observaciones referidas a nuevas publicaciones recientemente aparecidas sobre el romancero hispánico.

Las últimas décadas han dado cuenta de una proliferación bibliográfica de los estudios romancísticos. Asistimos a la reproducción constante de textos procedentes de distintas áreas del ámbito panhispánico, en algunas ocasiones esclarecedores de determinados aspectos de la tradición oral, pero en otras, meras reiteraciones de lo ya observado, o editados con criterios disímiles (muchas veces exclusivamente comarcanos, sin tener en cuenta contextos más abarcativos). Severas advertencias en este sentido nos han llegado de Diego Catalán ("El campo del romancero. Presente y futuro", en *El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX- Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero, Cádiz 1987*, ed. Pedro M. Piñero et al, Cádiz: Fundación Machado-Universidad de Cádiz, 1989), quien insiste en llevar a cabo una política editorial más estricta, que priorice la consideración global del romancero y un compromiso de actualización constante que evite la superposición de enfoques y contenidos. Ultimamente Jesús Antonio Cid ("El romancero tradicional hispánico. Obra infinita y campo abierto", *Insula*, 567: 1-7), vuelve a la carga sobre las mismas recomendaciones, pero conjuntamente enumera aspectos de la investigación romancística que aún quedan por esclarecer, tales como la necesidad de estudios críticos que integren el romancero, a pesar de sus complejos procesos de composición y transmisión, al universo literario, y la necesidad de difundir con la publicación de nuevos textos el estado actual de vigencia del género en subtradiciones como la americana, o en subgéneros como el romancero vulgar, hasta ahora poco atendido. De dichas afirmaciones, podemos concluir que aún resta mucho por esclarecer en el campo del romancero, siempre y cuando se analice cuidadosamente el *corpus* textual y la bibliografía crítica para evitar caer en reiteraciones. Observación, por otra parte, absolutamente elemental para cualquier objeto

de estudio, cuya obviedad sólo se puede relativizar en este caso por la amplitud temporal, espacial y lingüística del fenómeno que nos ocupa.

En este sentido, nos complace adelantar que los libros que en esta oportunidad constituyen la base de nuestras reflexiones se ubican cómodamente dentro de los estudios que deben realizarse sobre el romancero hispánico, ya que, desde diferentes ángulos, incorporan aportes sustanciales a discusiones que no están de ningún modo cerradas.<sup>1</sup>

*Le Romancero Ibérique. Genèse, architecture et fonctions*, reúne las ponencias presentadas en el Coloquio organizado por la Escuela de Altos estudios en Ciencias Sociales de Francia y la Casa de Velázquez en Madrid, los días 9 a 11 de mayo de 1991. Este coloquio fue, a su vez, un encuentro derivado del interés que suscitó la realización de un seminario colectivo en París el año anterior con el propósito de integrar al estudio del romancero hispánico los aportes teórico-metodológicos aportados por las técnicas de análisis estructural y semiótico, de gran desarrollo en el ámbito francés.

Con el propósito de considerar el fenómeno desde perspectivas multidireccionales se tuvieron en cuenta: el romancero como género literario (ensayo de definición formal, relación con géneros próximos, distinción de especies), la evolución histórica y repartición geográfica (orígenes, migraciones y transformaciones), la temática del romancero (temas, motivos, tipología de los acontecimientos, héroes, encuadre espacio-temporal), la metodología de recolección, registración y análisis del *corpus*,

<sup>1</sup>. Se ofrece a continuación un análisis crítico de las siguientes obras de reciente aparición:

*Le Romancero Ibérique. Genèse, architecture et fonctions*, Claude Brémont y Sophie Fischer (eds.), Madrid: Casa de Velázquez, 1995.

Deyermond, Alan, *Point of View in the Ballad: "The Prisoner", "The Lady and the Shepherd", and Others*, The Kate Elder Lecture 7, London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, University of London, 1996.

Atero Burgos, Virtudes, *Romancero de la Provincia de Cádiz*, Edición, introducción e índices, Virtudes Atero, Colaboradores: Antonio José Pérez Castellano, Enrique Baltanás y María Jesús Ruiz Fernández, Cádiz: Fundación Machado-Universidad de Cádiz - Diputación Provincial de Cádiz, 1996.

Mariscal, Beatriz, *Romancero general de Cuba*, México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1996.

la exégesis ideológica, interpretaciones históricas, sociológicas y psicoanalíticas, los aspectos musicológicos del género (el canto, el cantor y su público) y finalmente, las formas contemporáneas del romancero (análisis de la declinación o el renacimiento de estos poemas en la actualidad).

El encuentro de Madrid renovó las discusiones sobre los aspectos reseñados que se habían iniciado en el seminario de París, y, en este libro se publican diez comunicaciones de ese encuentro.

Bajo el subtítulo "Poética y lengua" se presenta el trabajo de Maurice Molho, "Poética del Romancero Nuevo", en el que se plantea en qué medida, con los romances escritos a partir de los últimos decenios del siglo XVI nace un estilo nuevo de practicar un género establecido. Molho establece, a partir del análisis de romances de Góngora y consideraciones referidas a la poética de Lope, que dos reglas convergen en el romancero nuevo: la heredada matriz cuadrada del romance tradicional, y la innovadora cuarteta como marca específica. La primera asegura la permanencia de la forma romance, la segunda crea al romancero nuevo, mediante el agregado de estribillos y la interpolación o integración de estructuras heterogéneas, en las que se otorga al metro del romance su capacidad narrativa, determinando que el romance nuevo monte sobre la matriz básica del metro tradicional, un artificio ornamental, en una característica morfología barroca.

Los problemas de poética y lengua continúan siendo desarrollados por Bernard Darbórd, "De l'imparfait dans le Romancero", quien considera dos conceptos de Harald Weinrich que son de utilidad para entender el empleo de los tiempos verbales en el romancero: la actitud de locución, que distingue el mundo comentado del mundo relatado, y la perspectiva de locución que distingue lo actual de lo no actual. A partir de esta distinción estudia la funcionalidad del pretérito imperfecto en el discurso romancístico.

El apartado "Historia y Sociedad" presenta un artículo de Georges Martin ("Sur la genèse, l'architecture et les fonctions du premier Romancero historique"), donde se estudia la relación entre los romances históricos que ingresan masivamente en el universo impreso a partir del *Cancionero de Romances* de Amberes s.a. y especialmente la edición de 1550, y las crónicas contemporáneas señaladas como fuente de los textos. A su vez, se sostiene que la fijación de ese romancero histórico responde a un propósito



ideológico a través de una arquitectura precisa del manejo de los contenidos: la fragmentación, que conlleva la construcción de un nuevo significado de los acontecimientos narrados, y la federación, a través de la cual los textos pueden relacionarse unos con otros en función de determinados sistemas (por ej. "Cabalga Diego Lainez", funciona como exaltación del poder señorial en desmedro del poder real). En este sentido, el romancero opera como síntesis de la historia, dando lugar, la eclosión del romancero histórico, a la renovación de la historiografía castellana de la época, en la que se puede observar una dispersión de la autoridad, corroborada por las distintas voces que representan puntos de vista de diversos sectores sociales. Los romances por su brevedad, por la actualidad de su lengua, por sus relaciones con el folklore, la literatura caballeresca, amorosa o didáctica, por su forma poética y su difusión oral que es apropiada para introducirlos en la memoria y en los rituales comunitarios, por el juego que establecen, en su arquitectura y la relación con el saber del auditorio, entre los fragmentos y el todo de un imaginario histórico, por todo esto, ofrecen un instrumento ideal para la implantación tenaz en las mentalidades, y para efectuar una penetración profunda en el tejido social. A partir de un esclarecedor análisis Martín demuestra en qué medida el romancero histórico se torna un vehículo eficaz para transmitir ideales sociopolíticos, que capitaliza el *Cancionero* de Amberes como modo de cohesionar el imaginario.

En el mismo apartado aparece el artículo de Julio Rodríguez Puértolas, "El amor y la mujer en el Romancero viejo castellano", que partiendo de una caracterización general sobre la concepción de la mujer en la cultura medieval y la polémica entre misóginos y feministas, hace un análisis muy subjetivo de los romances como textos en los que hombres y mujeres "aprenden la libertad, aprenden a ser". Se afirma que este camino existencial conduce a los protagonistas hacia un final de angustia, frustración y soledad, haciendo hincapié en una diferente caracterización de la mujer en los romances épicos (visión tradicional, en función de un héroe masculino) y en los romances líricos (una mujer nueva, implicada en incestos, adulterios, etc.), perspectiva que consideramos extremadamente simplificadora y que conduce, en algunos casos, a afirmaciones equívocas.

El "Estudio de textos" ofrece tres análisis exhaustivos a cargo de Michel Garcia, Jesús Antonio Cid y Claude Bremond. Garcia ("Pedro de Escavias, Romance que fizo al sennor Ynfante Don Enrique Maestre de

Santiago") se propone definir la naturaleza de este texto, analizar las circunstancias de su composición y evaluar la difusión del género entre los círculos cultos en la época en que el poema fue redactado. Después de un detenido análisis concluye que el autor estaba relacionado familiar y políticamente con el Infante y que el poema actúa como un elogio fúnebre. En el universo cancioneril, el romance de Escavias representa además, un testimonio de la recepción del género en la Castilla de los años 50 del siglo XV, quizás en concesión a una moda de escribir romances venida de la Corona de Aragón.

Desde una perspectiva totalizadora que excede las fronteras lingüísticas del romancero, al conectarlo con la baladística europea, y replantea evoluciones semánticas a partir de confrontaciones entre versiones antiguas y modernas, Cid ofrece un ejemplo de la complejidad fructífera con que pueden ser estudiados estos textos. En "De La nourrice du roi a la nodriza del infante. Apertura de significados en la balada europea", se analiza la presencia del motivo del niño que muere quemado por descuido de su nodriza y luego es resucitado (o no) en baladas francesas, versiones de romances catalanes y sefardíes. El diferente tratamiento del motivo en una y otra tradición, permite a Cid postular un giro radical en la interpretación de los poemas que transforma la historia de un milagro inocente, en una compleja relación incestuosa.

Una orientación semejante, en cuanto a la contextualización de un motivo romancístico en el universo medieval románico, proporciona Claude Bremond en "Le romance de La princesa cautiva et l'évolution du thème du Mort reconnaissant", a partir de la mención de las diversas tradiciones en las que aparece el motivo y la caracterización del romance en su fluir intertextual. El poema hispánico marca una etapa precisa en la evolución que ha tendido en el ámbito románico a neutralizar o eliminar al personaje del "muerto agradecido", para ser reemplazado por elementos sobrenaturales que responden a la ortodoxia cristiana.

Los aspectos metodológicos son abordados por Joao David Pinto-Correia, "Comment renouveler l'étude du Romancero? Perspectives narratologico-sémiotiques", donde realiza una evaluación de enfoques "históricos" y "modernos y contemporáneos" del romancero. Considera que la poética, retórica y estilística han completado cumplidamente el estudio de los aspectos concernientes a la expresión en los romances, pero en cuanto a los aspectos del contenido cree que la semiótica y la narratología

pueden hacer aportes interesantes, no tanto en lo que se refiere al estudio de signos sino al análisis de la significación narrativa.

El último apartado "Ailleurs et maintenant (lejos y ahora?)", presenta la comunicación de Georges Boisvert, "Le Romancero au Brésil", en la que se lleva a cabo una síntesis del desarrollo de los estudios romancísticos en Brasil hasta el presente, distinguiendo la documentación de romances de tradición panhispánica y romances nacidos en Brasil, que se remontan a finales del siglo XIX y continúan apareciendo hoy entre *vaqueiros* y *cangaceiros*, referidos a bandidos o a animales.

El modo en que los poetas cultos afrontan la escritura de romances hoy es planteado por Marie-Claire Zimmermann, "Ecrire des romances aujourd'hui en Espagne: état de la question", en el que se señala la aparición de la forma romance en el espacio literario español 1970-1990, empleada por los autores como modo de autorreferirse a formas autóctonas. Se realiza un relevamiento de los autores que utilizan actualmente la forma, que conduce a la conclusión de que el romance se proclama por una parte como heredero de una literatura autóctona, popular, y por otra, está presente entre los autores cultos al servicio de una estética que busca contemporaneidad.

Tal como señala Sophie Fisher en sus "Notes en guise de postface", este volumen aborda los temas, los géneros, los textos y los métodos del romancero hispánico sin perder de vista los universos oral y escrito de los que proceden.

Una nueva muestra del aporte sustancial que puede hacerse al estudio del romancero desde una perspectiva que privilegie su inserción en el universo literario medieval, nos la ofreció Alan Deyermond en su libro *Point of View in the Ballad: "The Prisoner", "The Lady and the Shepherd", and Others*. En esta monografía que tuvo su génesis en una conferencia pronunciada en el marco de la The Kate Elder Lecture, Deyermond reúne un conjunto de agudas observaciones sobre el romancero viejo; sin olvidar las recomendaciones de Cid ya mencionadas, postula una visión crítica sumamente enriquecedora que, partiendo de textos antiguos puede proyectarse a la problemática de versiones orales contemporáneas.

En este sentido Deyermond plantea una aproximación pragmática a los romances, con el propósito de recuperar los aspectos performativos que muchas veces son dejados de lado por estudios estrictamente literarios.

El foco del análisis se aplica a problemas de puntos de vista en el romancero, especialmente el modo en que el poeta modela las expectativas del auditorio, y el modo en que esas expectativas cambian en el curso del poema, o se muestran repentinamente como equívocas. Es por lo tanto el punto de vista de la audiencia, como el del narrador o el de los personajes, lo que se propone discutir.

Con el objetivo descripto se efectúa un análisis de uno de los romances más reiterados en la primera etapa de fijación escrita del género "El prisionero", en el que se señalan motivos recurrentes en la literatura medieval europea (elementos de la naturaleza y el nacimiento del amor que aparecen en el romance al igual que en el prólogo de los *Canterbury Tales*), y se destaca la estructura interna del poema a partir del simbolismo de los elementos mencionados. Entre las versiones que se confrontan se cita la importancia de Menéndez Pidal como un "receptor activo" del género, al igual que un receptor tradicional, por las modificaciones que realiza en las versiones de *Flor nueva de romances viejos*, distinción que nos conduce a diferenciar el Menéndez Pidal poeta del Menéndez Pidal crítico, en un deslinde que permitiría reformular muchas de las críticas que se le han hecho al gran filólogo.

La versión corta de "El prisionero", tal como "Fontefrida" y la versión corta de "Arnaldos", todas representantes fidedignas del romancero cancioneril, se ubican en el límite entre lírica y narrativa, dando cuenta del propósito de estos primeros poetas. En el caso del romance de "El infante Arnaldos", Deyermond relaciona la versión larga tal como aparece en el *Cancionero de Romances* de 1550 con un trasfondo narrativo cercano a lo histórico: la prisión de Francisco I de Francia o una imagen intensa desgajada de un cantar de gesta.

Mientras que los romances hasta ahora considerados se pueden clasificar entre los denominados novelescos o de aventuras, los romances épicos como los pertenecientes al ciclo de los Infantes de Lara corresponden a un orden de ficción de diferente clase, con fuertes referentes cronológicos y geográficos y con conexión o naturaleza disputable con eventos históricos. Deyermond señala que una audiencia que escucha una de las baladas que derivan de un ciclo épico debe estar familiarizada con el argumento general de dicho ciclo (la *prenotorietà* a la que aludía Acutis). Con el título "Ironía y ambigüedades en la frontera", se analizan en este apartado el romance "A çaça va don Rodrigo" en el que el personaje que se

presenta como cazador es cazado gracias a un hábil cambio del punto de vista, a través de las ironías presentes en el texto, "Alora la bien cercada" y "Yo m'era mora Moraima", poemas en los que también es posible esbozar diferentes interpretaciones, ya sea si se focaliza desde ópticas cristianas o musulmanas.

La mora Moraima conduce al universo femenino y a la consideración de las mujeres fatales en el romancero. Deyermond estudia el motivo de la mujer envenenadora, partiendo de la balada inglesa "Lord Randal", que Child había analizado en un estudio comparativo con motivos análogos en diferentes tradiciones, y había retomado después Entwistle incluyendo en su *corpus* el romance de "El veneno de Moriana". En la misma tradición de mujeres que matan se halla "La serrana de la Vera", mientras que el tema de los peligros femeninos reaparece, aunque con más sutileza, en "La dama y el pastor", vinculado con mitos femeninos antiguos y con la identificación mujer-tentación diabólica, tal como se puede apreciar en versiones modernas.

El análisis efectuado por Deyermond en los textos hasta aquí reseñados demuestra la pertinencia de la consideración del punto de vista en la construcción del discurso romancístico, en tanto modelador de la relación emisor-receptor y, en definitiva, en tanto portador de un significado más específico.

Pero no todo es abordajes críticos en las novedades editoriales del romancero. También 1996 ha visto la aparición de dos *corpora* textuales que ofrecen documentos inéditos o nuevamente sistematizados de dos áreas muy importantes de la tradición hispánica: el *Romancero general de Cuba* y el *Romancero de Cádiz*.

Beatriz Mariscal dedica a Diego Catalán ("Adalid por campos del Romancero"), su *Romancero general de Cuba*, en el que realiza una historia de la recolección de romances en la isla, y edita todos los textos publicados dispersos, los inéditos del Archivo Menéndez Pidal y los legados por Chacón y Calvo al Instituto de Cultura Hispánica de Madrid.

La obra está introducida por un estudio preliminar en el que se describen las características de los primeros estudios, las colecciones de Carolina Poncet y J.M. Chacón y Calvo en la primera década de nuestro siglo, y se da noticia de la vigencia actual del romance en la tradición cubana (no incluida en este romancero, por formar parte de una investigación en curso desarrollada en el Instituto de Cultura Cubana Juan

Marinello).

En la caracterización específica del romance en Cuba, Mariscal destaca que el prestigio que el romancero viejo gozaba (y aún goza) entre los colectores, conjuntamente con el menosprecio por temas de origen folklórico o noticioso de creación posterior que suelen tener gran arraigo en España e Hispanoamérica, y también por temas que pasaron al folklore infantil, proporcionan a la recolección un carácter circunstancial, de acuerdo con el interés dispar manifestado por colectores individuales. A esto debe sumarse que el registro de textos orales siempre está limitado a lo que un colector, especialista o no, registró o a lo que pueda ser consultado, y además, la apertura o variantes del universo oral que pueden haber confundido en muchos casos a los colectores, quedando sin registrar, o simplemente descartados, textos valiosos.

Más allá de las limitaciones señaladas, el romancero de Cuba comparte con el resto del repertorio romancístico latinoamericano, similitudes importantes de destacar. En primer término la constatación de una multiplicidad de contactos entre España y América, que manifiestan una paulatina adaptación al nuevo contexto. Es el caso, por ejemplo, del "Romance del Conde Niño" que se destaca por haber seguido variantes diferentes en Cuba, con respecto a las que se documentan en las versiones españolas contemporáneas, que permite inferir para este romance un arraigo muy temprano. "La muerte del príncipe don Juan" también tiene sus particularidades en la tradición cubana, ya que aparece como *contrafacta*, agregando el motivo "no me entierren en sagrado", sin aludir al príncipe, sino a un enamorado que muere de mal de amores. Otra particularidad diferenciadora del romancero cubano que se señala es la vigencia de los textos en ámbitos infantiles y urbanos, junto con la práctica de memorizar oralmente romances eruditos, que luego caracterizó al romancero vulgar.

Mariscal concluye que a pesar de que la tradición americana puede ser calificada de pobre y vulgata, en contraposición podemos encontrar versiones interesantes desaparecidas en España (como es el caso en Cuba del "Conde Niño" y "La Dama y el Pastor"), es posible apreciar la coincidencia de variantes en diferentes regiones sin continuidad geográfica, observar un proceso de refuncionalización del romancero en su paso del ámbito rural al urbano, y, en fin, acceder a la peculiar apropiación del género que llevan a cabo las comunidades americanas, en las que

confluyen la herencia del pasado y la que continúa aportando la España actual, determinando la convivencia de estratos diferentes de la tradición.

El *Romancero general de Cuba* aspira a fijar por escrito el "saber" del portador del folklore al que se accede a través del documento folklórico, que refleja peculiarmente un acto de exteriorización. Con este propósito se incluyen 56 temas romancísticos organizados en cinco apartados: 1. romances en cuyo relato la mujer es objeto de la acción principal; 2. romances en cuyo relato la mujer es sujeto de la acción principal; 3. romances en los que el hombre es sujeto de la acción principal; 4. romances de tema religioso; 5. romances cuyos protagonistas son animales.

Los textos ofrecen una normalización de la ortografía y la puntuación. Se incluye el número de identificación del Índice General del Romancero elaborado en el Seminario Menéndez Pidal y se agregan transcripciones musicales a cargo de Benito Alcocer.

La bibliografía es específica y cuenta con alrededor de 100 entradas. Completan la edición diferentes índices: clave numérica de temas, índice de primeros versos, otros títulos e índice general. La sección "Ilustraciones" presenta una interesante reproducción de manuscritos, periódicos, fotografías y mapas antiguos, que contribuyen a la contextualización de los romances.

En síntesis, el *Romancero general de Cuba*, contribuye a completar el mosaico de la subtradición americana, que seguramente todavía tiene mucho por develar.

Otra rama del mundo hispánico se muestra en el *Romancero de la Provincia de Cádiz*, editado por Virtudes Atero, como el primer romancero que aparece de la colección *Romancero general de Andalucía* que dirige Pedro M. Piñero Ramírez.

La presentación está a cargo de Pedro Piñero, quien realiza una reseña de las investigaciones romancísticas desarrolladas en Andalucía desde comienzos de la década del ochenta hasta el presente, por Virtudes Atero y él mismo. Desde la primera encuesta llevada a cabo en Arcos de la Frontera publicada en 1986, se reseñan la constitución del equipo de trabajo que aun hoy sigue vigente en el área, el aval de los especialistas internacionales que representó en 1987 la celebración en Sevilla, Puerto de Santa María y Cádiz, del IV Coloquio Internacional del Romancero con la Colaboración de miembros del Seminario Menéndez Pidal, y las

investigaciones en colaboración con la Universidad de Colonia (Alemania) a partir de fines de los 80.

En el marco de este proyecto Virtudes Atero presenta la edición de los materiales gaditanos. En primer término el *Romancero de la Provincia de Cádiz* ofrece un estudio pormenorizado de las distintas etapas de recolección de romances en el área, desde el redescubrimiento de la tradición moderna en el siglo XIX, las impresiones de eruditos y románticos costumbristas como Bartolomé José Gallardo, Estébanez Calderón y Fernán Caballero, y la continuación de las recolecciones folklóricas hacia fines de siglo. En el siglo XX, se destaca el impulso de Menéndez Pidal, quien envió a un colaborador suyo, Sanz Arizmendi, a tierras gaditanas, y alentó especialmente a Manuel Manrique de Lara, "el recolector andariego", quien en Sevilla estuvo en estrecho contacto con el gitano Juan José Niño, "el informante más excepcional de la tradición moderna". De esa época también se cuenta con documentaciones aportadas por Aurelio Espinosa, quien recolecta cuentos folklóricos y, menos específicamente, romances. Después de la Guerra Civil, la llamada "Sección Femenina", órgano de la Falange que, fiel a la ideología imperante, recoge las tradiciones populares (entre ellas romances) con el objeto de difundir lo genuino del carácter español. También se mencionan colecciones individuales de personas que desean preservar los cantos de su comarca, como la de Pedro Pérez Clotet y por último la recolección sistemática efectuada recientemente.

Virtudes Atero ofrece un perfil de conjunto del romancero gaditano caracterizado como ligado a prácticas colectivas aun hoy cercanas (laborales, familiares o vecinales e infantiles). Todos los informantes aprendieron sus romances en alguna de estas prácticas, y de todas ellas, la única forma que ha permanecido como ámbito natural para el canto de romances han sido las fiestas, las zambombas navideñas, a pesar de que, en el contexto de estas fiestas, otras formas de canción se impusieron frente el romance: la copla carnavalesca y el flamenco. En cuanto a los transmisores, se recalca que son las mujeres las que más y mejor han sabido conservar esta parcela de la literatura oral, quizás en conexión con el universo femenino que recrean los poemas.

Actualmente la tradición de Cádiz ofrece versiones de romances derivados de viejos temas juglarescos, y por otra parte un romancero vulgar que también evidencia marcas de tradicionalización, aunque diferentes de las del romancero viejo.



Cabe destacar que el romancero vulgar constituye una rama muy importante del género porque le ha proporcionado la posibilidad de continuar vigente a través de nuevos temas y nuevas maneras de manifestarse sin tener que abandonar su antigua forma. Por esta razón, el romancero de Cádiz recoge los tipos tradicionales y los vulgares en un mismo nivel. En cuanto a los temas, se puede afirmar la ausencia de romances épicos, fronterizos o históricos antiguos (sólo hay romances de referente histórico contemporáneo, como los de Prim, Alfonso XII, o Mariana Pineda), mientras que abundan los tipos novelescos, que representan la expresión poética de la intimidad, ya que "en torno al amor y al deseo se trenzan los sutiles hilos del mundo baladístico tradicional". Incesto, adulterio, lazos familiares de diferente índole, también algunas historias festivas y picantes, aportan la marca distintiva de la antología de textos publicados.

Resta destacar el mérito de la editora quien revisó todo el material reunido en los archivos, seleccionó las versiones que se publican de cada tema, preparó el estudio introductorio y elaboró los índices del volumen, todo esto destacando las particularidades del área sin descuidar su inserción en el universo panhispánico.

De este conjunto de observaciones se desprende la novedad de los libros comentados. Novedad que reside en el desarrollo de enfoques críticos exhaustivos y en la edición de textos que completan el panorama del género. La labor crítica y la presentación de *corpora* textuales ponen de manifiesto, desde ángulos diversos, la complejidad del romancero, no sólo por considerar su amplitud histórica, su multiplicidad lingüística y su inserción en diferentes contextos espaciales, sino por establecer conexiones con un macroconjunto que lo incluye: la baladística europea.

Pocos centenares de romances puestos por escrito en los siglos XV y XVI, y miles de versiones de la oralidad contemporánea, nos obligan a no perder de vista la complejidad del fenómeno, pero esa complejidad no debe inmovilizar, sobre todo cuando obras como las reseñadas aquí nos dan la pauta de que todavía queda mucho por decir sobre el romancero hispánico.

Gloria B. Chicote  
SECRET-CONICET

# HOMENAJE A MIGUEL DE CERVANTES (1547-1997)

## I

### LA EXPOSICIÓN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID

A 450 años de su nacimiento, se realizó un Homenaje a Cervantes en la Biblioteca Nacional de Madrid: consistió en una exposición de libros, inaugurada el miércoles 17 de septiembre, y la publicación de un catálogo especial, coordinado por el Centro de Estudios Cervantinos de Alcalá de Henares titulado *Cervantes. Cultura literaria*, de 138 páginas profusamente ilustradas.

Carlos Alvar explica en la Presentación que se quiso mostrar al público una buena parte de las lecturas a las que se dedicó el autor del *Quijote* y esto se sabe porque son mencionadas a lo largo de su vasta producción o por constancias diversas. Son de múltiples ámbitos y géneros; historia, religión, preceptiva, literatura caballeresca, picaresca, pastoril, etc., de modo que "ofrecen un nutrido panorama de la *cultura literaria* subyacente en la obra del inmortal escritor". Sin embargo, algunos títulos faltaron y esto se debió a que se utilizaron exclusivamente los fondos de la institución que albergó esta muestra; por ello también, varios libros se ofrecieron en ediciones posteriores a las que pudo manejar Cervantes, lo que no perjudicó el magnífico conjunto que pudo ser disfrutado.

El Catálogo, después de las consideraciones del catedrático de la Universidad de Alcalá, incluye a modo de prólogo un estudio de D. Marcelino Menéndez Pelayo -que fue Director de dicha Biblioteca Nacional- precisamente sobre la "Cultura literaria de Miguel de Cervantes" (pp. 7-25), a lo que sigue el material organizado en cinco partes, dedicadas respectivamente a "Poesía, Romancero", "Teatro", "Novela pastoril", "Novela caballeresca", "Novela picaresca", "Novela corta", "Novela

bizantina", "Poesía heroica, Historia" y una "Miscelánea" final.

Las diversas reproducciones se ubican, a razón de dos láminas por página. Así se muestran, en la sección dedicada a "Poesía, Romancero", primeramente portadas, de las que mencionaremos algunas: las sendas, del *Viaje del Parnaso* cervantino y de las *Rime*, de Cesare Caporali, donde se incluye el *Viaggio*, su fuente; la de las *Obras de Garcilaso con Anotaciones de Fernando de Herrera*, ambos poetas admirados por Cervantes, lo mismo que Góngora, del cual aparece la portada del manuscrito Chacón, y el mismo Herrera, representado por la edición de *Algunas obras [...]* de Sevilla, 1582, entre otros líricos que se celebran en *El viaje del Parnaso*, la *Adjunta al Parnaso*, *La Galatea* y el *Quijote*, como Francisco de Aldana, del que se incluye la portada de la *Primera Parte de las obras que hasta agora se han podido hallar*, edición de Milán, s.a., o Juan de Jáuregui, Alonso de Ledesma, Lope, o menos conocidos como Gabriel López Maldonado, Fray Pedro de Padilla, muy elogiado en su tiempo y al que se alude en el *donoso escrutinio* de la biblioteca quijotesca; "el gran Francisco de Rioja", según lo distingue Cervantes en *El viaje del Parnaso*; también el Conde de Villamediana, del que se recuerdan sus *Obras Satýricas*, etc.

Además, el lector puede encontrar reproducción de folios con versos de autoría cervantina (a propósito de la pérdida de la armada que envió Felipe II a Inglaterra en 1588; al túmulo del mismo rey; y el difundido "Vimos en julio una Semana Santa", en torno al saqueo de Cádiz) o de otros poetas, como Juan de Arguijo o Pedro Laýnez.

En muchos casos, las reproducciones suelen ir acompañadas de la indicación también de las ediciones actuales, lo que resulta un complemento de interés.

Una docena de Romances, en sus versiones del XVI, ejemplifica este género permanentemente actualizado en el imaginario de Don Quijote: el del Conde Guarinos; uno de Durandarte; otros, acerca de la derrota del rey don Rodrigo, "Los vientos eran contrarios" y "Don Rodrigo rey d'España". También, referido al pedido del cuerpo de Héctor, "De Troya sale Antenor", el famoso "Assentado esta Gayferos", junto a las *Octauas a la prision de Melisendra*, único impreso en 1601, que ostenta el grabado lateral derecho de dimensión anómala. Con los romances, "Helo helo por do viene", "O belerma o belerma", las *Glosas de los romances que dizen Cata Francia montesinos* y las portadas de *El romance muy antiguo y viejo del moro Alcaýde de Antequera* y de *Aquí comiençan dos romances del Marques de*

*Mantua*, se ha conformado una excelente selección.

El apartado dedicado al "Teatro" se abre con la reproducción de la portada de las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos. Nunca representados* del mismo Cervantes, quien comentó en su prólogo que había compuesto muchas comedias más, pero que "entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica"; intentó sin éxito hacerlas representar, por lo que, según declara: "Aburríme y vendíselas al tal librero, que las ha puesto en la estampa como aquí te las ofrece". En el mismo prólogo, hace mención de la tragicomedia *Los tratos de Argel* "que yo compuse" y que, sí, "se vieron en los teatros de Madrid representar", de la que aparece reproducido un folio, al igual que de la *Comedia del cerco de Numancia* y también de la *Comedia famosa del servir sin lisonja*, del no muy estudiado Gaspar de Ávila. Siguen distintas portadas, de obras de dos dramaturgos valencianos, Guillén de Castro y Andrés Rey de Artieda; de Lope de Rueda, Feliciano de Silva y Francisco Agustín Tárrega; de las *Rimas* de Lope de Vega y de las *Seis Comedias* del mismo, en la edición de Lisboa de 1603, entre otros.

La "Novela pastoril" está ejemplificada inicialmente con la portada de la *Primera Parte de La Galatea* cervantina; siguen las de *El pastor de Philida* de Gálvez de Montalvo, juzgada "joya preciosa" en el citado episodio del escrutinio de la biblioteca de Don Quijote; de la *Primera Parte de las nimphas y pastores de Henares* de Bernardo González Bobadilla en la impresión de Alcalá de 1587; de *Los diez libros de Fortuna de Amor* de Antonio de Lofrasso (en cuyo libro VI surgen los pastores Dulcineo y Dulcina); de *Desengaño de celos* de Bartolomé López de Enciso; de las dos *Dianas*, la de Montemayor y la continuación de Alonso Pérez, así como del modelo italiano, la *Arcadia* de Sannazzaro, traducida y editada en Salamanca en 1578, y también la *Aminta* de Torcuato Tasso, en versión de Juan de Jáuregui, también muy elogiada por Cervantes en el capítulo XII del *Quijote* de 1615; la portada final corresponde al impreso de la *Arcadia* de Lope de Vega, de Madrid, 1599.

El apartado de "Novela caballeresca" se abre oportunamente con cuatro portadas: de las ediciones primera y segunda del *Quijote*, de Juan de la Cuesta, 1605; de la *Segunda Parte* del *Quijote*, también impresa en dichos talleres madrileños, en 1615; y del *Quijote* considerado *Apócrifo*, publicado en Tarragona en 1614, obra de un personaje no identificado con seguridad y que aparece como "el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda".

Agreguemos la opinión autorizada de Martín de Riquer: "Yo creo que Cervantes supo quién era su fraudulento continuador, pero que su venganza consistió precisamente en enmascararlo, en borrar su personalidad reduciéndolo al anónimo y en desorientar a los curiosos con falsas pistas y vaguedades intencionadas" (Miguel de Cervantes, *Obras Completas. I. Don Quijote de la Mancha seguido del Quijote de Avellaneda*. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer. Barcelona, Planeta, 1967, pp. LXXXIV-LXXXV). A los diversos nombres que se han conjeturado (de varios dominicos, Blanco de Paz, Alonso Fernández; de numerosos escritores, Ruiz de Alarcón, López de Úbeda, Castillo Solórzano, Salas Barbadillo, Argensola, Quevedo, Tirso, Mira de Amescua, Lope de Vega, etc.), Riquer añadió otra hipótesis: pudo haber sido un soldado aragonés llamado Gerónimo de Passamonte (v. Martín de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, Barcelona, Sirmio, 1988).

Aparece después representado un conjunto de los considerados mayores responsables de la locura quijotesca, comenzando por "el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto", según el barbero, es decir, *Amadís de Gaula* en su edición de Salamanca de 1575, a cuya portada siguen las de la *Chronica de los famosos y esforçados cavalleros Lisuarte de Grecia [...]* y *Perion de Gaula [...]*; de *Amadís de Grecia*; de la *Tercera Parte de Florisel de Niquea* así como un folio con la dedicatoria de *Don Rogel de Grecia*.

También se reproduce la portada de *Belianís de Grecia*, en la cuarta edición de 1587 del *Libro Primero* donde, como en las tres ediciones anteriores, se añade el *Libro Segundo*. Creemos que es de interés advertirlo ya que en torno al *Belianís* hay un problema de fechas: en este mismo catálogo, pese a la exactitud de sus datos, se incluye un error de larga tradición, que consiste en adjudicar a este año de 1587 (p. 75) -justamente por confusión con esta fecha de la 4a. edición de los *Libros Primero y Segundo*- la aparición de las *Tercera y Cuarta Partes*, que se habían publicado antes (Burgos, Pedro de Santillana, 1579).

Una decena de portadas más y dos reproducciones del comienzo, respectivamente, del *Tercero Libro del Caballero del Felo* y del *Palmeirim de Inglaterra*, cierran la espléndida selección de los libros de caballerías "lentos de disparates y devaneos", como juzgaba severamente el cura: así se contemplan, siempre en facsímil reducido, la portada de *La historia del Emperador Carlomagno [...]* impreso en Barcelona en 1612; del *Cirongilio de Tracia*; de *La demanda del sancto Grial con los marauillosos fechos de Lançarote*

y de Galaz su hijo; de *Espejo de cauallerias*, estos tres últimos publicados en Sevilla; del *Felixmarte de Hircania*; del *Lepolemo* de Salazar y de la continuación de Pedro de Luján; de *Olivante de Laura*; del *Palmerín de Oliva* y de *Tablante de Ricamonte*.

La *vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, anónima, considerada primera representante de la "Novela picaresca", abre la sección destinada a este género en la edición de Martín Nucio de 1554; *Primera parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache* y *Segunda Parte de la vida* del mismo, también obra de Mateo Alemán; *La Pícaro Justina* de López de Úbeda; *Historia de la vida del Buscón*, en su *princeps* de 1626 y *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo (aunque "a caballo entre la picaresca y la cortesana"), que mereció el homenaje cervantino en el *Viaje del Parnaso*, con sus respectivas portadas, integran esta sección.

Sigue la correspondiente a la "Novela corta", en primer lugar con la portada de la primera edición de las *Novelas Exemplares*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1613, la colección de doce relatos cortos cuya *ejemplaridad* aún es motivo de distintas interpretaciones críticas. Los cinco casos restantes ilustran al lector sobre obras que influyeron sobre Cervantes en cuanto a esta narrativa breve o que, por el contrario, le son deudoras: *Historias Trágicas Exemplares*, traducción española de catorce de las más de doscientas "novellas" de Bandello, Valladolid, 1603; la versión de *Gli Ecatommiti* de Giraldi Cinthio, Toledo, 1590; la *Parte Primera del Libro intitulado Noches de Inuierno* de Antonio de Eslava, Barcelona, 1609; *El cavallero puntual* de Salas Barbadillo, Madrid, 1614, de reminiscencias quijotescas, y finalmente la *Primera Parte de las Patrañas* de Timoneda, publicada en Alcalá de Henares en 1576.

Cinco ejemplos reúne el espacio dedicado a la "Novela bizantina" que, justificadamente, se abre con la reproducción de la portada de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, la obra cervantina póstuma, Madrid, Juan de la Cuesta, 1617. Aparecen después representadas la *Selva de aventuras* de Jerónimo Contreras, Salamanca, 1580; la versión en romance de la célebre obra de Heliodoro, *Teágenes y Cariclea*, Alcalá, 1587; la *Historia de los amores de Clarea y Florisea* de Núñez de Reinoso y *El peregrino en su patria* de Lope de Vega, Sevilla, 1604.

En la sección de "Poesía heroica, Historia", se reproducen portadas de 30 obras: desde *Los nueve libros de las Haudas* de Jerónimo de Arbolanche, publicado en Zaragoza, en 1566, recordado por Cervantes en

el *Viaje del Parnaso*; la *Conquista de las islas Malucas* de Argensola, Madrid, 1609; *Orlando furioso*, de Ariosto en la traducción castellana de Jerónimo de Urrea, publicado en Venecia, A la Enseña de la Salamandra; la *Primera Parte de la Angélica* de Barahona de Soto, "uno de los famosos poetas del mundo", según declara Cervantes en el primer *Quijote*; *Orlando enamorado*, de Mattheo Boiardo en la traducción castellana publicada en Alcalá en 1577, también elogiado en el ya mencionado capítulo VI del *Quijote* y *La hermosa de Angélica*, el poema de Lope publicado en Madrid por Pedro Madrihal en 1602; *Los Lusíadas* de Camoes, vertidos en octava rima castellana por Benito de Caldera: Cervantes, en *La Galatea*, pondera especialmente a este traductor. De *La segunda parte de Orlando con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles* de Nicolás Espinosa, se reproduce un folio que incluye la Aprobación. El material restante está integrado por los facsímiles de las portadas de obras conocidas como *La Araucana*, de Alonso de Erzilla que "meresce eterno y sacro monumentos", según afirma Cervantes en *La Galatea*; el *Arauco domado* de Pedro de Oña, en la edición de Juan de la Cuesta de 1605; el *Passo Honroso* de Pedro Rodríguez de Lena, en la edición de Salamanca de 1584; la *Jerusalem libertada* y la *Jerusalem conquistada*, obras de Tasso y de Lope, respectivamente, en sus traducciones castellanas: de la primera dice Cervantes en el *Persiles* que Torcuato Tasso "había de cantar Jerusalén recuperada con el más heroico y agradable plectro que hasta entonces ningún poeta hubiese cantado"; la *Eneida* virgiliana en la versión en octava rima castellana de Gregorio Hernández de Velasco, publicada en Toledo en 1574; *El Montserrat* de Cristóbal de Virués, y del autor de la notoria *Miscelánea*, Luis de Zapata, su poema *Carlo famoso*, en la edición de Ioan Mey de Valencia, 1566. También dedicada al emperador Carlos, la *Primera Parte de la Carolea*, aparece en su portada de la edición de Lisboa de 1585; junto a una versión de la *Odisea: La Vlyxea de Homero, traducida de griego en lengua castellana* de Gonzalo Pérez, Venecia, Francisco Rampazeto, 1562, etc.

La "Miscelánea" final reúne reproducciones de 31 portadas y de dos folios que incluyen, el uno, del *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas (Ms. 4450) los primeros correspondientes a la letra A, manuscrito de sumo interés por la gran cantidad de correcciones, tachaduras e interpolaciones, que sólo fue editado a comienzos de este siglo; el otro, reproduce la página de apertura de la *Philosophia vulgar en que se declaran mil refranes* del sevillano Juan de Mal Lara (Sevilla, Hernando

Díaz, 1568), dedicada a "A Dios rogando, y con el maço dando". Las portadas son fieles al título de la colección y así ilustran variadamente *El asno de oro* de Lucio Apuleyo, traducido en romance castellano, Madrid, Andrés Sánchez, 1601; *Los Asolanos* de Pietro Bembo, también en su versión castellana, Salamanca, 1551; *El cortesano* de Castiglione según la traducción de Boscán; *El perfecto regidor* de Juan de Castilla y de Aguayo, Salamanca, 1586; *Libro que trata de la filosofía de las armas y de su destrezza*, de Jerónimo de Carranza, Sanlúcar de Barrameda, 1582; *Tratado de todas las enfermedades de los riñones* de Francisco Díaz, que incluye un soneto laudatorio de Cervantes, en edición de Madrid, 1588; *Tratado del amor de Dios* del afamado predicador agustino Cristóbal de Fonseca, Salamanca, 1592, que mereció el siguiente juicio en el prólogo al primer *Quijote*: "en vuestra casa tenéis a Fonseca, *Del amor de Dios*, donde se cifra todo lo que vos y el más ingenioso acertare a desear en tal materia"; las *Epístolas familiares* y el *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* de Antonio de Guevara, Salamanca, 1568 y Alcalá, 1592, respectivamente; el *Examen de ingenios* de Juan Huarte de San Juan que debió influir en la configuración del comportamiento de Don Quijote, Baeza, 1594; *De los nombres de Christo* de Fray Luis de León, en la edición de Salamanca, 1583; *Los libros de la Madre Teresa de Jesús*, publicación de Guillerme Foquel, también de Salamanca, 1588; *Jardín de flores curiosas* de Torquemada, 1570, entre otros.

Los visitantes a esta magnífica exposición y los lectores de este cuidado catálogo de excelente presentación, debemos agradecer el esfuerzo de todos los organizadores, ya que además de ayudarnos a recordar la "Cultura literaria cervantina" e incitarnos a conocer sus fuentes, la diversa ornamentación expuesta ofrece amplias posibilidades de estudio de escudos, viñetas, orlas, grabados, y de numerosos elementos paratextuales que permanecen en estas portadas a la espera de la investigación que desentrañe su verdadero significado, v.g. las dedicatorias, que tantas veces se reemplazan o desaparecen en las sucesivas ediciones.

Imaginar cómo pudo influir la lectura de cada una de estas obras en la mente cervantina, originalmente creadora, debió llevar a la reflexión a cada uno de los que contemplamos la excepcional muestra como a todo lector de su Catálogo, constituyéndose realmente en un digno Homenaje a quien Don Marcelino dedicó conceptos aún vigentes:

"El genio de la novela había derramado sobre Cervantes todos sus



dones, se había encarnado en él", ya que, especialmente el *Quijote* pertenece a "una nueva categoría estética, original y distinta de cuantas fábulas ha creado el ingenio humano, trascendental y eterna como las grandes epopeyas, y al mismo tiempo doméstica, familiar, accesible a todos, como último y refinado jugo de la sabiduría popular y de la experiencia de la vida".

Lilia E. F. de Orduna

*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas*

## II

### CERVANTES REBELDE

(GLOSADO POR HEINRICH HEINE):  
HACIA UNA LECTURA DISTINTA DEL QUIJOTE

En 1997 toda Europa celebra, con rara unanimidad, los aniversarios de dos grandes autores de la literatura universal. El 29 de septiembre, el 450 aniversario de Cervantes, y el 13 de diciembre, el 200 aniversario de Heinrich Heine, el gran poeta alemán del siglo XIX. Hay, sin embargo, otro particular que les asocia: en 1837, ya en su exilio parisino, Heine escribió un prólogo para la traducción alemana del *Quijote* realizada por Ludwig Tieck<sup>1</sup>.

El prólogo de Heine comienza con una serie de recuerdos sentimentales, poniendo de relieve la fascinación que la figura y los hechos del célebre caballero ejercieron sobre su ánimo de niño. Sin embargo, los recuerdos juveniles del poeta se van convirtiendo paso a paso en una crítica literaria sumamente elogiosa. Como más tarde en su ballet "El doctor Fausto", Heine se nos presenta como un investigador de la recepción literaria *avant la lettre*. En la introducción a esta última obra esboza el desarrollo de la leyenda de Fausto a partir de las obras populares del siglo XVI hasta llegar a ser uno de los temas predilectos del siglo XIX. En el caso del *Quijote* descubre rasgos ingeniosos que le solidarizan con el héroe de la novela y, aún más, con su famoso autor. Heine ve en Cervantes un rebelde enfrentado al poder del Estado y a las autoridades, más afortunado, sin embargo, que él mismo. Es decir, en manifiesto contraste con el resto de los románticos alemanes, que "metafusilan" el *Quijote*, adivina gustosamente las intenciones reacias que Cervantes, con sibilina ironía, expresó entre líneas en su obra maestra. Se suele decir que una característica de las

---

<sup>1</sup> Miguel de Cervantes Saavedra: *Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von La Mancha*, in der Übertragung von Ludwig Tieck, Retten & Loening, München, 1961. Geleitwort von Heinrich Heine, pp. 7-19.

grandes obras es su capacidad de ofrecer a cada nueva generación una nueva forma de leerla. Pero aun cuando cada época descubre a su propio Quijote, vemos que coexisten en el mismo momento histórico vertientes contrapuestas, que parecen reflejar, más que el espíritu de época o de la propia obra, el carácter del lector en cuestión. ¿Qué otra cosa iba a encontrar, podría decirse, alguien como Heine, más que subversión e ironía? Buscar apoyo para esta lectura del *Quijote*, tanto en el propio texto como en comentarios de la época de Cervantes, es el propósito de estas reflexiones.

La situación delicada del texto y por ende de su autor, teniendo en cuenta las costumbres al uso de la época, se evidencia a mi parecer en un acontecimiento relacionado con la aprobación de la segunda parte del *Quijote*, que relata su contemporáneo Márquez Torres. El censor del Santo Oficio al que había entregado el manuscrito, estaba evidentemente resuelto a no dejarlo pasar sin enmiendas sustanciales, conforme probablemente a las órdenes de sus superiores. Pero en aquellas fechas, concretamente el 25 de febrero de 1615, el cardenal arzobispo de Toledo, don Bernardo Sandoval y Rojas, recibía, acompañado de algunos de sus capellanes, entre ellos aquel Márquez Torres, una visita del poderoso embajador francés. Éste había acudido a Madrid en misión extraordinaria para concluir definitivamente el contrato de bodas de los príncipes, convenido ya en 1612. Se habló de literatura y llegaron al *Quijote*, que los señores de la embajada francesa alabaron sobremanera felicitando por haberse escrito semejante obra en su tierra, con los elogios más extremados a sus interlocutores, quienes a su vez se veían obligados a agradecerlos con la mejor de sus sonrisas. En estas circunstancias, el clérigo entendió enseguida que una crítica severa o incluso la prohibición del volumen era imposible por razones políticas superiores. Pidió nuevas instrucciones y Cervantes, esta vez también, escapó sin restricciones notables.

La anécdota es graciosa, y si nos tomamos además el trabajo de analizarla, llegaremos a resultados sustanciosos.

En 1605 Cervantes y su *Quijote* pasan la censura clerical sin notables dificultades. Sólo hay unas objeciones menores; el censor considera por ejemplo que un rosario que consiste en trozos anudados de la camisa, tal como don Quijote lo confecciona en Sierra Morena, es irreverente y exige una corrección. Otros ejemplos semejantes parecen servir en primer lugar para dar una impresión de diligencia escrupulosa

por parte del censor.

Esto nos da una pista para reconstruir con cierta probabilidad el paso del manuscrito por las manos del Santo Oficio: es una actitud humana bien conocida, y nos lleva a imaginarnos a nuestro censor como una persona sobrecargada de trabajo o de temperamento algo indulgente. Entre la masa enorme de manuscritos que debe juzgar son relevantes (y para él interesantes en su calidad de experto) sobre todo los de materia teológica. Cuando el auténtico trabajo de un censor había sido juzgar los escritos y poemas de hombres de la Iglesia, aunque fueran ovejas descarriadas como aquel Luis de León o Juan de Santa María, cuando se trataba de valorar obras tan delicadas y políticas como el *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el Príncipe Cristiano* de Pedro de Rivadeneyra, o la doctrina de Luis de Molina sobre la Gracia Divina, o las grandes obras de Francisco Suárez, o las innumerables obras de teatro que iba a ver toda la capital: quién iba a tener tiempo para revisar al detalle algo como *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, escrito por un perfecto desconocido? Así, el censor se pone a hojear el voluminoso manuscrito hasta topar con unos pasajes censurables, sin interesarse por la historia, ni mucho menos por las posibles intenciones de su autor o qué quería transmitir a sus lectores. Tal vez por esta razón no advirtió tampoco que el mensaje más importante estaba entre líneas.

En tiempos de una censura rigurosa, lo sabemos ahora muy bien, se aprende a leer entre líneas, y precisamente eso hicieron los contemporáneos de Cervantes en el caso del *Quijote*. De ello resultaron un entusiasmo y una acogida triunfales: primera edición en Madrid, en el mismo año 1605 otras dos, las de Lisboa y Valencia; 1607 la de Bruselas; 1608 otra en Madrid; 1610 la de Milán, y 1611 otra en Bruselas. Las traducciones siguieron en el acto. Visto esto, un decreto prohibitivo ya se había vuelto imposible: hubiera sido lo mismo que declarar públicamente que se habían dormido, algo que ninguna autoridad reconoce de buen grado.

Ahora bien, el libro alcanzó un éxito de lo más espectacular que nadie hubiera esperado, y el que menos, el autor. Ya había muchos libros de caballerías en España, y no pocas parodias: ¿por qué entre tantos es precisamente el suyo el que impresiona al público de manera tan asombrosa? El éxito en el extranjero que refleja la anécdota arriba referida

podría basarse en parte en la coincidencia con opiniones preconcebidas sobre el carácter popular español, es decir, en el firme convencimiento por parte de la delegación francesa de encontrarse en un país poblado por locos, brutos, sin cultura, ruidosos, etc., etc.; ver confirmados semejantes prejuicios por un propio español sería razón de sobra para especial regocijo. Sin embargo, la gran acogida que le dispensaron los conciudadanos de Cervantes a su obra tiene razones diferentes, muy importantes para nosotros y para la comprensión de la obra. ¿Cuáles son estas razones? O, formulado de otra manera, ¿cuál es el componente del texto cervantino que causa ese júbilo tan espontáneo y casi unánime?

Lo que Cervantes hace ver a su lector, durante largos pasajes del *Quijote*, lo podríamos llamar en un sentido más amplio una crítica burlesca de la autoridad del estado y del abuso del poder. Los tópicos son más o menos los mismos que hoy en día: la arrogancia de las autoridades, su prepotencia y arbitrariedad en el uso del poder, y la incapacidad manifiesta de los gobernantes.

No es casual que el episodio más conocido sea aquel donde nuestro héroe pone la lanza en ristre, da las espuelas a su montura y galopa contra los molinos de la Mancha que considera gigantes. Obviamente, de poco le sirve su valor y acaba derribado por el suelo. Ahora bien, ¿cuántos entre los que se han atrevido a rebelarse, obstinarse contra una ordenanza de una autoridad evidentemente injusta o incluso absurda, han terminado mordiendo el polvo a la par que el insigne caballero?

Si bien este caso puede parecer una interpretación excesiva poniendo en boca de Cervantes una metáfora profética sobre la maquinaria del poder, podemos tomar otros ejemplos más concretos y no menos ilustrativos.

En el primer capítulo del libro tercero, el autor relata la contienda con los chalanes de Yanguas, que termina con una paliza para el caballero y su escudero. En el capítulo cuarto, Don Quijote ataca un rebaño de carneros encubierto en una espesa polvareda, que confunde con caballeros enemigos. Por variar, los pastores le propinan otra paliza. En el capítulo sexto del libro undécimo, en la ruta de Barcelona, viene hacia los viajeros un tropel de toros bravos. Los vaqueros gritan y gesticulan, pero a Don Quijote le parece que son los animales los que deberían dar paso al hombre, sobre todo tratándose de un caballero, y naturalmente es atropellado. En el último libro es un tropel de seiscientos cerdos que son llevados al

mercado y que derriban todo y a todos los que no huyen en el acto.

La repetición más que llamativa del motivo, fuera del *Quijote* apenas conocido, no dice nada al lector del siglo XX. Hecho curioso, porque quienes conducen hoy en día por las mismas carreteras, habrán conocido situaciones parecidas, enfrascados en un atasco o pasando un mal rato, perseguidos por algún camión impaciente. Volviendo a la época, en los siglos XV y XVI España vivía en buena parte de la producción y exportación de la lana, y en los cambios de transhumancia los pastores seguían rutas tradicionales que atravesaban todo el país, las llamadas cañadas.

Si bien hoy en día se valoran ya como una tradición amenazada que se intenta mantener y recuperar como parte de la economía rural, en aquel tiempo, cuando por ellas circulaban cientos de miles de cabezas de ganado, topar con un rebaño suponía para un viajero de a pie o a caballo un incidente tan habitual como fastidioso. Pero hay más: la supervisión de las cañadas estaba en manos de una asociación de ganaderos, la Mesta, que poseía a causa de antiguos privilegios una jurisdicción especial (le permitía incluso pronunciar, en caso extremo, la pena de muerte contra campesinos que se hubieran atrevido a cultivar el terreno de la cañada). La enorme magnitud del poder de la Mesta, que incluía también la influencia económica, y que alcanzó su punto álgido en el siglo XVI, le había creado muchos adversarios, entre ellos no sólo los campesinos pobres, sino también los grandes hacendados, nobles, municipios y los tribunales de la Corona. A comienzos del siglo XVII se reducían considerablemente los privilegios de la Mesta, y en vistas del rechazo popular, que se reflejaba en una creciente hostilidad en cancillerías y tribunales públicos, incluso se barajaba su eliminación total. Dejando aparte los intereses económicos y de poder de sectores concretos, la animadversión general se hace mucho más comprensible si nos ponemos en el lugar de quienes pasaban por experiencias personales tan desagradables como las que sufría el héroe cervantino, y sus exabruptos eran eco de lo que habrían dicho muchos en más de una ocasión.

Otro tema candente que llegaba fácilmente al público de su tiempo, eran los monjes y frailes. Cada vez que Don Quijote se topa con ellos, monta en cólera y se lanza al galope para apalea a todo aquel que no se salve en una huida precipitada. Otras tantas veces ocurre que con su acucia exaltada, su rocín acaba por dar un tropezón y ambos caen de bruces al

suelo, y en estos casos son ellos los que reciben una "manta" de palos de mano de los mozos de los clérigos. Estos airados ataques suelen carecer de motivación alguna, por lo que resultan aún más cómicos.

Con estas aventuras Cervantes se asegura la aclamación desenfadada de buena parte de su público, aunque no así la del censor. Sin menoscabo de los méritos de las órdenes eclesiásticas respecto a los cuidados dedicados a pobres y enfermos, no faltaban tampoco razones de enojo y disgusto entre la población. No todos los que llevaban hábito en la época lo hacían por vocación; quien observaba los conventos con ojos críticos, veía en ellos no solo comunidades dedicadas a la devoción y la obra pía, sino asilos de gandules sin disciplina ni moral, protegidos por su condición clerical y con una arrogancia poco propia de frailes mendicantes. Y, para más señas, hay otra razón, poco reflejada en la literatura española del Siglo de Oro, pero tanto más en la literatura novelística italiana y francesa, hasta el punto de convertirse en un tema dominante. Desde los *fabliaux* y las novelas cortas de Boccaccio, del secretario apostólico Poggio Bracciolini, del obispo Matteo Bondello o de la pía princesa Margarita de Navarra, el fraile lascivo que acecha a las mujeres e hijas de los vecinos, es un tema variado sin cesar. Cuando el río suena... pues bien, en tiempos de Cervantes había, solamente en Madrid, unos ¡trescientos! conventos.

Poder corporativo, poder eclesiástico, poder del Estado. Una última aventura que mencionamos en este contexto es la liberación de los galeotes. El ilustre hispanista Werner Krauss lo comenta así: "El día anterior, don Quijote había sostenido su lance más bravo y arriesgado, que aún hoy en día hace llenarse los corazones de júbilo: pensamos en la liberación de los galeotes, vigilados por la policía. En la España de Felipe II un acto semejante no podía quedar sin consecuencias. Ni siquiera don Quijote puede hacer la vista gorda a la gravedad de la situación. Como percibe pronto, la Santa Hermandad ya pisa sus talones, provista con un mandato de arresto contra el liberador malvado. El lector debe saber que bajo el nombre respetable y majestuoso se esconde la policía más temida y terrible en los tiempos de Cervantes. La cofradía de la Santa Hermandad se componía esencialmente de bravucones matriculados. Tenía el privilegio de matar al delincuente en el acto, mechado de flechas, como un San Sebastián. Por ello, en la España de Cervantes las más de las veces se

pronunciaba su nombre con miedo"<sup>2</sup>.

El mismo Cervantes se da cuenta claramente que con este episodio llega a un límite. Si bien puede suponer entre parte del público, como también lo hace Krauss, una postura crítica frente a los abusos de poder y en consecuencia tiene que poner en tela de juicio también su legitimidad para imponer el castigo; el autor sabe que puede leerse como una apología abierta de la insubordinación, actitud a la cual toda autoridad suele responder con la máxima dureza. La condena a las galeras era pena durísima, que en muchos casos implicaba también la muerte, y a don Quijote su corazón compasivo le lleva a una acción que Cervantes mismo se da prisa en calificar como desatinada, como evidencia con el final del episodio. Que la actitud noble de su héroe no se corresponda con la de los presos que se ven beneficiados por ella, no quita sin embargo que sea planteada la cuestión de su liberación en sí; plantearla como acertada, quizás no ha sido nunca la intención de Cervantes, pero si lo fuera, hubiera sido en todo caso muy arriesgado. Andando sobre una placa de hielo sumamente delgada, resuelve con habilidad acertada la delicada situación: la aceptación tácita de las insinuaciones de Sancho por el héroe, su mutismo ante las quemazones del cura, y el apaciguamiento de los policías conseguido por sus amigos con gran despliegue de diplomacia. Todo ello deja entender que Cervantes quiere delimitar inequívocamente su propia posición, por medio de una crítica indirecta al acto espontáneo de su héroe.

Se podría seguir con otros ejemplos, como con la actuación de Sancho en su corta carrera de Gobernador, crítica implícita a la ineptitud de los gobernantes reales, para demostrar la patente inclinación rebelde de Cervantes, con una crítica mordaz que sin embargo se disfraza de inocente desahogo. La base misma, la pieza clave y maestra es su invención genial: presentar su héroe como enloquecido por la lectura exagerada de los libros de caballerías. No se puede objetar nada, al contrario, ni la Iglesia ni el Estado veían la proliferación de estos libros con buenos ojos y querían disuadir de su lectura. Eso mismo podía argumentar Cervantes ante el censor dispuesto a condenarle. Lo que tan gustosamente describía y sacaba a relucir, los golpes que recibía, pero que también repartía su héroe, y su

---

<sup>2</sup>Werner Kraus, *Miguel de Cervantes: Leben und Werk*. Berlin: Neuwied und Luchterhand, 1966, pp. 126-27.



actitud completamente irreverente ante autoridades que él no había aceptado libremente como tales, todo ello se presentaba como actuaciones de un pobre enloquecido, indignas de un cristiano viejo en plenitud de sus facultades mentales, respetuoso de la Iglesia y la Autoridad, como un postulado inequívoco y por eso mismo provocador. Y por si fuera poco, provocado por la lectura de unos libros contra los cuales la madre Iglesia tan sabiamente prevenía a su pueblo. El loco que atina diciendo verdades, es un recurso conocido; presentar al loco diciendo disparates para actuar de hecho dando salida a un descontento popular, es la apuesta propia de un ingenioso autor. No cabe duda que el señor Márquez Torres, el erudito censor, sabía perfectamente que Cervantes era impertinente, rebelde, obstinado a no dejarse tener bajo tutela ni por la Iglesia ni por el Estado. Tampoco cabe duda que su defensa, tan sofisticada como descarada, poco le hubiera importado para pronunciar una fulminante condena, pero allí estaban esos entrometidos de la embajada. Puede que al gozo de la delegación francesa por descubrir una brizna de paja en el ojo ajeno, debamos agradecer que la obra maestra de Cervantes haya llegado incólume a nuestras manos.

Theo Reichenberger

## DOCUMENTOS

### UN NUEVO MANUSCRITO DE LA EMBAJADA A TAMORLAN

#### 1. El nuevo manuscrito de la "Embajada a Tamorlán"

La ordenación de los fondos de los mss. de varios en la Real Biblioteca de Palacio ha descubierto un nuevo texto parcial de la *Embajada a Tamorlán*, el gran libro de viajes castellano de comienzos del siglo XV<sup>1</sup>. Este manuscrito se une a los que nos son conocidos sobre esta embajada de Enrique III: el A y el B de la Biblioteca Nacional de Madrid<sup>2</sup>; el de la British Library, llamado el ms. aragonés por el matiz dialectal del texto<sup>3</sup>. Y también

---

<sup>1</sup> Agradezco a doña María Luisa López Vidriera, directora de la Real Biblioteca, la información que me dio sobre este manuscrito. Una breve noticia sobre el mismo aparecerá en las *Noticias de la Real Biblioteca*. El contenido del volumen del que aquí me ocupo está descrito en el Catálogo de Manuscritos de la Real Biblioteca; corresponde a un tomo de *Papeles varios* de los siglos XVI y XVII y contiene siete obras de contenido histórico y genealógico, de las cuales la nuestra es la sexta. Fue encuadernado en el siglo XIX. Tiene foliación con lápiz con algunos errores.

<sup>2</sup> *Itinerario de la embajada que por mandado de Enrique III llevó al gran Tamerlán*, ms. 9218, de letra del siglo XV, de la Biblioteca Nacional de Madrid; este es el que llamo ms. A; el ms. B, de letra del siglo XVI, tiene la signatura 18050. Una información general sobre el contenido de la obra se encuentra en mi artículo: "La relation de l'ambassade d'Henry III au Grand Tamerlan", *Etude de Lettres*, Université de Lausanne, 3 (julio-setiembre 1992), 5-28.

<sup>3</sup> F' ms. Add. 16613 de la British Library de Londres es de letra del siglo XV; indicé este ms. como el ms. BL. Noticia del mismo en mis artículos: "Sobre el manuscrito de la *Embajada a Tamorlan* del British Museum", *Archivo de Filología*

a la primera edición de Argote de Molina, de Sevilla, 1582<sup>4</sup>, que hay que tener en cuenta<sup>5</sup>.

## 2. Situación del nuevo texto en el tomo general que lo contiene.

En esta ocasión el ms. de la *Embajada* no tiene entidad como libro, sino que está en un volumen en un conjunto diverso de manuscritos; el tomo en cuestión tiene la signatura II/2527 y dentro del mismo, ocupa los fs. 115 a 168v, al fin del cual se interrumpe el texto. Este manuscrito, al que denominaré P, está, por tanto, incompleto; de las 246 páginas de mi edición del ms. A, el ms. P no llega a más que a la p. 153, línea 15. O sea que le faltan 93 páginas de mi impresión, sin contar con que además el ms. P está falto de algunas partes y repite otras. He aquí algunos de estos espacios que faltan:

Lo mismo que ocurre en el ms. A (14/16-22) falta en el ms. P (119) el párrafo correspondiente al lunes, 16 de julio de 1403.

El texto que falta en el ms. A entre 103/10 y 104/1, tampoco está en P (152v).

A la mitad del f. 148 del ms. P, se produce un extenso corte, como si faltara la copia de un espacio del manuscrito que corresponde al texto del ms. A (14/16-22).

El f. 135 del ms. P está falto de un trozo, cortado por desgarro, como de unos 5 cm.; esto produce la falta del texto del ms. A de 55/4 a 55/15 por una cara; y de 56/21 a 57/10, por la otra. Por tanto, aunque incompleto, creo que es conveniente explorar en cierta medida su contenido

*Aragonesa*, VIII-IX (1956-57), 121-26, y "Notas sobre el manuscrito aragonés de la *Embajada a Tamorlán*", *AEM*, 17 (1987), 371-78.

<sup>4</sup> *Historia del Gran Tamorlán e Itinerario y Enarración del Viage y Relación de la Embaxada que Ruy González de Clavijo le hizo por mandado del muy poderoso señor rey Don Henrique el Tercero de Castilla y un breve discurso fecho por Gonçalo Argote de Molina...*, Sevilla, Andrea Pescioni, 1582. Lo denomino Arg. y el número del folio.

<sup>5</sup> Las referencias que hago del ms. A de la *Embajada* proceden de mi edición *Embajada a Tamorlán*, Madrid, CSIC, 1943; la primera de las cifras que indico corresponde a la página, y la segunda, separada por una barra, señala la línea.

para contar con él, al menos como un testimonio de la difusión temprana de la obra por vía manuscrita.

### 3. Características paleográficas

El ms. P de la *Embajada a Tamorlán* es el resultado de una labor descuidada y que nos resulta incompleta, tanto como los huecos a que me he de referir, como en cuanto a su interrupción, probablemente accidental. En los folios que nos quedan domina en su mayor parte un tipo de letra redonda, propia de los códices, de un irregular número de líneas por página, y el copista las estrecha a medida que avanza su labor, lo que afea el conjunto. En unos pocos espacios de algunas páginas cambia el tipo de letra; y esto pudo ocurrir porque entonces otro copista realiza la labor usando una letra gótica cursiva<sup>6</sup>.

Ninguna de las dos letras son propias de un códice cuidado, y a veces resultan de confusa lectura. Sin otras referencias, resulta difícil fechar la copia. Por los rasgos, las grafías y su interpretación filológica, cabe proponer que la copia sea muy de fines del siglo XV o primer cuarto del siglo XVI, por tanto, sería posterior a los mss. A y BL y acaso anterior al B, y desde luego, lo es a la ed. Argote.

A medida que avanza el texto, el escribano copia con mayor seguridad. El hecho de que no haya rellenado los huecos vacíos de la copia indica que no repasó su labor.

La inclusión del ms. P en un tomo de varios no se hizo con cuidado; es posible que cuando se encuadernara algunas de las hojas estuviesen sueltas y mezcladas, y no se cuidó entonces de restablecer el orden de estos folios. Cuando luego se numeró el tomo en su conjunto no se advirtió esto y en el estado actual del volumen nada puede hacerse. Para leer con la debida continuidad el texto del ms. P, hay que hacer los siguientes cambios en el orden de los folios que van del nº 121 al 128: 121, 124, 123, 122, 127, 126, 125 y 128. Hay que tener presente esto, pues la mención que hago de los folios del ms. P se atiene a la numeración discontinua del tomo actual. También se repite el f. 136, y hay que designar el segundo como *bis*.

---

<sup>6</sup> Agradezco a la profesora Elisa Ruiz García su ayuda para establecer la descripción paleográfica de los manuscritos.

#### 4. Situación del ms. P entre los demás

El ms. P pertenece a la serie castellana del texto conservado por el ms. A, el B y la ed. Argote. No sabemos qué modelo tuvo el copista delante para su labor; casi siempre se empareja con el ms. A frente al B y la ed. Argote. Sin embargo, el ms. P tiene sus propios saltos de texto, y esto indica que no es copia del mismo A o de un ms. cercano a él.

Hay un caso que obliga a pensar en que pudo tener delante más de un ms., y entonces ese otro ms. estaría en relación con el ms. B o el modelo de la ed. Argote. Se trata de una repetición de copia que es de interés. En el ms. A (143/1) el párrafo comienza: "Este dicho día en la tarde fueron en vna gran ciudad"; en mi edición, después de *día* se ha añadido, procedente del ms. B y la ed. Argote: "[jueves, que los dichos enbaxadores llegaron a este gran río]", que conviene con el curso del relato. El ms. P aquí presenta la repetición de copia siguiente: "Este dicho día jueves que los dichos enbaxadores llegaron a este grande río e lo pasaron a la otra parte"; y aquí se interrumpe la copia y queda el resto del renglón en blanco. Y en el siguiente comienza el mismo párrafo otra vez: "Este dicho día en la tarde fueron en una gran ciudad". Es decir, que aparece un trozo de texto que pudiera proceder de un modelo de la serie B y la ed. Argote, pero luego prefirió la otra versión más corta del ms. A. También pudo ser error del propio copista y su rectificación posterior.

#### 5. Los huecos del ms. P

En ocasiones, cuando el copista del ms. P no acierta a leer una palabra o parte de ella, entonces deja un claro, probablemente con la intención de rellenarlo luego (aunque el espacio es muy escaso), y esto no se hizo. Cabe pensar también que se trate de un borrador, pero la extensión del texto copiado denota al menos la intención de recoger la obra completa. Esto ocurre sobre todo en la primera parte de la copia y a medida que avanza el copista, escasean estos huecos cada vez más. He aquí la lista de palabras que resultaron difíciles para el copista:

	Manuscrito A	Manuscrito P
3/22	baldat	115 bal[...]
4/27	solepnes	115v [...]
5/6	guarda	115v [...]
5/15	çerca	115v [...]
6/20	çercas	116 [...]
7/5	veles Málaga	116 [...] Málaga
8/9	çercas	116v [...]
8/30	escaso	116v [...]
8/31	menorcas	117 meno[...]
9/11	guarda	117 [...]
9/13	las bocas	117 [...]
10/4	ancla arrayz	117 [...]
10/33	quanto	117v [...]
11/28	escriptura	118 [...]
12/23	maneo	118 man[...]
14/3	fricu	118v [...]
15/3	bocas	119 [...]
17/32	dartes	120 [...]
18/27	calamo	120v [...]
18/30	rodas	120v ro[...]
19/7	carqui	120v car[qui]
19/14	mosen	120v [...]
21/10	antes	121 [...]
22/13	afretaron	121v [...]
23/19	ancla	124 [...]
29/8	escaso	122 [...]
29/11	ser escaso	122 [...]
29/19	enfiestas	122v en[...]
29/33	sajar	122v [...]
35/16	johan bautista	125 [...]
35/16	juan	125 [...]
35/19	juan	125 [...]
36/14	cruzan	125 [...]
36/14	cruz	125 [...]
36/28	bidrio	125v [...]

33/27	e cauaronlo	126 [...]
38/27	agnus dey	128v [...]
38/34	persona	128v [...]
39/10	creer	128 [...]
39/22	el dedo	128v [...]
39/31	prieto	129 [...]
43/3	escripto	130 [...]
44/1	ber	130v [...]
44/25	polfido de	132v [...]
53/17	omnipotens	135v [...]
62/20	grescia	137 [...]
63/13	antena	137v [...]
63/14	antena	137v [...]
120/16	bahadures	158 ba[...]
132/2	del santo	163 [...]
136/17	ax	163 [...]

A veces el texto que ofrece el ms. P resulta más confuso. Así, en el ms. A 19/32 se lee: "contauan algunos que venian dela dicha armada e de la partida de la suria, e eso mesmo pelegrinos que venian de iherusalem, quel tamurbeque queria benir en la suria". Y este trozo aparece así en el ms. P 120v: "contauan algunos que venian de la dicha armada e de la partida de la suria, *por conquistar al soldan de babilonia [...]* pelegrinos que venian de jersalén, quel tamurbeque queria benir en la suria". La parte que está en cursiva es copia de lo que aparece inmediatamente después, y en el claro debe ir: *e eso mesmo*. Es un error de copia, que esta vez mezcla párrafos próximos.

Otro error semejante es el siguiente: Ms. A (144/24): "e a esta çiudad llego vn trotero que uenia a los dichos enbaxadores, el qual les dixo"; Ms. P (165v): "e a esta çiudad llego vn trotero que benia a los dichos enbaxadores *e les dieron todas las cosas que ouieron menester*, el qual les dixo". El trozo en cursiva es un párrafo anterior que se repite y malea el texto.

#### 6. Saltos de palabra a otra igual

Como ocurre en la copia de los manuscritos, la causa más común por la que se produce un salto en la continuidad del texto ocurre por

*homoioteleuton* o salto desde una palabra a otra igual, situada un poco más adelante. En este caso, encontramos los saltos del ms. A (que en mi edición suplí por el ms. B y la ed. Argote) y, como era de esperar, añade algunos más de entre los cuales nuestro los siguientes:

Ms. A (36/22): "e dende ajuso, de losas verdes de jaspe; e el suelo de losas verdes de jaspe de muchas colores". Ms. P (125v): "e dende ayuso, de losas de jaspe de muchas colores".

Ms. A (78/18): "que non el miercoles, e asy lo fazen quel miercoles en todo el año". Ms. P (143): "que non el miercoles, en todo el año".

Ms. A (107/1): "que viene ala çiuadat, e antes que ala çiuadat llege". Ms. P (153v): "que viene a la çiuadad, llegue".

Otras veces los cortes no tienen esta justificación:

Ms. A (6/12): "en par de malaga e echaron ancla enl puerto e estouieron ay el dicho día viernes". Ms. P (116): "en par de malaga e entraron en el puerto ay el dicho dia viernes".

Ms. A (59/7): "los nabios que ally son estan seguros de nabios de enemigos, que les non pueden enpesçer". Ms. P (136bis): "los nabios de enemigos que les non pueden enpesçer".

## 7. Leves variantes

Otras son variantes leves que no afectan a la continuidad del texto. Así ocurre que se repiten o faltan los adjetivos determinativos *este...* o que actúan como tales: *dicho...* Es frecuente que haya variaciones en la concordancia, sobre todo con formas impersonales de *haber*: (*auia/auian*). Otro tanto ocurre con la conjunción *et, e*, a veces sobrantes; la sobra o falta de *en; ca* y *que* se intercambian; y abundan los *que* reiterativos, propios de este orden prosístico. Otra anomalía, que sólo ocurre en la introducción, es la desaparición de *so* en la secuencia *so su*, como en el ms. A (3/8): "metido so su señorío"; y en el ms. P (115): "metido su señorío".

## 8. Variantes por evolución de la lengua

Algunas variantes proceden de la evolución de la lengua y por la posible procedencia diversa de los modelos usados. Así ocurre, por indicar un ejemplo, con el ms. A (13/26): *viesperas*; ms. P (118): *visperas*; y en otros muchos casos. En el ms. A se usa *trenta*, y en el ms. P: *treinta; sant* en el ms.



A y *sante* en el ms. P; *aquende* (ms. A, 143/10), en donde el grupo *uc* procede de la abreviatura, y que en el ms. P (165) aparece como *aquiende*.

Otro caso ocurre con la preposición *hacia-hasta*. El ms. A trae normalmente *faza* "hacia"; así en 8/10: "faza la mar": y en ese caso el ms. P (116v) se encuentra *fasta*: "fasta el mar". La confusión aparece clara en donde el ms. A (12/20) lee "bentanas faza el mar", el ms. P (118): "bentanas *fasta* el mar". Otras veces la sustitución de *faza* ocurre con *fazia*: así en el ms. A (9/10): "faza el mar", en el ms. P (117) "fazia el mar".

Otro rasgo del ms. P es la relativa desaparición del adverbio *y* (derivado de *ulbi*) en el sentido de "allí". Este es un ejemplo: Ms. A (5/24): "de mas de otra que y auian fecho levar"; y en el ms. P (115v): "e mas de otras que auian fecho llegar". En algunos casos se sustituye por *ay*: Ms. A (8/2): "el dia que y llegaron", y en el ms. P (116v): "el dia que ay llegaron". A medida que avanza la copia del texto, el escribano se da cuenta del valor adverbial del *y* y lo mantiene como aparece en el ms. A.

En el ms. P han desaparecido las grafías que en el ms. A mantenían algunas formas analógicas del verbo *andar*; así en el ms. A (17/10) "andudieron", en el ms. P (116v): "andubieron".

### 9. Variaciones léxicas

Otras veces aparecen variaciones léxicas que pudieran deberse a la torpeza del escribano. No parece muy ducho en el latín, pues frente a *theologia* del ms. A (5/4), P (116) trae *tolegia* y también *tologia* (158). En el semicultismo *peligroso* (ms. A, 9/12) trae *piligroso* (ms. P, 117).

Las palabras exóticas presentan variantes; así ocurre con la mención de las "turquesas". En el ms. A (54/10) se encuentra *truquesas*, y en el ms. P (126) *turquesas*. La misma palabra en el ms. A (130/17) *turqueas*, y en el ms. P (161v.), *turquies*.

A veces las palabras de otras lenguas cercanas aparecen de otra manera, probablemente por la condición del habla marinera: *genues* (ms. A, 9/7) y *jinobes* (P 117).

Otras veces puede que no entendiera la palabra: en el ms. A (85/17), describiendo al mismo Tamorlán, se dice que era *baço* (o sea de color moreno, tirando a amarillo); y en el ms. P (145v.) lee *baçio*.

Otras veces el ms. P usa una palabra diferente del ms. A, pero mantiene la continuidad del sentido:

Ms. A	Ms. P
(4/18) fizo les grandes conbites	(115) fizoles grandes seruiçios
(4/26) enbio sus dones e presente	(115v) enbio sus conçiertos e presente
(85/10) vnas brosladuras	(145v) unas borladuras

Hay que notar que la palabra *jornusa* "jirafa" (A 104/16) aparece como *dajor* en el ms. P (152v.), extraño término que pudiera haberse formado por la repetición de la última sílaba de la palabra anterior (*llamada*) y la primera sílaba de *jornusa*.

#### 10. Variaciones sintácticas

Apenas se registran cambios de orden sintáctico; sin embargo, consignamos los siguientes:

Uno de los pocos casos en que el ms. A de la *Embajada* usa el lenguaje en parte directo en el curso del texto, en el P se pasó al indirecto:

Ms. A (115/28): "e el nieta le dixo que nunca lo dios quisiese que yo tomase lo que mi padre auia, e vos perderedes sana del e glo tornaredes".

Ms. P (156v.): "e el nieta le dixo que nunca lo dios quisiese que el tomase lo que su padre auia, e que el perderia saña del e que glo tornaría".

Sin embargo, en unos párrafos anteriores (ms. A 115/5 a 15) conserva las formas directas.

A veces son inversiones de términos que tampoco alteran el sentido:

Ms. A (139/17): "en berano commo en ybierno"

Ms. P (164): "en ynbierno como en berano".

Ms. A (146/2): "menor yndia"

Ms. P (166): "yndia menor".

Ms. A (148/30): "muy grande e muy alta"

Ms. P (167): "muy alta e muy grande".

#### 11. Variaciones por adición

A veces hay algunos trozos que proceden de error de copia que el mismo escribano rectifica. Así ocurre en el ms. P (142v) en el que volvió a

copiar el mismo párrafo anterior: "En esta çiudad de Trapisonda es poblada de açerca del mar"; y entonces, dándose cuenta, interrumpió su labor de copia.

Pero otras veces se nota que existe la intención de añadir como un epígrafe en el curso de la narración, bien sea que estuviese en el modelo o que lo añadiese el copista. Así en el ms. P (166v.) existe este párrafo: "De la ciudad de quex, de donde era natural el tamurbeque"; y, en efecto, conviene con lo que viene después. Esto falta en el ms. A (147/9). Lo mismo ocurre al fin del párrafo del ms. P (167): "El comienço e subimiento de tamurbeque e su linaje", epígrafe conveniente, pues comienza refiriéndose al padre de Tamorlán, y esto no se encuentra en el ms. A (150/16).

## 12. Variaciones que mejoran el texto del ms. A

Algunas veces la lección del ms. P puede mejorar el ms. A o darle otro matiz. He aquí algunos ejemplos:

Ms. A (4/2): "veno sobre el el turco".

Ms. P (115): "veno sobre el turco".

Ms. A (6/14): "por quanto el patron".

Ms. P (116): "por quanto turio, el patron".

Ms. A (8/17): "estas salinas son de grande redençion".

Ms. P (116v.): "estas salinas son de grande rendiçion".

Ms. A (20/21): "e que se [partieron (pero no está bien corregido el original *seguieron*) çierta gente de franceses e de genubeses, e que se perdieran de alli".

Ms. P (121): "e que se perdiera çierta gente de franceses e ginoueses e que se partieran de alli".

Ms. A (20/26): "saltaron el rrio".

Ms. P (121): "soltaron el rrio".

Ms. A (21/27): "e la puerta [d]esta çiudat es bien grande".

Ms. P (121v.): "e la puerta questa ciudad ha es bien grande".

Ms. A (29/21): "çiudat comentada".

Ms. P (122v.): "ciudad començada".

Ms. A (30/30): "muchas fieras e aguas".

Ms. P (122v.): "muchas fuentes e aguas".

Ms. A (27/30): "enbaxadores".

Ms. P (123v.): "enperadores".

Ms. A (22/30): "e esta dicha ysla de lango es del señorío de rrodas".

Ms. P (124): "e [en] esta dicha ysla de lango estouieron alli todo este dia e es del señorío de rrodas".

Ms. A (36/24): "en esta capilla; e esta capilla esta çercada".

Ms. P (125v.): "(en) esta capilla esta çercada".

Ms. A (32/32; corresponde al texto de la ed. Argote): "sabado siguiente fueron ençima del lugar".

Ms. P (126): "sauado siguiente, quando amanesçio, fueron en un lugar".

Ms. A (41/22): "en este monesterio auia muchos monesterios".

Ms. P (129v.): "en este monesterio auia muchos monjes".

Ms. A (44/20): "e el cauallero tenia vn as cadenas".

Ms. P (130v.): "e el cauallo tenia unas cadenas".

Ms. A (47/1): "estos dichos auian en ancho".

Ms. P (131v.): "estos dichos sobrados auian en ancho".

Ms. A (65/3): "toda la madera de la madera".

Ms. P (138): "toda la madera".

Ms. A (65/28): "la boga de la tormenta".

Ms. P (138): "la vaga de la tormenta".

Ms. A (65/29): "e quando a tierra uenian".

Ms. P (138): "e quando otra uenia".

Ms. A 69/16): "e non quisieron e quedaron ally, e fueron de larga".

Ms. P (132v.): "e non quisieron quedar ally e fueron de largo".

Ms. A (115/6): "estas çiudades que sean fermosas e famosas para estas çiudades que sean fermosas para despues".

Ms. P (156): "estas çibdades que sean fermosas e famosas para despues".

Ms. A (126/23): "e quitarles las sillas e ensillan otros".

Ms. P (160): "e quitarles las sillas que lleuan e ensillan otros".

Ms. A (132/11): "e en esta çiudad [estouieron] vn poco del dia".

Ms. P (162): "e en esta çiudad folgaron vn poco del dia".

Ms. A (136/2): "e quando non an, son pagados con agua".

Ms. P (163): "e quando non an vino, son pagados con agua".

Ms. A (136/33): "en peligro de sed".

Ms. P (163v.): "en gran peligro de sed".

Ms. A (137/24 y 138/15): "fiesta".

Ms. P (163v.): "siesta".

No se trata de mejoras decisivas, pero conviene conocerlas para futuros contrastes textuales.

### 13. Variaciones de nombres y lugares

Por la peculiaridad del contexto de la *Embajada*, las variaciones de nombres de lugares y de personas parece que pudieran tener alguna importancia. Sin embargo, por tratarse de un manuscrito alejado hasta cierto punto del ms. A y del ms. MB, es posible que estas formas hayan empeorado su aspecto en las sucesivas copias. Los escribanos que realizaban esta labor es de suponer que pocas noticias tuviesen de los nombres y lugares de los que trataba el texto; era un viaje por mares y tierras exóticos, de los que los copistas muy poco debieron conocer.

Otro caso se da cuando la forma pertenece a nombres de ciudades o personas importantes, y así pueden usarse varios nombres: la misma mención de Samarcanda se encuentra en el ms. A (3/2) como *samarcante*, y después (92/98) *samaricante*; y en ambos casos el ms. P trae *samaricante* (115 y 148v). Hay variantes en los nombres de persona: *ferrand* (ms. A, 4/8) aparece *fernando* (ms. P, 115). En el ms. A (48/15) aparece *sant gorgy*, y en el ms. P (132v) *sante jorje*. Los nombres religiosos tienen alguna variedad: así en el ms. A (61/15) aparece *sant llorente*, mientras que en el ms. P (136 bis v), *sante llorante*. El nombre *sant anton* del ms. A (11/12) se encuentra en el P (117v) *sante antonio*. Otras veces el error es patente: el nombre de la isla San Felice (en italiano) aparece *sant felichi* (ms. A, 9/21), y en el ms. P (117), *sante felipe*. El nombre de la torre de Carigliano se encuentra en el ms. A (12/15) como *la torre de carellano*, y en el ms. P (118), *la torre de cantollano*.

Estas son algunas muestras de la diversidad, y en ellas, por lo general, el ms. A presenta mejores lecciones que el ms. P.

### 14. Una muestra del texto del ms. P

Para cerrar esta breve noticia del manuscrito P de la *Embajada a Tamorlán*, he elegido precisamente un fragmento que falta en el ms. A. Se trata del folio XVIII del manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid; este vacío en mi edición (31/11 a 33/3) lo llené con la parte correspondiente de la edición de Argote (folios 8v. y 9). En el ms. P este

fragmento se encuentra en los folios 127 a 126 (del grupo de folios desordenados a que me referí antes).

Los embajadores navegan por el fin oriental del mar Mediterráneo, cerca del Estrecho de los Dardanelos, en busca de la entrada del Mar Negro. Se encuentran en el puerto de Ténedos, en espera de reanudar la navegación hasta Constantinopla. Allí dicen que se les "pareció" el Monte Santo o Montes Atos; puede que el patrón les indicase la dirección por donde se hallaba, y esto es ocasión para referirse a los monasterios griegos y su organización, y de ellos, se nos dice que el patrón y los marineros les dan noticia. Los textos que van entre corchetes son variantes de los otros manuscritos y de la edición de Argote, con las siglas indicativas que se consignan en las notas.

Este es el trozo del texto transcrito, en el que pueden observar algunas características de este ms. P:

e non comen carne; E [que, B y Arg.] este monesterio es de gran rrenta e dezian que desde'l pie de aquel /fol. 127v. monte fasta arriba donde el [dicho, B y Arg.] monesterio estaua [esta, B y Arg.], que ha dos jornadas; e que sin este monesterio que ha en este monte, ha otros çinquenta [o sessenta, B y Arg.] monesterios, e que todos los monjes dellos bisten çilizios negros [silicio negro, B y Arg.], e [que, B y Arg.] non comen carne ni beben bino nin comen çeite [azeyte, B y Arg.; olio, BL] nin pescado que tenga sangre. E esto contaban algunos griegos que en la dicha nabe [nau, BL] yuan [estauan que, B y Arg.] e auian estado e veuido [*e veuido* no está en BL] algun tienpo en aquel monte [santo, Arg.], e eso mesmo lo contauan el patron e otros omes que auian estado alli.

E miercoles, que fueron veynte [vint, BL] e dos dias del dicho mes de octubre, ouieron buen biento, comoquier que fue [fuesse, B y Arg.] poco, e fizieron vela e partieron de aqui; asi que estuvieron aqui surtos, entre la dicha ysla del tanpon [tenio, B y Arg.; tenio, BL (que es la isla de Ténedos)] e la tierra de la turquia en la canal, quinze dias. E este dicho dia miercoles que de aqui partieron, a ora de mediodia fueron en par de vna ysla despoblada que a nonbre manbre [mambre, B y Arg.]. E jueves siguiente fizo calma e non pudieron pujar [passar, B y BL] desta ysla delante; non [nin, B y Arg.] podian entrar en [por, BL y Arg.] la boca, comoquier que paresçio [paresçia, B y Arg.]. E biernes siguiente, a ora de visperas [viespras, BL] fizo buen biento e encontraron [entraron, BL y Arg.] por la

dicha boca de rromania. E a la entrada es tan angosta [estrecha, BL] que no ha en ancho mas que [de, BL, B y Arg.] ocho millas; e luego a la [que es a la, BL] mano derecha, esta la entrada e tierra firme de la turquia [tierra de la torquia, BL, B y Arg.]. E pareçio [luego, B] alli luego [en ella, Arg.] la entrada en vn otero [monte, BL; otro, Arg.] alto que esta junto con el [del, Arg.] mar, vn castillo [castiello, BL] alto [tiene, BL] con vn grande puerto [pueblo, B y Arg.] alderredor del; e la çerca del estaua desmochada e aportellada; e dezian que podia aber vn año e medio que llegaron [hauian plegado, BL] alli seys [ocho, B y Arg.] galeas de ginobeses e que la tomaran e rrouaran. E este castillo a nonbre el cabo de los armenios [caminos, B y Arg.]. E quando los griegos pasaron de greçia para destruyr a troya, aqui en este castillo tomaron [touieron, B y Arg.; pusieron, BL] su rreal; adelante [e delante, B y Arg.] deste castillo, estauan fechas vnas grandes cabas que los griegos fizieron entre si e la çidad de troya, porque en caso que los de la çidad viniessen [ouieessen, B] a fazer rrebato [brega, BL] en ellos, non pudiesen llegar a llagar [*a llagar* no está en B ni en Arg.] la hueste. [E estas cabas eran tres, vna ante otra, LB, B y Arg.]. E a la mano yzquierda a la tierra firme de [la, B. y Arg.] greçia, en derecho de los castillos de los armenios, paresçio otro castillo en vn çerro çerca de la mar, que a nonbre arta [aeta LB; xetea, B y Arg.]. E paresçio [paresçia, en Arg.] que estos dichos lugares segun estauan fechos [ hueco en blanco; por guarda de, BL; que fueron para guardar, B; que fueron por guardar, Arg.] / folio 126v de la entrada de la dicha voca de rromania. Luego, vn poco adelante, en la tierra de la turquia paresçieron tres [dos, B y Arg.] torres grandes e, al pie dellas, vnas pocas de casas, que auia nonbre sunbeque [subique, BL; dubeque, B y Arg.]. E dezian que desde el cabo de santa maria fasta alli duraua [plegaua, BL] la dicha çidad de troya, que son sesenta [sixanta, BL] millas. E a la tarde, quando el sol se queria poner, fueron en par de vna torre que estaua junta con el mar en tierra de [la, B y Arg.] greçia; e a nonbre la tierra [torre, BL, B y Arg.] de [del, B y Arg.] bituperio. E otro dia, sauado siguiente, quando amanesçio [*quando amanescio* no está ni en B ni en Arg.] fueron en un lugar de galipuli [galipoli, B y Arg.] e a vn castillo e a una villa que es en [la, B y Arg.] gresçia, pero es de muçalina ahalani [muçalma calami, BL; muçamana halabi, B; Muçalmam Alhalili, Arg.], fiyo mayor que quedo del turco. E en este dicho lugar de galipuli tiene el turco toda su flota de galcas e de naos [naues, BL], e tiene vnas çaraçanas [taraçanas, BL y Arg.; tarazanas, B] muy grandes.

Se han añadido los signos de puntuación que ayudan para la lectura del texto. Puede observarse que la información de las noticias del curso del viaje se mantiene en los manuscritos y en la edición con leves variaciones. En este caso el ms. P no implica ni una mejoría ni un empeoramiento del texto, salvo en algunos pormenores. Los topónimos menores aparecen vacilantes, y los mayores, más seguros, y los nombres, con variantes establecidas a través de las copias. El nombre propio del hijo mayor del turco aparece identificado en la edición de G. Le Strange como Sulayman Chelebi, al que también se le llama Musulman Chelebi<sup>7</sup>.

En suma, el ms. P representa un indicio más de la difusión de la *Embajada a Tamorlán*, y hay que sumarlo a las noticias que van descubriendo testimonios de la existencia de estos manuscritos en las bibliotecas señoriales del siglo XV o comienzos del XVI, de algunas de las cuales es posible que proceda. Aunque esté incompleto, el manuscrito de la Real Biblioteca de Palacio se halla en la vía que conduce hasta la impresión que en 1582 hizo en Sevilla el historiador Gonzalo Argote de Molina, labor que fue posible porque la difusión por la vía manuscrita era insuficiente y el libro obtenía un favor más amplio. Esta edición es una de las mejores que se realizaron con un texto medieval de relativas dimensiones, impreso con un cuidado ejemplar para su tiempo<sup>8</sup>. El libro se publica en Sevilla y denota que la curiosidad por el mundo oriental, en este caso desde un punto de vista histórico en relación con los grandes viajes, no ha cesado en la ciudad de Sevilla, puerta y puerto de las nuevas Indias<sup>9</sup>. El manuscrito se

---

<sup>7</sup> Clavijo, *Embassy to Tamerlane 1403-1406*, ed. Guy Le Stange, Londres, Broadway House, Carter Lane, 1928, pp. 59 y 345. El traductor ruso de la *Embajada* I Sreznevski, *Itinéraire de l'Ambassade espagnol à Samarcande en 1403-1406*, St. Pétersbourg, Académie Impériale des Sciences, 1881 [reproducción de Variorum Reprints, Londres, 1971], lo identifica como Musalman Chalabi.

<sup>8</sup> Sobre el paso de los manuscritos medievales a las ediciones de la imprenta, véase José Simón Díaz, "La literatura medieval castellana y sus ediciones españolas de 1501 a 1560", *El libro antiguo español*, Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986), editadas por M. L. López Vidriero y P. M. Cátedra, Salamanca, Universidad, 1988, pp. 371-396.



incorpora así a la consideración creciente de este fondo cultural que indica la curiosidad de los españoles por los países ajenos y lejanos.

Francisco López Estrada  
*Universidad Complutense de Madrid*  
*Profesor emérito*

---

<sup>9</sup> Sobre el interés por los viajes a Oriente que se encuentra testimoniado en la imprenta sevillana, véase mi artículo "La vía oriental en la encrucijada sevillana de la época de Carlos V", en *Sevilla en el imperio de Carlos V: encrucijada entre dos mundos y dos épocas*, Actas del Simposio de la Universidad de Colonia, Sevilla, Universidad, 1991, pp. 119-149.

## RESEÑAS

"*Al que en buen ora naçio*". *Essays on the Spanish Epic and Ballad in Honour of Colin Smith*. Edited by Brian Powell and Geoffrey West, General Editor, Dorothy Severin. Liverpool, Liverpool University Press-Modern Humanities Research Association, 1996, 207 pp.

Colin Smith, uno de los más destacados estudiosos del *Poema de mio Cid* (en adelante, *PMC*), tuvo oportunidad de apreciar este volumen de homenaje antes de su muerte, ocurrida en febrero de 1997, y de ese modo disfrutar del reconocimiento de sus pares y colegas más jóvenes. Al reseñar estos ensayos en su honor quiero rendir mi modesto homenaje a quien supo plasmar por escrito un profundo amor y admiración por la obra maestra de la épica castellana y por la cultura donde ésta floreció.

Por cierto, la reseña de su carrera académica y la exhaustiva bibliografía que la acompaña (pp. 1-12) muestran que no fue el *Cid* y la épica su único campo de especialización: sus intereses abarcaron tópicos del Siglo de Oro, lexicografía y temáticas culturales y literarias desde la España islámica hasta Antonio Machado y Alvaro Cunqueiro. Pero el hecho de que su trabajo sobre épica y romancero sea el que más renombre le ha dado, ha llevado seguramente a los editores a concentrar en estas cuestiones la temática del volumen. Comentaré las contribuciones en su orden de aparición.

Samuel G. Armistead ("Ballad Hunting in Zamora", pp. 13-26) ofrece aquí el detalle de la entrevista más exitosa de su campaña de recolección de romances en la provincia de Zamora en 1980, la cumplida en Uña de Quintana el 22 de julio. Publica versiones de los romances "Celinos y la adúltera", "Las hermanas reina y cautiva", "La nodriza del infante", "El robo del Sacramento + La penitencia de Rodrigo", "La muerte del príncipe don Juan", "La buena hija", "El cautivo del renegado" y "Belardo y Valdovinos", acompañadas por un comentario sobre la

relevancia de los textos y la bibliografía pertinente.

Alan Deyermond ("The Problem of Lost Epics: Evidence and Criteria", pp. 27-43) aborda un problema esencial para el conocimiento de la épica española, tan escasa en su documentación. El trabajo es una derivación de su proyecto de largo aliento sobre un catálogo de la literatura perdida de la Edad Media castellana (su libro *La literatura perdida de la Edad Media castellana: catálogo y estudio, I: Epica y romances*, Salamanca, Universidad, 1995, es posterior a este artículo, pese a las fechas de publicación). Deyermond se limita a presentar los datos, los criterios y la problemática inherente a su consideración, comenzando con un saludable llamado a la sensatez: de la épica perdida no podemos saber nada con certeza, sólo podemos conjeturar; pero esta conjetura puede estar bien o mal informada, ser lógica o ilógica, explícita u oculta bajo la apariencia de conocimiento firme, y esto marca toda una diferencia. Por otro lado, habría que evitar el error de hablar como si hubiera mérito intrínseco en la falta de evidencia. En efecto, agrego, el concepto de *estado latente* es una herramienta válida e insoslayable para comprender la vida multisecular de las tradiciones populares del arte verbal y su evaluación cultural (aunque quizás Deyermond no acuerde con los términos de esta formulación) pero no puede ser una luz verde para multiplicar hipótesis siempre a salvo de su contrastación con evidencia alguna. Se proporciona una lista de 44 títulos en la que se recoge todo lo que la crítica ha postulado como textos perdidos sin discriminar el grado de probabilidad. Luego se enumeran 11 criterios para fundamentar la existencia de un texto perdido, que van desde los más seguros (conservación de un fragmento; referencia explícita en una o más crónicas; versos reconstruibles de la prosa cronística) hasta los más débiles (presencia de fórmulas o frases formulaicas en la prosa cronística; composición por motivos del relato cronístico), pero todos con un mínimo de plausibilidad. Deyermond propone, como principio, que la postulación de un poema épico perdido debe apoyarse en la conservación de un fragmento o en una combinación total o parcial de los demás criterios. Sobre esta base discute algunos casos, a modo de ilustración. El mérito más destacado del trabajo es proporcionar una guía segura para posicionarse en el terreno de la investigación positiva. Y subrayo esto último porque Deyermond prescinde de otro tipo de pautas investigativas, como pueden ser los factores ideológicos o culturales propios de la práctica discursiva a cargo de la composición, difusión, registro o redacción por escrito de estos

poemas (sea ésta la actuación juglaresca o la escritura romance). Pienso, por ejemplo, en la construcción de una edad heroica, que el propio Deyermond toma en cuenta en otro contexto (*Historia de la literatura española. La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1973, pp. 66-67) como requisito ineludible para la existencia de una poesía épica. Este criterio llevaría a eliminar de la lista los 8 casos del grupo "España visigoda y conquista musulmana". Pero lógicamente nos estaríamos alejando del terreno cuidadosamente acotado por Deyermond: el de los datos documentales, los testimonios directos o indirectos y los criterios analíticos positivos.

John Gornall ("¡Fabla, Pero Mudo. . . !" - "¡Direvos, Çid. . . !": Address in the PMC", pp. 45-53) analiza el uso de *tú* y *vos* en el PMC como modos informal y deferencial respectivamente de apelación a la 2ª persona singular. De su estudio surge que las reglas establecidas por Menéndez Pidal, donde el uso depende del estatus, deberían ampliarse con criterios adicionales. Así, por ejemplo, el uso del *tú* en los *rieptos* está determinado por el protocolo; el *tú* simétrico del Cid y Búcar refleja un contexto burlesco y el *vos* dirigido a Abengalvón marca la diferencia del moro admitido en el mundo cidiano.

David Hook ("Marksmanship and Meaning in 'Alora la bien cercada'", pp. 55-72) ilumina nuevos aspectos de este romance fronterizo sobre la muerte del adelantado Diego de Ribera durante el cerco de Alora, en 1434, por un tiro de ballesta. El trabajo dialoga específicamente con los análisis de Alan Deyermond sobre el mismo poema ("Alora, la bien cercada: Structure, Image, and Point of View in a Frontier Ballad", en *Hispanic Medieval Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, ed. E. Michael Gerli y Harvey L. Sharrer, Madison, HSMS, 1992, pp. 97-109 y *Point of View in the Ballad: "The Prisoner", "The Lady and the Shepherd", and Others*, London, Queen Mary and Westfield College-Department of Hispanic Studies, 1996, pp. 32-35). Deyermond nota la tendencia a ver al *morico* francotirador como heroico por su juventud y su coraje, pero considera que esto se disipa por sus acciones (engaño y asesinato del adelantado). Hook replica llamando la atención sobre dos cuestiones: por un lado, la extraordinaria puntería del *morico*, cuya excepcionalidad es subrayada por Hook basándose en la bibliografía y en su experiencia personal con ballestas (insospechada y muy oportuna habilidad de nuestro erudito colega); esta hazaña sería un punto a favor de la figura del *morico*; por otro lado, propone un estrecho paralelismo con el episodio de David y Goliat y

se pregunta si la identificación del morico con David no podría suscitar una simpatía superior a la que provoca la víctima. Por supuesto, Hook es conciente de que la condición mora del "David ballestero" y el hecho de que se valga de una trampa son objeciones fuertes para la tesis de un romance favorable a los moros, objeciones que, a mi entender, no logra neutralizar. En principio, aceptar que la visión positiva del engaño cuando el tramposo es el héroe vale para este caso, supone aceptar primero la hipotética condición heroica del morico, que la propia trampa contradice. En cuanto a la serie de inferencias históricas a partir de la mención del uso de artillería, queda por lo menos debilitada frente a la mucho más económica explicación por necesidad narrativa: la artillería explica sintética y eficazmente la brecha en el muro y la ciudad puesta en el límite de su capacidad de resistencia al asedio. En síntesis, Hook reúne una serie de argumentos no totalmente convincentes, pero articulados con habilidad y sostenidos por un amplio despliegue erudito, para apoyar la hipótesis de un romance que expresa simpatía hacia los moros.

María Eugenia Lacarra ("Sobre las dobles bodas en el *PMC*", pp. 73-90) analiza desde la perspectiva legal algunas cuestiones relativas a las dobles bodas: la promesa del Cid de casar a sus hijas con sus manos, la juventud de éstas y las razones legales que posibilitan la celebración de las segundas nupcias. Pasa revista a las disposiciones sobre patria potestad desde el derecho visigodo hasta los fueros municipales y los códigos alfonsíes, como así también a lo legislado sobre el destierro y la pérdida de derechos y patrimonio y la normativa legal en torno del matrimonio y los requisitos para su concertación, consumación y ruptura. De esta investigación se extraen conclusiones importantes sobre cuestiones puntuales: así, por ejemplo, la alusión a que "El obispo don Jeronimo [...] / a la puerta de la eclesia [...] / dioles bendiciones [...]" (vv. 2238-40) tiene especial importancia porque "tanto el lugar como el término utilizado indican que el autor tiene conocimiento jurídico de una legislación novedosa que fue incorporada al rito matrimonial hispano a fines del siglo XII" (p. 80). Con una argumentación convincente, Lacarra demuestra que las hijas del Cid eran menores de edad al momento de casarse, de modo que la estancia de los infantes de Carrión en Valencia por casi dos años estaría relacionada con la espera a que sus esposas cumplieran la edad legal; por la misma razón el matrimonio no se habría consumado hasta la noche anterior a la afrenta. La mala intención subyacente en esta

consumación, confirmada por las vejaciones y el intento de asesinato subsiguientes, era motivo suficiente para declarar nulo el matrimonio y dejar a las hijas del Cid legalmente libres para concertar nuevas bodas. El manejo hábil y exacto de una cuestión tan compleja como las bodas apuntaría, una vez más, a un poeta con conocimientos jurídicos amplios.

Ian Michael ("Factitious Flowers or Fictitious Fossils? The romances viejos Reviewed", pp. 91-105) somete a la concepción pidalina -y neo-tradicionalista en general- del romancero a una profunda revisión crítica, desgranando argumentos ya formulados por la escuela inglesa (nunca tan presente en el libro como en este caso), especialmente por Entwistle y Colin Smith, y ensayando nuevas críticas. No puedo dar cuenta aquí de los muy variados ángulos desde los que Michael formula su impugnación, de modo que sólo comentaré algunos puntos de su argumentación. Luego de criticar la metodología con que se estudiaron y publicaron los romances incluidos en los 12 volúmenes del *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas* (Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1957-85), sostiene que la actual orientación del trabajo de Diego Catalán y su equipo (elaboración de un catálogo pan-ibérico y latinoamericano de romances, que evita el nacionalismo y el regionalismo y está atento a los casos facticios y falsos) representa un virtual abandono de la visión pidalina. Esto es innegable, pero habría que agregar que difícilmente las visiones críticas de Michael y Catalán compartan el mismo marco teórico y la misma concepción histórico-cultural del fenómeno romancístico. La brecha se hace visible cuando Michael considera "resto romántico" la confianza de Catalán en la perduración de la vida tradicional, para él condenada a una muerte definitiva y relativamente cercana. En rigor, para Michael esa muerte parece haber llegado hace tiempo: si el romancero no se diferencia en nada de la balada europea, luego, ambos poseen los mismos rasgos. Ahora bien, según la crítica europea y norteamericana, la balada europea sería un fenómeno popular tardo-medieval o post-medieval que sobrevivió hasta el siglo XVIII "and then fell into declin" (p. 93). De modo que la "balada española" habría tenido su vida activa sólo entre los siglos XV-XVI y XVIII. ¿Y luego? Una suerte de lenta agonía, cuyos restos, afectados en grado creciente por la rigidez cadavérica, serían los romances recolectados en los siglos XIX y XX. Por otro lado, sirviéndose de la descripción del trabajo de campo de Ana Valenciano ("Los romances tradicionales: el 'texto' y 'el informante'", en *Congreso de Literatura*

(Hacia la literatura vasca). *II Congreso Mundial Vasco*, ed. Luis Gurrutxaga y Jesús María Lasagabaster, Madrid, Castalia, 1989, pp. 425-38), Michael se apoya en las dificultades del trabajo de encuesta y la imaginable falta de cuidado metodológico en la tarea recolectora del siglo XIX y primera mitad del XX para arrojar una sombra de duda sobre la pertinencia del *corpus* reunido. En cuanto a los cancioneros del siglo XVI, recuerda el sensato comentario de Michelle Débax: "no se puede considerar el Romancero impreso en el siglo XVI como mera transcripción de textos orales [...] las versiones impresas [...] son muchas veces el resultado de los arreglos de los editores que las acortan, las enmiendan y pulen a su manera" ("En torno a la edición de romances", en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. Pablo Jauralde et al., London, Tamesis, 1990, pp. 51-52). Todo esto es muy plausible y constituye un toque de atención a tener siempre en cuenta: el *corpus* romancístico reunido desde el siglo XV hasta el presente no es ciento por ciento confiable como testimonio puro y fidedigno de la tradición oral. Pero no se sigue de esto necesariamente la conclusión de Michael de que "what we have, then, of the romances viejos are fossils, re-shaped and even falsified by art poets and fashionable editors" (p. 97). La posibilidad misma de una recepción estética y no puramente etnológica de los romances, su relativa estabilidad aún considerando la incidencia de la intervención editorial, el contacto entre el ámbito oral popular y el ámbito letrado, fenómeno dominante más allá de todas las mediaciones que se quieran postular (pues, en última instancia, y para usar un ejemplo de Michael, Hernando del Castillo forzosamente tomó sus romances de la oralidad, aunque luego no rindiera una versión fiel de lo escuchado), todo ello desmiente la consideración de los romances viejos como fósiles. El prodigioso registro, el 29 de agosto de 1983, de una versión de "Río verde, río verde" más completa que la incluida por Martín Nucio en su *Cancionero de romances* (anunciado por Maximiano Trapero, "El romance 'Río verde, río verde': cuatro siglos de tradición ignorada", en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, ed. Pedro Peira et al., Madrid, Castalia, 1988-94, II, pp. 425-38, según apunta el propio Michael, pp. 99-100), no equivale a la exhumación de una momia intacta sino que representa la prueba irrefutable de una tradición viva. En cuanto a la augurada brevedad de esta vida, y considerando nuestro contexto cultural (con fin de milenio y posmodernidad incluidos), creo que el fin del romancero oral es tan seguro como el proclamado fin de la historia del visionario Fukuyama.

En suma, Ian Michael formula una serie de críticas y nuevas consideraciones, atendibles en su mayoría, pero no llega a construir una argumentación contundente que nos haga ver los romances viejos como fósiles.

D. G. Pattison ("¡Dios, que buen vasallo! ¡Si oviesse buen señor!": *The Theme of the Loyal Vassal in the PMC*", pp. 107-13) estudia la relación entre el héroe y su rey como un aspecto de la preocupación del poeta por los temas legales. Enfoca los tres momentos claves (el destierro, la concertación de las bodas y el pedido de justicia por la afrenta) mediante el análisis del uso de las palabras *señor* y *vassalo* en aquellos casos relevantes (30 y 7 respectivamente). Pattison concluye que a las cualidades heroicas del Cid ya reconocidas debe agregarse su visión idealista y a la vez puntillosa de la jerarquía social en que se encuentra, con los derechos y obligaciones inherentes al vasallaje, y una aguda conciencia del modo apropiado de cumplir su deber y reclamar su derecho.

Milija N. Pavlovic y Roger M. Walker ("Asil creçe la ondra a mio Cid el Campeador": *The Role of Minaya Álvar Fáñez in the PMC*", pp. 115-28) reexaminan el rol de Alvar Fáñez en el *PMC* situándolo en el contexto de las relaciones de parentesco y las estructuras familiares actuantes en el mundo cidiano, para lo cual se apoyan en el estudio de Michael Harney (*Kinship and Polity in the "PMC"*, West Lafayette, Purdue University Press, 1993). Al hacer de Minaya el brazo derecho del Cid contra toda evidencia histórica, el poeta habría buscado, entre otros motivos, explotar las resonancias culturales de la relación entre tío y sobrino (parentesco documentado históricamente), fundamental en la estructura familiar sincrónica. Asimismo, para subrayar la total identificación de Minaya con el clan del Cid, el poeta omite el dato histórico de su casamiento con doña Mayor, hija del conde Pedro Ansúrez y prima de los infantes de Carrión. Pavlovic y Walker analizan un aspecto del personaje desatendido hasta ahora: su total dedicación al honor de su tío, que motiva todas sus acciones, a veces de modos inesperados y sorprendentes, como son ir más allá de las órdenes del Cid o directamente desobedecerlo. Los pasajes donde esto es visible (las embajadas al rey Alfonso) fueron descartados por la crítica, que prefirió especular con descuidos del poeta o corrupciones textuales. La falta de reacción del Cid frente a esta conducta se explicaría por el carácter tolerante de la relación tío materno-sobrino, típica de la sociedad heroica. Por último, sostienen que si hay una analogía



posible con la *Chanson de Roland*, esta reproduciría la relación tío-sobrino de Carlomagno y Roldán.

Christopher J. Pountain ("Attributive Adjective Position in the PMC", pp. 129-46) encara un estudio comprensivo de la posición adjetiva atributiva en el *Poema* para ubicarlo en el contexto de la evolución general de la posición del adjetivo en castellano. Como punto de referencia tiene en cuenta las prosificaciones del PMC conservadas en la *Primera crónica general* (= PCG) y la *Crónica de veinte reyes* (= CVR).

Brian Powell ("The *Cantar del rey don Sancho y cerco de Zamora* and the PMC", pp. 147-60) intenta iluminar algunos tópicos del *Cantar del rey don Sancho y cerco de Zamora* (en adelante, CSZ), según la versión conservada en PCG y CVR, y definir dónde comenzaba y terminaba esa versión del cantar. A la vez, contrasta rasgos y personajes comunes con el PMC para verificar si puede haber un influjo de éste en el CSZ. En principio, un análisis de la "Partición de los reinos" según su versión más consistente, conservada en CVR, lo lleva a afirmar que este episodio era el comienzo del CSZ y no un relato independiente. De la comparación de los cuatro personajes comunes a PMC y CSZ (García de Cabra, Alvar Fáñez, el rey Alfonso y el Cid) concluye que las caracterizaciones son muy diferentes en cada caso: "García is wicked in one, good in the other; Alvar Fáñez is wise in one, foolish in the other; King Alfonso is flawed in one, a paragon of virtue in the other; and the Cid is the hero in one, and a marginal, sporadic presence in the other" (p. 156). De modo que no pudo haber influjo directo entre los poemas: se trataría de composiciones épicas independientes sobre figuras históricas y hechos parcialmente históricos, según modelos estilísticos y temáticos de una tradición de poesía épica. El ciclo cidiano habría existido *post factum*. En cuanto a la *Jura de Santa Gadea* (= Jura), Powell concluye que la situación narrativa y los protagonistas son tan diferentes a los del CSZ que no pudo ser su episodio final. La *Jura* habría sido un relato independiente y el CSZ habría terminado con los duelos judiciales en Zamora y el ascenso de Alfonso como rey de todos los reinos. Powell construye un caso muy sólido en favor de sus hipótesis, sobre el que sólo me permitiré comentar lo siguiente: en principio, sería interesante tomar en consideración la concepción medieval del personaje según la fórmula Geoffrey West en su colaboración (*v. infra*), con lo cual el cotejo de personajes debería tener en cuenta que la coherencia no es un rasgo fundamental y que la conducta del personaje está pautada por la

situación narrativa específica; ello obligaría también a echar una segunda mirada sobre la relación entre el CSZ y la *Jura*. Por último, si bien creo perfectamente argumentado el carácter independiente de las versiones iniciales del PMC y el CSZ, no habría que desechar la posibilidad de que la versión del CSZ prosificada en el taller alfonsí, luego de más de medio siglo de vida tradicional, haya experimentado alguna influencia del PMC (y quizás de la *Jura*), dentro de su recepción como parte de un ciclo. Quizás en esto ya esté pensando Powell cuando afirma que las interinfluencias trabajaron de un modo más complejo e indirecto de lo que podría esperarse.

Geoffrey West ("The Cid and Alfonso VI Re-visited: Characterization in the PMC", pp. 161-69) ilustra con los casos del Cid y Alfonso VI el modo específico de configuración del personaje en la literatura medieval. West nos recuerda que el personaje cumplía generalmente una función dentro de un marco ético o teológico; a su vez, la moralidad del héroe épico tenía una dimensión social, lo que permite analizar los personajes del PMC por el modo en que cumplen sus responsabilidades como miembros de la sociedad (rey, vasallo, señor feudal, esposo y padre, esposa y madre). Pero al mismo tiempo, el personaje es generado por el relato. No por la narración completa, sino por los episodios y macrosecuencias que la componen, pues su particular encadenamiento de motivos produce (o exige) una serie de rasgos caracterizantes y una conducta del (o de los) personaje(s) actuante(s) de acuerdo con patrones bien definidos. La interacción de estos dos principios configuradores no coincidentes (que podríamos llamar pauta ética y pauta narrativa) impide tanto la anacrónica alusión a una psicología del personaje como la apelación al criterio contemporáneo de la coherencia del personaje. Las contradicciones visibles en la conducta del rey Alfonso, origen de una larga controversia de la crítica, podrían explicarse mejor si descartamos las nociones de coherencia y evolución del personaje y consideramos la pauta ética y, sobre todo, la pauta narrativa de configuración. Así, la secuencia del destierro exige la actuación de un rey injusto. Del mismo modo ocurre con el Cid, por ejemplo, en el episodio de Rachel e Vidas, donde la secuencia 'engaño' exige un protagonista astuto y tramposo. West aporta otros ejemplos extraídos de relatos hagiográficos y cronísticos hispano-latinos, sacando provecho de su dominio de esa literatura. Pero bien podrían aducirse casos de la literatura castellana romance: pienso en las figuras de

Rodrigo y el rey Fernando en las *Mocedades de Rodrigo* o, como ya planteaba más arriba, en los mismos Cid y Alfonso tal y como aparecen en el CSZ y la *Jura*.

Jane Whetnall ("A Question of Genre: *Roncesvalles* and the *Siete infantes* Connection", pp. 171-87) se propone, en principio, reforzar la tesis de Martín de Riquer acerca del influjo del planto de Gonzalo Gustioz del *Cantar de los Siete Infantes de Lara* (= *Siete infantes*) sobre el episodio contenido en el fragmento de *Roncesvalles*. Para ello agrega nuevas coincidencias entre ambos textos, a partir del escrutinio de la *Crónica General de 1344* (= CG1344) y la antiguamente llamada *Interpolación de la Tercera Crónica General* (= ITCG, y uno no puede dejar de preguntarse hasta cuándo esta nominación errónea y obsoleta de las crónicas post-alfonsíes será mantenida por la crítica), fuentes de la reconstrucción pidalina de *Siete infantes*, además de la versión contenida en la *Estoria de España* (= EE) y el romance "Pártese el moro Alicante". De allí, Whetnall pasa a formular una arriesgada hipótesis: ambos textos comparten rasgos que no tienen que ver con el influjo de uno sobre otro ni con la deuda de cada uno con la tradición épica francesa, sino que provienen de un parentesco genérico; "the possibility is that neither was ever part of a larger lost whole, but a discrete, self-contained *cantar*" (p. 177). Con respecto al *Roncesvalles*, le parece significativo que justo haya sobrevivido el texto de un episodio, al que sólo le falta una breve introducción, el hallazgo de Turpín y una conclusión más satisfactoria para quedar redondeado. A su vez, la aparente movilidad del planto de Gonzalo Gustioz (eliminado en la EE, "restaurado" en la CG1344 y otra vez en la ITCG, omitido en la *Refundición toledana* y reaparecido en forma romancística en "Pártese el moro Alicante") indicaría que también circuló como poema independiente. Whetnall concede, empero, que esta evidencia externa es inconclusiva. Otros datos internos serían más definitivos: 1) cada lamento incorpora material narrativo ajeno al cantar del que supuestamente formó parte: los hechos de los 7 héroes rememorados por su padre antedatan el argumento de *Siete infantes*, así como los hechos de juventud recordados por Carlomagno son ajenos a la *Chanson de Roland*; 2) ambos contienen incongruencias que indicarían su independencia de la tradición épica: la inclusión de Rynalte entre los muertos en *Roncesvalles* y el hecho de que su padre supiera que perdonó a Roldán antes de morir, así como la mención de que los infantes conocían la prisión de su padre y éste conocía el episodio de los agüeros y la conducta de sus hijos en la

emboscada, todo lo cual contraría la lógica argumental. Confieso que no alcanzo a ver la contundencia de estos argumentos: en el *PMC* hay referencias a hechos de los personajes que no se narran explícitamente ni forman parte de su argumento, por lo que no es un fenómeno narrativo inusitado: en cuanto a la incongruencia argumental que delata el saber de los personajes, no es tan grave en *Roncesvalles* y puede verosimilizarse como intuición paterna, además de cumplir eficazmente la función que narratológicamente se conoce como "figura del lector". En el caso de *Siete infantes* no puede descartarse la incidencia de la manipulación cronística, que, con el fin de agregar cohesión o verosimilitud, suele provocar el efecto contrario, como bien ilustra el relato de la afrenta de Corpes contenido en la *Versión retóricamente amplificadora de 1289 de la EE*. Finalmente, Whetnall atribuye la peculiar densidad alusiva del *Roncesvalles* a una técnica deliberada, propia del romancero. Retoma, pues, la descartada hipótesis de que *Roncesvalles* es un romance, a la zaga de Roger Wright ("How Old Is the Ballad Genre?", *La Corónica*, 14:2 [1986], 251-57), a la vez que impugna la teoría de la fragmentación épica como explicación de la génesis de los romances y postula una distinción genérica entre épica y romancero, concebidos como tratamientos coexistentes pero funcionalmente alternativos del mismo material heroico. Ninguna síntesis puede hacer justicia al circunstanciado razonamiento de Whetnall, cuya discusión a fondo excede el marco de una reseña. En cambio, me importa subrayar que sus hipótesis son dignas de la mayor atención y abren un terreno a la polémica que exigirá mayores esfuerzos de erudición y análisis.

Roger Wright ("Escribir el *PMC*", pp. 189-201) encara la ardua tarea de precisar, mediante la investigación empírica, el ámbito específico en que el *PMC* se puso por escrito h. 1207, es decir, en el momento crucial de la revolución cultural y lingüística que implicó la emergencia de dos niveles claramente diferenciados de lengua escrita: el latín y el romance escritos. Se vale de una comparación del códice de Vivar con las "Posturas" de las Cortes de Toledo de 1207 y con el Tratado de Cabrerros del 26 de marzo de 1206 (y me parece por lo menos digno de mayor justificación este cotejo en pie de igualdad de mss. separados por más de un siglo). El trabajo posee el mérito de abrir todo un campo de investigación que aúna el enfoque histórico-cultural con el examen codicológico, paleográfico y lingüístico.

En síntesis, todas las colaboraciones, desde distintos ángulos, ponen de manifiesto cuán viva y dinámica se encuentra la investigación sobre cuestiones épicas y romancísticas, combinando en muchos casos la audaz apertura a la polémica con la solidez argumentativa. Muchas de las ideas de Colin Smith se ven aquí continuadas o reforzadas con inteligencia y erudición. Y esto, sin dudas, debió de ser lo más gratificante para el ilustre homenajead.

Leonardo Funes  
*SECRET*

LOUISE M. HAYWOOD, *The Lyrics of the "Historia Troyana Polimétrica"*, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 3), 1996, 83 pp.

La presente obra de Louise M. Haywood, una sección "much revised" de su tesis doctoral de 1994 ("A Comparative Study of the Function of Lyrics in Romances and Sentimental Romances in Medieval Spanish and Middle English, c. 1300-1500", Queen Mary and Westfield College, University of London), es un trabajo monográfico sobre los poemas de la *Historia troyana polimétrica* (=HTP), considerada la primera obra castellana que trata exclusivamente la materia de Troya y posiblemente la más temprana manifestación del uso de intercalaciones versificadas en un texto narrativo en prosa español.

A pesar de que el tema pueda parecer demasiado acotado en relación con una obra como la HTP, que plantea tantos interrogantes y ha sido tan poco estudiada, el mérito de la autora es haber conseguido que su análisis de las secciones en verso y de la prosa que las rodea tenga importantes ramificaciones hacia la totalidad del texto estudiado. Resultado alcanzado por su forma de trabajo, que sigue los textos bien de cerca, pero no descuida la estructura de la obra como un todo, ni las condiciones socioculturales que la hicieron posible.

Los tres primeros capítulos se dedican a estudiar los problemas básicos que rodean a la HTP: su lugar en la tradición de la leyenda troyana en Castilla, su extensión original, sus fuentes, su género y la discusión sobre su forma original. Debe destacarse que la autora ofrece propuestas interesantes a la mayoría de estos problemas, discutiendo convincentemente a los críticos que la han precedido.

Basándose especialmente en la mención que el ms. M (BNM 10146) hace de un prólogo que no ha sobrevivido, Haywood concluye que es muy posible que el texto original haya sido más largo que las versiones existentes.

Tradicionalmente se acepta como fuente inmediata de la HTP el *Roman de Troie* de Benoit de Sainte-Maure, lo que ha sido recientemente discutido por Marina Scordilis Brownlee ("Towards a Reappraisal of the

*Historia troyana polimétrica*", *La Corónica*, 7 [1978-79]) quien propone en cambio al anónimo *Roman de Troie en prose*. La autora rebate la postura de Brownlee valiéndose de los mismos pasajes que ésta había tomado como prueba, pero de los cuales se había servido defectuosamente, pues no había hecho un cotejo directo de los tres textos, sino un cómputo numérico basado en las anotaciones de la edición de Menéndez Pidal y Varón Vallejo (1934). Haywood hace la comparación pertinente de los textos (recogidos en el primer Apéndice del libro) y concluye sosteniendo la opinión tradicional, si bien reconoce que es necesario un estudio comparativo completo de los tres textos.

La compleja cuestión del género de la *HTP*, queda a la espera de un estudio más específico que el presente.

En relación a las distintas hipótesis sobre la forma original de la *HTP*, la autora examina en primer lugar la idea de que en el texto hubiera más pasajes en verso prosificados por los copistas, y en segundo lugar la posibilidad de que el texto original hubiera sido una versión enteramente en verso del poema de Benoit (*Roman de Troie*), es decir que se tratara de una obra polimétrica como el *Libro de Buen Amor*.

Los pasajes señalados por los críticos como prueba de versificación oculta se analizan en detalle y, salvo uno localizado por Brownlee ("Undelected Verses in the *Historia Troyana en prosa y verso*", *Romania*, 100 [1979]), los demás se descartan con argumentos contundentes. Entre los pasajes descartados se encuentran los 6 aducidos por Olga Impey ("At the Crossroads of Poetry and Prose in the *Historia Troyana Polimétrica*", trabajo leído en el Medieval Hispanic Research Seminar, 1989, a publicarse en el *Journal of Hispanic Research*, vol. 4), quien había logrado extraer de la prosa pequeños pasajes en verso, pero sin ningún patrón rítmico claro y mediante un considerable forzamiento del texto, como nos lo permite apreciar el segundo Apéndice del libro que recoge los pasajes en prosa y su reconstrucción.

Finalmente, Haywood concluye que no encuentra evidencias en la obra para sostener la idea de que los copistas suprimieron, prosificándolos, pasajes versificados en el original, a lo sumo lo que puede encontrarse son pasajes en los que se mantienen algunas secuencias rítmicas de la versión francesa, generalmente en lugares donde el traductor castellano sigue muy de cerca su fuente.

En cuanto a la discusión sobre la forma que la versión original del

texto pudiera haber tenido (¿polimetría o prosa y verso?), la autora se inclina hacia la hipótesis de la composición prosimétrica, verso y prosa, semejante a la que conocemos.

Los tres capítulos restantes se dividen el análisis de los once poemas del texto, con especial hincapié en el estilo y los temas que desarrollan los poemas, y en las relaciones que prosa y verso castellano mantienen con el *Roman de Troie* de Benoit de Sainte-Maure, su fuente más cercana.

Según un criterio de agrupación temática, el capítulo 5 ("Prophecy and Women's Voice in the *Historia's* Verse Passages") se ocupa de las advertencias proféticas de Casandra y Andrómaca (poemas II y XI) y el capítulo 6 ("*Translatio Briseidos*") trata el conflicto amoroso entre Troilo, Briseida y Diomedes (poemas V al X).

De los 3 poemas restantes la autora se sirve en el capítulo 4 ("Lyric and Narrative in the *Historia*") para tratar la relación entre el contenido lírico y narrativo en los poemas, para señalar el hecho de que las secciones en verso suelen amplificar pasajes del *Roman* que se abrevian en la prosa (lo que demuestra un entrelazamiento de verso y prosa mucho más complejo que la simple interpolación), y para resaltar en estos poemas temas, motivos y formas estilísticas que se repetirán en los demás pasajes estudiados.

Lo más interesante de esta monografía de Haywood es su seguimiento de una serie de líneas temáticas que entrelazan los poemas. Mediante el cotejo del texto con la versión francesa descubre que son las modificaciones del traductor castellano las que se encargan de subrayar estos temas. A partir de esto la autora se permite justificar la función de las secciones líricas en la *HTP*, presentándolas como el lugar donde el traductor castellano eligió desarrollar las cuestiones y enseñanzas que más le interesaba extraer de la historia de Troya; vistos desde esta perspectiva, los poemas funcionan como una especie de glosa del material histórico que le proporciona su fuente.

Los capítulos 5 y 6 son los que se dedican de lleno a este estudio. Así, por ejemplo, en el capítulo sobre la profecía y la voz femenina, la predestinación de la caída de Troya se une al motivo de la *translatio imperii*, y en última instancia a la Caída del Hombre y la Salvación, que los troyanos no pueden experimentar por ser un pueblo aún no redimido por Jesucristo. Y en el extenso análisis del episodio de Briseida (capítulo 6) se



resalta la idea del amor sexual como una fuerza destructiva, y se descubren inteligentemente los procedimientos que hacen aparecer este triángulo amoroso como figura microcómica de la guerra de Troya.

El análisis resulta convincente en términos generales, aunque se echa de menos una mayor sustentación en ciertos casos puntuales. Por ejemplo, al ensayar una interpretación en términos simbólicos del caballo de Troilo, la autora asume -sin dar ninguna referencia ni citar algún texto autorizado- que el caballo "is traditionally associated with male sexuality" (p. 56); esta interpretación parece estrecha no sólo en relación a la abundante y variada simbología que existe sobre el caballo (el *Diccionario de los símbolos* de Chevalier y Gheerbrant, Barcelona, Herder, 4ª edición castellana, 1993, le dedica casi 10 páginas), sino también en relación con su funcionalidad en el texto y en el estudio mismo de la Dra. Haywood: la elección de otra(s), simbología(s) hubiera encontrado más sustento en el texto y proporcionado más elementos para la interpretación. Otro caso semejante es su aseveración de que la expresión "¡Mal pecado!" funciona en la profecía de Casandra como una alusión al pecado original (p. 38-39); esta interpretación tiene un importante peso en todo su estudio, recorriéndolo como un leitmotif, por eso, si bien esta asociación no puede descartarse, la autora debería ofrecer al lector una justificación más consistente tratándose de una frase que funciona normalmente como simple interjección.

Más allá de estas observaciones, el estudio en su conjunto es muy recomendable, tanto por las conclusiones a las que se llega como por las interesantes cuestiones que se dejan planteadas.

Una completa bibliografía y un muy útil índice de nombres y materias cierran el libro, de acuerdo con las normas habituales de los Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, colección que ya se perfila como un importante canal difusor de la investigación en temas hispano-medievales.

María Julia D'Onofrio  
*Universidad de Buenos Aires*

GRACIELA ROSSAROLI DE BREVEDAN y ALICIA RAMADORI, *Exempla y oraciones en "Barlaam e Josafat"*. Aproximación genológica II. Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur. Departamento de Humanidades. Centro de Estudios Medievales, 1996, 123 pp.

Continuando con sus investigaciones en torno del *Barlaam e Josafat*, que ya han dado como fruto varias publicaciones, Graciela Rossaroli de Brededan y Alicia Ramadori nos ofrecen, en esta oportunidad, dos estudios reunidos en un pequeño volumen.

El primero, consagrado a la materia ejemplar expuesta en la anónima obra medieval, pertenece a Graciela Rossaroli de Brededan, en tanto que el segundo, dedicado a las plegarias enunciadas por Barlaam, Josafat y el rey Avenir, fue realizado por Alicia Ramadori.

El análisis de los exempla es el más extenso y está dividido en siete capítulos enmarcados por una introducción y conclusiones.

En la introducción, la profesora Brededan advierte sobre la existencia de un "vacío bibliográfico" en relación con el tema a tratar: la crítica solo se ha ocupado de los relatos breves de *Barlaam e Josafat* apelando a ellos como parámetro de comparación de segundas y mejores versiones (especialmente las creadas por Don Juan Manuel) y, con ello, les ha restado importancia como producciones individuales. En consecuencia, Brededan asume el intento de comenzar a cubrir esta ausencia, con un trabajo en el que estos cuentos serán considerados en sí mismos, para luego observar su articulación con el marco narrativo del que se desprenden. Solo de este modo, sostiene, será pertinente una posterior consideración de *Barlaam e Josafat* como arquetipo de inserción de relatos breves.

En el primer capítulo, Rossaroli de Brededan aborda la problemática de la denominación de los relatos incluidos en la obra. Dada la falta de acuerdo en relación al asunto -hecho que queda demostrado por las diferentes posiciones de los críticos citados en el capítulo- la autora señala la conveniencia de ceñirse a la denominación adoptada en el *Barlaam* para estos relatos: *exempla*, que es además, el término con el que se designaba corrientemente en los siglos XII y XIII a este tipo de relatos breves. Por otra parte, agrega que la designación "*exemplum*" es lícita si se tiene en cuenta el carácter funcional que los relatos adquieren en la obra. También en este capítulo, Rossaroli de Brededan intenta elaborar una definición del género

exemplum que sea operativa para los fines de su trabajo. Para ello ofrece un resumen de especulaciones teóricas de los críticos que han abordado el tema y finalmente extrae los puntos comunes de las caracterizaciones expuestas y elimina aquellos rasgos cuya pertinencia es ajena a los objetivos de su análisis (verosimilitud, historicidad, ficcionalidad). Con esto, el exemplum queda definido, siguiendo criterios canónicos, como un relato breve, incluido en un marco referencial, que persigue una función ya sea didáctica, ya sea argumentativa, ya sea persuasiva.

En el capítulo siguiente establece el *corpus*, que queda finalmente integrado por 18 *exempla*. Llama la atención la exclusión de dos relatos que no contradicen en nada las características que la autora consideró específicas del género en cuestión. Son ellos: el joven que prefería los diablos (*Barlaam e Josafat*, ed. J. E. Keller y R. W. Linker, Madrid, CSIC, 1979, p. 261) y la oveja perdida (*op. cit.*, p. 294). En el primer caso, el *exemplum* aparece mencionado solo en oportunidad de enunciar el *corpus*, pero no es considerado en ningún análisis posterior. El segundo relato ha sido excluido en forma total. Sin embargo, para ambas omisiones puede intentarse una explicación. Ninguno de los dos relatos pertenece a la etapa de adoctrinamiento del príncipe Josafat, que es lo que Rossaroli de Brevedan definirá más adelante como el marco de inserción. Además el *exemplum* de la oveja perdida guarda absoluta identidad en cuanto al contenido narrativo con el *exemplum* del buen pastor (*op. cit.*, p. 103). Ambas razones parecen justificar la decisión de dejar los relatos fuera del análisis. De cualquier modo, hubiera sido deseable que la autora fijara explícitamente los criterios que siguió al excluir los relatos, para que estas explicaciones no quedaran en el terreno de la especulación.

El capítulo III está dedicado al marco de inserción, fijado por Rossaroli de Brevedan en el diálogo entre el maestro y el discípulo que, mediante el intercambio de preguntas y respuestas, reproduce la situación de enseñanza y se convierte en el territorio ideal para engarzar los relatos.

En los capítulos IV y V, la profesora analiza los discursos de Josafat y Barlaam respectivamente, señalando la importancia de la prédica del maestro como soporte de los temas estructurantes de la doctrina.

En los capítulos VI Y VII, se detiene en el examen particular de cada *exemplum*, siguiendo la propuesta de Bremond (Claude Bremond, Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum* [Tipologie des sources du Moyen Age occidental, Fasc. 40], Turnhout, Institut d'Etudes Médiéva-

les, Brepols, 1982) que establece cuatro criterios para clasificarlos: origen, naturaleza de la información, personajes y estructura lógica.

En síntesis, la profesora Rossaroli de Brevedan ha realizado un aporte a la crítica hispánica al tener en cuenta aspectos ignorados de un texto poco frecuentado.

Alicia Ramadori, autora del segundo estudio, se propone analizar las plegarias de *Barlaam e Josafat* en función de su estructura, los temas doctrinales de los que son soporte y los rasgos estilísticos con que están elaboradas.

Descarta, con razón, que pertenezcan al tipo de las llamadas oraciones narrativas, que son las que incluyen en su estructura un extenso relato de milagros.

El trabajo considera, además, la relación que ciertos aspectos constitutivos de las plegarias podían tener con cuestiones del contexto de producción; de este modo, discusiones del momento en torno a la doctrina y al establecimiento de los dogmas pueden verse claramente reflejadas en referencias explícitas que aparecen en las plegarias.

Su propósito se ve cumplido, pues queda demostrado que las oraciones incluidas en el texto se incorporan armónicamente a él y son elementos que construyen la obra tanto por los contenidos doctrinales que exponen cuanto por la delicada elocutio con que se expresan.

Ximena Laura González  
*Universidad de Buenos Aires*

*Narrativa popular de la Edad Media: "La Doncella Teodor". "Flores y Blancaflor". "París y Viana"*. Edición de Nieves Baranda y Víctor Infantes. Madrid, Akal, 1995 (Colecc. Nuestros Clásicos), 173 pp.

La edición realizada por Nieves Baranda y Víctor Infantes de la *Doncella Teodor, Flores y Blancaflor y París y Viana* está precedida por un estudio preliminar, en el que se explican los motivos de la reunión de estos tres relatos en una misma edición: por un lado, la inexistencia de ediciones accesibles de los textos y, por otro, ciertas similitudes en cuanto a su origen medieval y a su difusión editorial entre lectores renacentistas.

A comienzos del siglo XVI estos relatos formaron parte de lo que los editores denominan "género editorial". Según rasgos unitarios, los textos son ubicados en el marco de la ficción medieval como narrativa caballeresca breve. Las características asignadas a este tipo de narrativa son el resultado de numerosos trabajos e investigaciones anteriores, que acreditan la autoridad de Nieves Baranda y Víctor Infantes en la edición que nos ocupa.

Los antecedentes del "género editorial" como concepto teórico pueden rastrearse ya en trabajos de Víctor Infantes que datan de los años ochenta. Ubicándose en los inicios de la época renacentista, señala la diferencia entre una producción escrita escasa y una importante producción editorial que no atisba nuevos caminos, sino que se asienta sobre la seguridad de relatos de venta asegurada. Esta narrativa caballeresca breve, de amplia comercialización durante todo el siglo XVI, constituye -según los criterios de Infantes- una clara y exitosa estrategia editorial reñida con los cánones renacentistas que se discutían teóricamente.

Entre tanto, también Nieves Baranda se centra durante esos años en algunos relatos del siglo XVI. Luego de ciertos análisis particulares, asegura que, a pesar de sus contenidos diversos y tradiciones disímiles, los textos comparten una enorme popularidad que asegura a los impresores el éxito en las ventas.

En 1996 (en un trabajo publicado en *Voz y Letra*, VII/2 (1996), pp. 127-132) Víctor Infantes aporta elementos nuevos y clarificadores, que completan la idea expresada en la presente edición acerca de la narrativa caballeresca breve del siglo XVI como parte de un "género editorial". Este tipo de narrativa no puede constituir un género literario concreto, porque no existen características literarias comunes que funcionen como punto de

cohesión. Lo que sí existen son criterios editoriales comunes, que permiten entender estos textos más allá de los paradigmas literarios.

Tales criterios permiten el acercamiento a la idea de un "texto editorial", definido a partir de rasgos que provienen de los ámbitos de producción y comercialización. Estos criterios incluirían: origen medieval común; unidad textual; unidad de extensión según concretas pautas de edición como el formato, el número de pliegos, la disposición tipográfica, las ilustraciones, etc.; además de la recepción de unos lectores que justifican y mantienen vivos los relatos como repertorio editorial. Frente al intento de clasificación tradicional que la crítica ha venido realizando de tales textos, apelando a sus "temas" o "materias", es clara la postura de los editores centrada en la recepción. Así, según ellos, es una recepción uniforme por parte de un lector que consulta textos impresos lo que termina agrupando relatos tan diversos en cuanto a sus fuentes y sus orígenes.

Una vez establecidas las semejanzas que han permitido la edición conjunta de la *Doncella Teodor, Flores y Blancaflor* y *París y Viana*, los editores enfocan la peculiaridad de cada uno de estos relatos. Se expone la historia manuscrita y editorial de cada texto, desde su origen hasta la conformación de las últimas ediciones críticas, pasando por su permanencia e influencia en la literatura de todos los tiempos. También se resumen argumentalmente los relatos y se presentan las principales posturas críticas relacionadas con sus posibles fuentes.

La discusión acerca de los orígenes de los relatos, sus relaciones textuales con otros discursos o relatos de la época, así como aspectos singulares dignos del detenimiento y la atención de algún estudioso, remiten a una muy útil bibliografía. Un cuadro cronológico que abarca desde el año 1250 hasta el año 1550 permite ubicar las versiones manuscritas e impresas de la *Doncella Teodor, Flores y Blancaflor* y *París y Viana* en el contexto histórico y cultural de la época. Es posible apreciar en dicho cuadro la relación temporal entre hechos históricos y textos pertenecientes a distintas tradiciones literarias.

En la nota previa a la *Doncella Teodor* los editores exponen, luego de una descripción de la extensa transmisión editorial, su postura respecto al impreso elegido para la publicación. A diferencia de Walter Mettmann, editor crítico moderno de la obra (*La historia de la donzella Teodor. Ein spanisches Volksbuch arabischen Ursprungs Untersuchung und kritische*

Ausgabe der ältesten bekannten Fassungen", *Akademie der Wissenschaften und der Literatur*, III, 1962), que eligió B (Toledo, Pedro Hagenbach, c. 1500-1503, 16 hs.), Baranda e Infantes optan por P (Sevilla, Jacobo Cromberger, c. 1526-1528, 16 hs.), impreso que coincide temporalmente con los impresos elegidos de *Flores y Blancaflor* y *París y Viana*. Este período ubica a los tres textos en el marco de una "difusión editorial" que los integra como "género" y que los hace formar parte de una "nueva recepción lectora". Debido al particular interés que tienen los editores en el fenómeno de la recepción de los relatos publicados, las notas indican los sitios en los cuales el texto ha sufrido cambios en su adaptación para un lector renacentista. Así, los saberes medievales que posee Teodor se reducen en extensión y particularidades para no aburrir a lectores que se enfrentan cotidianamente a nuevos saberes, como también los datos referentes al ámbito rural se alteran en función de otros más interesantes para un público urbano. Serían muy apreciados nuevos y más detallados estudios con esta orientación hacia la recepción, sobre todo en los otros dos relatos presentes en la edición.

En la *Doncella Teodor*, en su conjunto, son mayoría las notas relacionadas con el tema del saber medieval y sus alcances. Los conocimientos científicos y prácticos que demuestra Teodor articulan el relato en torno a un diálogo de preguntas y respuestas, saberes que distinguen a este texto como didáctico y lo ligan a otras historias consideradas moralizantes. Numerosas son asimismo las notas relacionadas con el vocabulario empleado, las que señalan el uso habitual de los términos en los documentos y textos literarios de la época en cuestión.

También en la nota previa a *Flores y Blancaflor* indican los editores su opción por un impreso diferente al utilizado por el único editor moderno: A. Bonilla y San Martín (*La historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor*, Madrid: Ruiz Hermanos, 1916). Mientras éste edita el impreso conservado en la Biblioteca de la Universidad de la Sorbona (Sevilla, c. 1532, 28 hs.), Baranda e Infantes eligen el impreso más antiguo, conservado en la Biblioteca Marciana (Sevilla, c. 1524, 28 hs.) y hasta hoy desconocido.

El eje central del relato, las peripecias que deben sufrir los enamorados para lograr la unión definitiva, se aprecia en la variedad de notas que enfocan el amor en todos sus sentidos. El concepto medieval del amor ocupa la atención de los editores, destacándose referencias muy completas respecto al amor de oídas, la forma de concertar las bodas, la melancolía por la pérdida del ser amado, además de otros tópicos debidamente

explicados y documentados en el horizonte del imaginario medieval.

La situación del impreso elegido de *París y Viana* es diferente a las anteriores. En la nota previa al relato, los editores remiten su edición al único impreso existente: Burgos, Alonso de Melgar, 1524, 24 hs., conservado en la British Library.

Las notas a *París y Viana* destacan sobre todo el ambiente caballeresco y la temática amorosa, subrayando la desigualdad social que atentará contra la unión final de los amantes. Las costumbres caballerescas, que le dan verosimilitud a las aventuras amorosas de los protagonistas, merecen la mayoría de las notas aclaratorias de los editores. Las descripciones detalladas de los torneos, las divisas y vestimentas utilizadas, los servicios que los caballeros ofrecen a las damas, remiten a otros relatos con los mismos usos literarios y a la bibliografía indicada sobre el tema.

En suma, Nieves Baranda y Víctor Infantes han cumplido un excelente labor en esta edición conjunta de la *Doncella Teodor, Flores y Blancaflor* y *París y Viana*. Es digno de destacar, también, el aporte que significa para la difusión de la narrativa caballeresca breve (de escasas o inexistentes ediciones modernas) el proyecto en que esta edición se inscribe.

Carina Zubillaga  
*Universidad de Buenos Aires*



MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE. *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de "Tristán"*. León, Universidad de León, 1994, 286 pp.

El profundo y minucioso estudio de la doctora María Luzdivina Cuesta Torre brinda un más que extenso panorama sincrónico y diacrónico de la leyenda de Tristán, precedido por un acertado prólogo de Carlos Alvar, en el cual se hace una presentación de los orígenes de la historia de Tristán y sus repercusiones, además de adelantar brevemente el contenido del libro.

En el cuerpo de la obra podemos encontrar tres partes nítidamente diferenciables: la introducción, el análisis del contenido y la influencia posterior del *Tristán*.

Dentro de la *Introducción* se examinan los antecedentes europeos del relato tristaniano, el cual tiene su origen en el s. XII, las vías de expresión literaria que toma esta leyenda se desarrollan en verso, primero, y luego en prosa; se postulan dos versiones del *Tristan en prose* francés: una corta y otra más larga, con interpolaciones. La doctora Cuesta Torre, después de recorrer detalladamente las diferentes opiniones de especialistas como Vinaver, Baumgartner y otros, llega a la conclusión de que la versión más corta, cuya autoría pertenece a Luce de Gat, sería el texto primitivo y que la versión más extensa de Helie de Boron completaría la primera.

La descendencia del *Tristán* es abundante, destacándose *La morth d'Arthur* de Thomas Malory, cuyos libros VIII y IX de la edición de Caxton de 1485 incluyen la historia de Tristán, y las versiones italianas, las cuales "tienen un interés especial desde el punto de vista del hispanista porque en varias ocasiones se ha postulado una relación entre ellas y la tradición española sobre Tristán".

Esta frase sirve de enlace al tratamiento del tema de origen artúrico en la península ibérica y su introducción, específicamente con respecto a la materia tristaniana. La estudiosa española informa que no se conoce ningún manuscrito francés que sea fuente de la versión recogida por los manuscritos catalanes y castellanos, no así con el manuscrito gallego-portugués; sí, en cambio, se reconocen semejanzas con algunos episodios de Malory y con los *Tristanes* italianos. Sin embargo, la doctora Cuesta Torre postula la existencia de un texto francés anómalo.

Los impresos españoles que datan del s.XVI contienen todos el mismo argumento y presentan influencias de la novela sentimental. La autora tomará para su análisis el impreso de Valladolid, de 1501.

En el análisis del contenido de los textos se hace un estudio del argumento y un estudio temático, ambos tomando las distintas versiones surgidas de la historia de Tristán, sobre todo apuntando a los manuscritos españoles. Se examinan los motivos procedentes del mundo artúrico, por ejemplo, el rapto, que parece ser de origen celta; lo maravilloso, ya que las versiones españolas minimizan la frecuencia de esta clase de episodios, y el filtro amoroso, que también procede del mundo celta. Se presentan las diferencias con respecto a los textos españoles, las cuales se caracterizan por: 1) retrato psicológico en los personajes, 2) escasos episodios de origen maravilloso, tendencia al realismo y 3) mayor importancia de lo sentimental.

Para concluir con el exhaustivo examen de la temática y del contenido del *Tristán* en las distintas versiones se estudia la integración de lo caballeresco con lo sentimental, fijando un interesante paralelo entre la línea biográfica del héroe y la estructura novelesca, lo cual permite a la estudiosa española considerar que: "El episodio del filtro amoroso [...] es el punto más bajo de la línea vital de Tristán, pues le condena al sufrimiento y al deshonor y le lleva, inevitablemente, a la muerte".

Culmina esta parte con el tratamiento de la influencia que el *Tristán* ejerció en los posteriores libros de caballerías: el *Zifar*, *Amadís*, *Palmerín* y, aún, el *Quijote*.

El importante estudio termina con un *apéndice* en el cual se describen los manuscritos hispánicos del *Tristán* y se plantean sus posibles fuentes, exponiendo también los juicios de los estudiosos más reconocidos, como Northup, y con nuevas propuestas sobre la filiación de los textos hispánicos. Siguen las siglas y abreviaturas, la rica e interesante bibliografía y el Índice general.

Mónica Nasif

ELISABETTA SARMATI, *Le critiche ai Libri di Cavalleria nel Cinquecento Spagnolo (con uno sguardo sul Seicento) Un'analisi testuale*. Collana di Testi e Studi Ispanici II. Saggi 8. Pisa, Giardini, 1996, 199 pp.

En el rubro *I Testi* (pp. 109-179), la autora reúne los testimonios que permitieron elaborar su extenso estudio. Inicialmente, aclara que el vocablo *crítica* indica un grupo heterogéneo de opiniones sobre la producción caballeresca, las cuales, a veces, expresan un juicio valorativo explícito (es el caso de Alejo Venegas al referirse a "libros desafortados de caballerías") o implícito (cuando, por ejemplo, Luis de Granada aconseja "dexadas las escrituras profanas y libros de cavallerias, lee este libro de cavalleria celestial").

Son 'lugares comunes' de la crítica a los libros de caballerías los "de la censura" y los "de los elogios". En cuanto a los primeros, Elisabetta Sarmati analiza y ejemplifica el tópico del rechazo basado en considerar que la literatura caballeresca era inútil, dañina, mentirosa ("mentiras en número infinito"), que era obra de ignorantes contrapuestos a los autores clásicos que poseían una erudición digna de imitarse. Vives, por ejemplo, los califica de "parleros e sin ninguna noticia ni lección de buenos autores ni de buenas letras"; para Gracián de Alderete, son "personas idiotas y sin letras, que nunca estudiaron latín, ni griego, ni arte, ni philosophía, ni mathematicas, ni leyes, ni otras disciplinas e si algunas vezes usurpan nombres o autoridades de la sagrada escritura o de otros authores [...] las aplican tan malamente, como si armassen la cabeça con las grevas y las piernas con la celada". A esto se une la 'abundancia', de obras del género que circulaban para su lectura, exceso también de tiempo que demandaban, así como de lectores ávidos de disfrutar del relato de las aventuras y amoríos caballerescos ("Tristanes, Reynaldos, Florisandos, Primaleones, Palmerines y Duardos, y otros cien mil tales"; "pierden muchas buenas horas", "tanto estrago del tiempo"; "han crecido y multiplicado estas pestilenciales escrituras"). Sea como fuere, los vocablos más frecuentes al referirse a estas obras son 'invectivas', 'detracciones', 'censuras', 'ataques', 'condenas': se parte de un enfoque siempre negativo que conlleva obligadamente una sanción, ésta puede concretarse en el 'destierro' como ocurrió a Homero y a Hesíodo, expulsados de la república ideal platónica; en ocasiones, se amenaza con grandes penas o se advierte la inconveniencia de esas lecturas que, sin embargo y al parecer, no se

incluyeron en los Índices de libros prohibidos. También es de interés recordar que el castigo se une muchas veces a la 'maldición', por lo general se predice para el lector la pena infernal y se considera a estos libros productos demoníacos.

Un texto, de poca difusión, es significativo: se trata de la *Constitución vigesimotercera del sínodo de Santiago de Tucumán* (hoy Argentina), de 1597, que mandaba a "todas las personas, hombres y mugeres de todo nuestro obispado, de cualquier estado y condición que sean, que, so pena de excomunión mayor, dentro de cuatro días de publicación de esta constitución sinodal no traigan ni envíen a las casas de nuestra morada todos los libros que se intitulan *Dianas*, de cualquier autor que sean, y el libro que se intitula de *Celestina*, y los libros de caballerías y las poesías torpes y deshonestas, y lo mismo mandamos que se lleven a nuestros vicarios y curas, o cualquiera de ellos en los dichos oficios [...] para que los dichos libros sean quemados, porque cierto es de cosa indigna que habiendo tantos libros historiales y provechosos en nuestro tiempo, se permitan y lean los vanos y deshonestos que, aunque para alguna persona no serán dañosos, son muy perjudiciales para todo el común de la gente. Asimismo mandamos a todos los mercaderes que hubieren empleado en los dichos libros, no los vendan en nuestro obispado, so pena que pagarán lo que por ello les dieren, y otro tanto aplicado por tercias partes."

Quizá disposiciones de este tipo hayan determinado la casi total desaparición de libros de caballerías y de pastores en las bibliotecas hispanoamericanas.

Sin embargo, juicios hay favorables ('lugares comunes' de los elogios), como los de Francisco Delicado, en el Prohemio y en la Introducción a las ediciones de Venecia de 1533 y 1534 de *Amadís de Gaula*, personaje del que alaba sus virtudes (la cortesía, la gentileza, el orgullo del real caballero, su fealdad, verdadera justicia y su piedad compasiva). Además, Delicado encuentra valor didáctico en este primer libro de caballerías castellano: "todo lo que está escrito es para exemplo y para doctrina de cavalleros, que depriendan en qué consiste el verdadero arte de la cavallería. Assimismo [...] dependen leyendo a mantener justicia y verdad y más la mesurada vida que an de tener con las dueñas y donzellas, con las damas la cortesía y criança, los atavíos que an de usar assí de cavalleros como el de las dueñas [...], la gentil conversación y el moderamiento de la yra, la observancia y religión de las armas, sabiendo

mantener tan alta regla y tan antigua como lo es el arte de la cavallería". Ciertamente que el beneplácito hacia la lectura de estas obras es menos frecuente que su reprobación, pero suele mostrarse unido a la seguridad del gran provecho que causa, sobre todo porque los caballeros protagonistas podían constituirse en modelo militar, así observa Francisco de Moraes, en el Prólogo a su *Palmerín de Inglaterra*, 1547, que de ninguna manera son "mal ejemplo para los que las leen", antes por el contrario contribuyen a conmovir "los ánimos varoniles a semejantes cosas hacer que los antiguos hicieron".

Agreguemos por nuestra parte, que otro libro de caballerías, el *Belianís de Grecia* -cuya *princeps* es de ese mismo año de 1547- lleva en la cuarta edición de 1587, licencia real que se concede fundamentalmente por ser "de mucho efecto para las cosas de la guerra y exercicio militar".

En la *Segunda parte de la agricultura cristiana*, publicada en Salamanca en 1589, su autor Juan Pineda asegura que en los libros de caballerías hay virtudes importantes, "como la de la honrra, verdad, amistad, criança y generosidad". Lope de Vega fue más lejos en su defensa, al asociar las aventuras de la literatura caballeresca con las circunstancias cotidianas. Así consideraba en *El desconfiado* que "la más común acción de los cavalleros andantes, como *Amadís*, el *Febo*, *Esplandián*, y otros es defender qualquiera dama, por obligación de cavallería, necessitada de favor en bosque, selva, montaña o encantamento, y la verdad desta alegoría es que todo hombre docto está obligado a defender la fama del que padece entre ignorantes, que son los gigantes, los monstros *sic* deste libro de la embidia humana".

*Le critique* [...] ofrece un *corpus* de textos que documenta la doble vertiente crítica, de repudio y de alabanza. Este aspecto de la investigación constituye uno de los grandes méritos de Elisabetta Sarmati, aunque no único, ya que agrupa -con criterio cronológico- juicios de aproximadamente noventa autores no muy conocidos o de difícil ubicación. El primero citado es Hernando Alonso de Herrera cuya *Disputatio adversus Aristotelem aristotelicosque sequaces*, de 1517, muestra su animadversión a las "hablillas de *Amadís*"; Benito Remigio Noydens cierra la serie: en su *Historia moral del dios Momo. Enseñanza de príncipes y súbditos y destierro de novelas y libros de caballerías*, publicada en Madrid, en 1666, se revela como hostil detractor del género. Justamente, había escrito su *Historia* "para desterrar novelas y libros de caballerías" y aconsejaba huir de ellos, colmados de "amores, estupro,

de encantos y estragos. Son unas píldoras doradas, que con capa de un gustoso entretenimiento lisongean los ojos, para llenar las bocas de amargura y tosigar el alma de veneno". En dicho *corpus*, se encuentran, además, las críticas de Juan Luis Vives, Antonio de Guevara, el mencionado Delicado, Juan Pineda, Juan de Tolosa, Marco Antonio de Camos, Luis de Lucena, entre otros. Apartado especial tienen los textos correspondientes de Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua* y de López Pinciano en la *Philosophia Antigua Poética*, a cuyo análisis la autora se dedica pormenorizadamente, en particular a los conceptos de *afetación e descuido*, "los dos polos de la crítica a los libros de caballerías" hecha en el *Diálogo de la lengua*. También destaca la función de la conocida anécdota que se intercala en la *Philosophia* sobre la influencia del comportamiento de Amadís en el lector Valerio; Sarmati se ocupa luego del complejo problema, planteado por el Pinciano, de la definición del género a que pertenece la literatura caballeresca: "almas sin cuerpo" son calificadas los libros de caballerías, provistos de *fabula*, según lo establece la Poética, pero que no está narrada en verso (afirmación en que se quiere advertir una alusión a los poemas caballerescos italianos que, sí, ostentan ambas condiciones). Estas obras, a juicio del Pinciano, "aunque son graves en cuanto a las personas, no lo son en las demás cosas requisitas", "ni tienen verisimilitud, ni doctrina, ni aun estilo grave".

Una mirada rápida, que no pretende ser exhaustiva, por una veintena de autores del XVII, también ilustra las dos posiciones, desde las admoniciones de José de Sigüenza, en su *Historia de la orden de San Jerónimo*, 1600 ("muchos ni aun ponen los ojos en estas historias de santos [...], el que se hartare presto desto no lo lea, lea libros de cavallerías, donde todo es encantamientos, gigantes, cuchilladas, marañas de amores, todo lleno de disparates, mentiras mal hilvanadas y mal dichas") o de Pedro de Oña, en su *Primera parte de las postrimerías del hombre*, de 1603 ("y quando no huviera otra razón para que no consintieran en la república libros profanos fabulosos que llaman de cavallerías, bastaba ser todo mentira para que no anduvieran impressos engaños de la razón despertadores de torpeza, de pecado y ofensa de Dios"), hasta las irónicas reflexiones de Mateo Alemán acerca de las malas costumbres femeninas, entre ellas, la lectura incesante de alquilerados libros de caballerías (Parte II del *Guzmán de Alfarache*) o el conocido elogio de Lope, incluido en *Las fortunas de Diana*: "Fueron en esto [libros de caballerías] los españoles ingeniosísimos porque en la invención

ninguna nación del mundo les ha hecho ventaja, como se vee sic en tantos *Espandianes, Febos, Palmerines, Lisuartes, Florambelos, Esferamundos* y el celebrado *Amadís*, padre de toda esta máquina".

También la selección de textos permite a la autora reflexionar acerca de los juicios opuestos sobre el *estilo* de los libros de caballerías, a veces volcados de modo casi contradictorio, es el caso de Gaspar de Astete en su *Tratado del gobierno de la familia y estado de las viudas y doncellas*, de 1597, donde se refería al efecto pernicioso de los libros de caballerías: "sus palabras dulces y sus cláusulas rodadas y sus dichos ingeniosos dan sabor quando se leen, mas quando obran en el corazón y engendran malos pensamientos, causan las muertes en las almas", o cuando Alejo Venegas consideraba la literatura caballeresca como "pestilencia encubierta debajo de buen estilo" (los subrayados son nuestros). Mientras que para éste, *Amadís* y *Tirante* abundan en artificios retóricos, para Vives, en cambio, la lengua de los libros de caballerías está desprovista de todo adorno: en suma, se los considera 'compuestos sin arte', 'con vanas palabras y poca sentencia', 'de discursos altisonantes' o, según sintetiza Hurtado de Mendoza, con "estilo de alforja".

Hay que agradecer a la doctora Sarmati esta larga investigación, que ahora se concreta en excelente resultado y que fue indicada -según manifiesta en los primeros párrafos- por su directora de Tesis, profesora Lore Terracini, cuya desaparición todos hemos lamentado. Como queda dicho, es el volumen octavo de la sección *Saggi*, que junto a los *Testi Critici*, los *Studi Ispanici*, y las *Ricerche Bibliografiche* integraron la *Collana di Testi e Studi Ispanici* fundada por el profesor Guido Mancini. Los trabajos que aparecieron en esas cuatro secciones, fruto del esfuerzo tesonero de los colegas, fundamentalmente en Pisa -Di Stefano, Blanca Periñán, Martinengo, Scarano-, también en Cagliari, como Giuseppina Ledda, y otros, nos brindaron durante más de veinte años estudios caracterizados siempre por el máximo rigor científico que, al constituir uno de los mejores ejemplos del hispanismo italiano, seguirán siendo de consulta indispensable.

Lilia E. F. de Orduna

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas

GIL VICENTE, *Teatro Castellano*, Edición de Manuel Calderón, Barcelona, Biblioteca Clásica, Crítica, 1996, 593 pp.

GIL VICENTE, *Tragicomedia de Don Duardos*, Edición de Armando López Castro. Salamanca, Biblioteca Hispánica, Ed. Colegio de España, 1996, 244 pp.

Muy completo y abarcador es el trabajo que hace Manuel Calderón sobre el *Teatro Castellano* de Gil Vicente, emprendimiento que se ve realizado por el *Estudio preliminar* de Stephen Reckert, el gran vicentista, quien se ha dedicado con idoneidad a desentrañar los textos vicentinos y gracias a sus valiosos planteos se han abierto nuevos caminos.

Bajo el subtítulo *Innovación y renovación*, S. Reckert señala que se limitará a "las comedias novelescas e incluso a los dramas religiosos vicentinos cuya trabazón o 'sintaxis' estrictamente dramática pretende tratar" (p. ix). En segundo término, pone en tela de juicio la eventual legitimidad de considerar la comedia (o cualquier otro género teatral) un género literario y, en tercer lugar, concluye dando respuesta a la polémica preguntada, "¿qué debemos entender por Renacimiento?"

Una vez aclarado su punto de partida, destaca la influencia decisiva que tuvieron los libros de caballerías en algunas piezas vicentinas y centra su análisis en la configuración estructural de dos de ellas: La moralidad de *La Sebila Casandra* y la comedia de *Don Duardos*, de las que primeramente aporta datos sobre sus fuentes caballerescas e iconográfica.

Sobre la moralidad de *La Sebila Casandra* sostiene que su "construcción se realiza bajo el signo de la polaridad entendida como simetría -en lo que se refiere al aspecto visual, musical y coreográfico- y como dialéctica; aunque es una dialéctica que no tarda en desequilibrar la simetría" (p. xii). A través de una breve exposición de su desarrollo marca ciertos aspectos feministas de la obra: el cuestionamiento de la institución matrimonial por parte de la protagonista y su error en creer que ha sido elegida para ser la madre del Salvador. Estos motivos mantienen la tensión necesaria hasta el final. "La tesis de Salomón y la antítesis de Casandra se suman en la síntesis suprema de humanidad y divinidad que es la Encarnación; y con esta resolución de la dialéctica puramente humana, la simetría parece restablecerse en la oración colectiva que sigue" (p. xiii). Una



interpretación sobre las cantigas a la Virgen con las que acaba la pequeña moralidad permite ver en este final la consumación ibérica de una venerable tradición de caballería espiritual.

Otro rumbo toma para analizar *Don Duardos: lo poético y lo poemático*, comedia a la que juzga la *opera prima* absoluta de Gil Vicente. Esta vez, su planteo se basa en que esta pieza es poética por el hecho de hallarse inserta en el ámbito de la novela, en este caso particular, de caballerías. "Por tanto, puede considerarse un poema en el sentido que todavía tiene esta palabra (...) esto es, una composición en verso, relativamente extensa, con un protagonista y un argumento nobles. De los elementos facultativos que son comunes al poema épico y al novelesco no le faltan ni el exotismo histórico y geográfico (...) ni los combates y duelos más o menos ariostescos ni los motivos arquetípicos como la Busca y el Greal" (p. xv).

Según el investigador, la belleza poética no se debe solamente a la presencia de poesías líricas, sino a la sabia maestría con que el autor ha estructurado la pieza mediante recursos puramente dramáticos. Por tal motivo la escoge para ejemplificar la estructura dramática de la comedia vicentina, para lo cual resume sucintamente algunos conceptos expuestos en trabajos anteriores, tales como: 'proyecto', 'pasión' y 'percepción', que son inherentes a la acción, a los que suma el concepto de 'vía', en tanto esquema preexistente de valores comunes en cuyo contexto transcurre la acción que imita el drama. Así, aplica el método de análisis conocido como 'círculo hermenéutico' y revela el proyecto central de la obra. Para ello, primero aborda los proyectos iniciales y personales de los protagonistas que, como se trasluce en el desarrollo de los acontecimientos, resultan estériles porque no provocan la correspondiente percepción. No escapan de su atención los distintos motivos del folklore universal presentes en la comedia, importantes por su relación intertextual, que enumera. Llega a la conclusión de que tanto Don Duardos como Flérida deben abandonar el camino que seguían, es decir, renunciar a un proyecto errado para llegar a la realización de ese mismo proyecto, pero reformulado correctamente. "Don Duardos se propone la conquista de Flérida, entendida como objeto; y acabará por conquistarla, pero sólo después de llegar a percibirla como sujeto. Ella, entre tanto, se esfuerza por descubrir la 'identidad' de él, entendido por ello su jerarquía social; y la descubrirá, pero ya no le interesa..." (p. xx)

S. Reckert reflexiona sobre la trascendencia de la obra vicentina y opina que aun cuando dicho dramaturgo es uno de los precursores del teatro del Siglo de Oro, su sustrato de ironía y su sutileza psicológica y simbólica fueron demasiado innovadores para su época por lo que su teatro se extinguió al igual que la corte y, con la instauración de la Inquisición, su espíritu de apertura quedó en el olvido .

Después del Estudio Preliminar, Manuel Calderón completa esta visión con un exhaustivo trabajo en el que plantea otros aspectos y problemas concernientes al teatro castellano y en constante diálogo con la crítica, esto es, incorporando opiniones, cuestiones aún no resueltas e interpretaciones de estudiosos del tema, a los que remite en la respectiva bibliografía.

En 1. *Gil Vicente y su época*, hace una síntesis de los escasos y dudosos datos sueltos que se conocen hasta el momento sobre su identidad, los cuales se complementan con documentación fehaciente sobre sus títulos y labor desempeñada en las cortes de Don Manuel y Don Juan III, donde gozó del favor de las familias reales. La obra de G. Vicente fue recogida póstumamente por su hijo Luis Vicente -responsable, además, de la edición, clasificación del material, así como de las rúbricas, acotaciones y, en parte, de la presentación de los textos- en los cinco libros que conforman la *Copilaçam de todas las obras de Gil Vicente*, Lisboa 1562, y se transcriben los títulos de las obras incluidas en cada uno de ellos.

Después expone las dudas que presentan a la crítica moderna sobre el criterio poco riguroso de agrupación de las piezas dramáticas así como los lugares de representación de dichas obras y menciona el trabajo de Mendes dos Remedios que fue el primero en reordenar el material y proponer una lectura de conjunto, para ello distribuyó el material en tres tomos teniendo en cuenta los distintos códigos lingüísticos: portugués, castellano y piezas bilingües. También, desde ese punto de vista, su estudio resulta valioso porque arroja una nueva luz a las obras vicentinas que, además de mezclar dos lenguas, incorpora varios registros como el sayagués, la fonética de los gitanos y el habla de los negros.

2. *El contexto cultural y dramático del teatro vicentino*. Bosqueja los cambios políticos de aquella época, producto de la nueva apertura económica que trae aparejado, por consiguiente, transformaciones de carácter cultural y una revisión de los valores preexistentes. Gil Vicente, aunque haya dudas sobre su formación teológica y universitaria, fue un

hombre que no escapó a los vaivenes de su tiempo y volcó su experiencia en su obra rica y heterogénea a la vez. Seguidamente, M. Calderón muestra el estado del teatro vicentino y remarca la sencillez y economía de los recursos que van desde lo escenográfico a los motivos dramáticos, explotados con maestría por el autor. Pasa revista a cada uno de ellos así como también cita opiniones y estudios de diversos investigadores. Por otro lado, destaca el canto, la música y la danza como elementos constantes en su teatro y los hallazgos de algunos analistas del tema quienes han descubierto el intercambio y las relaciones musicales con la escuela flamenca, las mascaradas cortesanas y el teatro valenciano de la época, entre otras.

También alude a otros trabajos que señalan el carácter experimental del teatro vicentino, basado en la dramatización de fuentes y materiales de muy diversa procedencia, como la Biblia, la liturgia, la literatura lucianesca, las leyendas paganas, la literatura maravillosa, los libros de caballerías y el folklore.

Finalmente, asegura que la falta de reglas y la libertad con que Gil Vicente se movía en su labor quedan reflejadas en la imprecisa y vacilante clasificación de las piezas dramáticas de la *Copilaçam* y lo ejemplifica contando los inconvenientes que se presentan a la hora de dar un significado preciso a los vocablos 'auto' y 'comedia'.

En el ítem 3. *El teatro castellano de Gil Vicente*, toma cada una de las obras incluidas en el volumen y sintetiza todo aquello de lo que se conoce o puede ser reconstruido como su origen, fecha de creación, lugar de representación, luego considera distintos aspectos internos, tales el núcleo temático, interpretación de pasajes oscuros, las vacilaciones, y vuelca su opinión y la de otros reconocidos colegas sobre el aspecto más significativo de la pieza en cuestión.

En 4. *Historia del texto*, comenta el derrotero de la *Copilaçam* de 1562, los siete ejemplares que se conocen, el lugar donde se hallan actualmente y el estado de los mismos. Noticias sobre el editor, así como del camino que siguieron algunas obras -ya sea porque fueron prohibidas por la Inquisición o por tratarse de ejemplares que circularon sueltos-, el cotejo de éstas con las recopiladas por Luis Vicente, la intervención de la censura y el caso especial de *Don Duardos* completan el atractivo panorama.

Manuel Calderón destina un párrafo a la segunda edición de la *Copilaçam* (1586) de la que existen seis ejemplares, que, según él, salió peor

parada de la censura puesto que, por ejemplo, se suprimen ocho textos dramáticos, sin embargo, repara nuevamente en la comedia de *Don Duardos*, de evolución peculiar. Al final hace referencia a ediciones posteriores.

5. *La presente edición.* Deja en claro de dónde procede su edición cuyo misterio fue revelado gracias al trabajo de cotejo de S. Reckert. Se trata de un facsímil de 1928, editado por la Biblioteca Nacional de Lisboa de la *Copilaçam* de 1562 que procede de la yuxtaposición del ejemplar de la Biblioteca de Lisboa con el de la Biblioteca Palha, de la cual se copiaron varios folios. Para esta edición, M. Calderón tiene en cuenta las correcciones de S. Reckert y, aunque se guía por la lectura de la *Copilaçam* de 1562, anota en el aparato crítico todas las variantes y los añadidos de la edición de 1586. Ordena las piezas de acuerdo con un eje cronológico y puntualiza sus criterios de edición.

La transcripción de las once obras va encabezada por un resumen argumental, descripción somera de su aspecto externo y otros aspectos no mencionados en el prólogo. Como complemento de los textos se ofrece un riguroso *Aparato crítico* y las valiosas *Notas complementarias* que profundizan el comentario de cada pasaje, además de una extensa *Bibliografía e índice de notas*.

Este prolijo y minucioso trabajo muestra con creces la excelencia de la presente edición.

\*\*\*\*\*

En la cuidada *Introducción* a la Tragicomedia de *Don Duardos*, realizada por Armando López Castro, se ofrecen distintos datos de interés para el lector tanto novel como avezado en la materia comenzando con una aproximación al mundo vicentino, las circunstancias históricas del asunto y el estado del teatro, para continuar con el análisis e interpretación del texto.

Dicha *Introducción* está dividida en siete segmentos que siguen un orden didáctico y parte de 1. *Época y autor*. Allí se nos aclara que "Gil Vicente, dentro del marco occidental en que le tocó vivir, fue fiel expresión de su tiempo: un período bisagra en el que se produce la transformación

del viejo teocentrismo medieval por una formulación antropocéntrica que está en la base de la cultura humanística". Más adelante añade: "De forma análoga, su teatro habría que verlo como un arduo ejercicio de creación artística en el que *coexisten*, lo mismo que en el arte ornamental de entonces, formas góticas y renacentistas. Este carácter *híbrido* del teatro vicentino, donde lo bíblico se *combina* con lo mitológico, lo alegórico con lo satírico, lo caballeresco con lo cortesano, es lo que le da su peculiar *forma dramática*" (p. 11).

El investigador, en el 2<sup>do</sup> apartado que titula *El teatro anterior a Gil Vicente*, hace una somera referencia a los antecedentes del teatro portugués, a saber: los arremedillos, los momos y los entremeses. Para L. Castro, lo novedoso de Gil Vicente es que se sirve de todos ellos para actualizarlos, reduce la importancia del narrador otorgándosela a las partes o parlamentos de cada personaje, integra monólogos y diálogos en la acción dramática y une el espectáculo con el texto hablado. Sus aportes más significativos son la combinación y la variación incesante.

En cuanto a 3. *La trayectoria dramática de Gil Vicente*, sitúa su teatro entre los años 1502 y 1536, época en la que resalta la coexistencia de diversos períodos y corrientes. "Teniendo en cuenta un criterio cronológico, que permita establecer relaciones de dependencia entre los distintos autos, y añadiendo las alusiones históricas y textuales de la pieza en cuestión" (p. 20), presenta una minuciosa lista de piezas. Hace otra enumeración de obras de fecha incierta y agrega una nueva clasificación teniendo presente no sólo el carácter religioso, religioso-profano, profano; sino también las categorías en las que el propio Gil Vicente organizó su teatro: comedias, farças y moralidades.

En el 4to. punto, *La comedia en la obra de Gil Vicente*, retoma las tres categorías antes mencionadas a las que caracteriza y sintetiza. En primer lugar ubica a las moralidades, es decir, piezas de inspiración religiosa "y en las que se advierte una trama argumental sin demasiadas complicaciones, la presencia de personajes alegóricos y un lenguaje lleno de símbolos". Luego, las farsas "en las que domina una preocupación crítica, la intriga está mejor construida, los personajes quedan reducidos a tipos y el lenguaje resulta mucho más vivo y popular". Finalmente, las comedias, "ligadas a un ambiente aristocrático y, en consonancia con él, presentan un argumento mucho más extenso y complejo, unos personajes que están más próximos a los héroes individuales y un lenguaje más retórico y erudito" (p. 28).

Si bien este autor no ha dejado una exposición teórica de sus formas dramáticas, L. Castro detalla las características comunes de la comedia vicentina en lo referido a la trama, los personajes, el lenguaje y la escenificación. Dichos aspectos serán empleados para el análisis de la Tragicomedia de *Don Duardos*.

Con respecto a 5. *Las lenguas y los estilos de Gil Vicente*, el estudioso divide las obras según fueron escritas en portugués, castellano o mezclando ambas lenguas y considera tres hechos importantes dentro de la variedad lingüística: los distintos tipos de lengua, las razones para la distribución del castellano y el portugués entre los personajes, y el problema de los lusismos. A esa variedad lingüística corresponde una variedad estilística que también agrupa en tres: estilo alegórico-simbólico, estilo popular y estilo retórico-erudito.

En 6. *La escenificación vicentina*, se puntualiza: "La escenificación medieval, con sus tres principios básicos de multiplicidad, yuxtaposición y simultaneidad es la que Gil Vicente hereda de la tradición anterior y practica en sus autos religiosos" (p. 42). Tras lo cual, el investigador advierte que aunque no se conozcan detalladamente las condiciones técnicas del teatro de G. Vicente ni el modo en que sus piezas fueron montadas en escena, los datos brindados por la *Propalladia* de Torres Naharro, su condición de autor y representante, y las indicaciones escénicas de la *Copilaçam* pueden dar una idea de cómo debió ser la escenificación vicentina.

El apartado más extenso de la Introducción, finalmente, está destinado al *Análisis de la Tragicomedia de "Don Duardos"*, que gira en torno de los aspectos antes mencionados. Da comienzo con una apretada síntesis argumental del *Primaleón*, novela de caballerías donde se encuentra el relato azaroso de los amores de Flêrida y Don Duardos, protagonistas de la tragicomedia, y señala dos buenas razones para haber escogido precisamente esta historia de entre las muchas que ilustran la novela, ya que se trata de un amor menos sujeto a la convención y a los esquemas de valores vigentes y porque dicha historia había gozado de gran popularidad gracias a un romance de larga tradición oral.

Posteriormente se detiene en los tres aspectos de estudio: la trama, los personajes y el estilo. En cuanto a la primera -de la cual López Castro revela que Gil Vicente repite el esquema clásico de planteamiento, conflicto y desenlace, de progresión acumulativa- estima que, tal vez, lo innovador

de este autor portugués radique en el tratamiento que da a la selección de incidentes, su disposición y arreglo en escenas, como también la incertidumbre del desenlace.

De los personajes, sostiene que con las dos parejas secundarias quedan expuestas las dos modalidades del amor, las que, finalmente, se funden en la pareja protagónica. Así, Camilote y Maimonda representan al amor ideal y la afirmación dramática del amor cortés, mientras que Julián y Costanza, el matrimonio de hortelanos, participan de un amor más real que se reconoce en la profunda unidad y armonía con la naturaleza. El amor de Don Duardos y Flérída es una síntesis de los anteriores y explica: "A la valentía y madurez del caballero opone el dramaturgo la decisión y responsabilidad de la doncella (...) mientras Don Duardos ocupa la mayor parte del espacio dramático y actúa en él como agente provocador, Flérída es la que se debate entre la pasión por el supuesto jardinero y el respeto por el rango social, rompiendo con las convenciones que prohíben toda iniciativa en la conquista amorosa y compitiendo en intensidad con la pasión amorosa de Don Duardos" (pp. 56-57).

En el análisis del estilo, el estudioso subraya que Gil Vicente consigue la unidad dramática mediante la agrupación de imágenes y su simbolismo, el lirismo del diálogo -al que supone motor del teatro vicentino- y el soliloquio, y la atmósfera musical creada por las canciones incluidas.

*Normas de la Edición:* L. Castro toma como base la *Copilaçam* de 1562 tal como se reproduce en el facsímil de 1928 y hace un cotejo con las ediciones de 1586 y 1834 cuyas variantes reúne en las notas explicativas. También puntualiza sus cambios y defiende su postura de análisis en cuanto a la función escénica. Termina alentando a todos aquellos que deseen dedicar tiempo y esfuerzo para formar un equipo y llevar a la concreción el proyecto de edición crítica de las obras completas. Son de interés sus advertencias sobre los posibles problemas que afectan a la transmisión textual, el estado de la lengua en el siglo XVI y al conocimiento de la práctica escenográfica.

Se agregan la *Bibliografía consultada* y la *Lista de abreviaturas*.

El volumen se enriquece con la reproducción del *Texto de Don Duardos fac-similado de la Copilaçam (1562)*, extraído del Libro tercero, acompañado de su portada, privilegio, dos prólogos (al rey Don Sebastián y al rey Don Juan III), y la Tabla de los cinco libros reunidos póstumamente

por su hijo Luis Vicente.

Un grabado de la *Copilaçam* de 1586 y el prólogo a Don Juan III en la segunda edición de 1586 enmarcan el *Texto fijado* que se cierra con la reproducción de dos firmas autógrafas de G. Vicente. Completan este cuidado libro un *Glosario*, el grabado que reproduce el epitafio de la sepultura de Gil Vicente, las *Notas explicativas*, a las que coronan la reproducción del colofón de la primera edición y un *Índice de láminas*.

Este pequeño volumen, tan bellamente adornado, cumple cabalmente el objetivo de reflejar, tanto en el texto como en su estudio, los frutos de la investigación de Armando López Castro<sup>1</sup> e invita a internarse en esta atractiva e inagotable cantera literaria.

\*\*\*\*\*

Muy revelador resulta el abordaje que ambos investigadores hicieron del texto de *Don Duardos*: con estas calas, y sin pretensión de abarcar totalmente los dos trabajos comparados -labor que excedería este comentario-, se intenta destacar algunas diferencias que permiten valorar los dos análisis.

Desde el punto de vista gráfico, la edición preparada por Armando López Castro aventaja a la de Manuel Calderón en cuanto a, por ejemplo, la incorporación de grabados, y ya estrictamente referido al texto en cuestión, en un mayor espaciado entre los parlamentos de los personajes, tipografía mayor para resaltar los nombres de las figuras y sin notas al pie, lo que permite usar la caja con más aire. En cambio, la edición de Manuel Calderón está más sujeta a los límites, ya que no debe olvidarse que se trata de un volumen que incluye diez obras además de *Don Duardos*. Por lo

---

<sup>1</sup> Últimamente, López Castro brinda un estudio sobre "La música en el teatro de Gil Vicente" (en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1997, pp. 879-93), en que confirma que "de los elementos que intervienen en la *poesía dramática*, texto, voz, melodía, gesto, movimiento, tal vez sea el acompañamiento musical lo que más favorece la comunicación con el auditorio" (893).



tanto, hay menor espaciado entre los versos a los que acompañan abundantes notas al pie de página con epígrafes ubicados en el extremo superior de cada página impar -en la par reproduce el título de la obra dramática-, que poco agregan al texto indicado (aunque se supone que responden a normativas de la serie que integran).

Teniendo presentes los criterios de edición para la fijación del texto, es dable marcar someramente otras diferencias. López Castro inicia nombres o construcciones nominales, términos de tratamientos específicos, tales como *Señor* -referido simplemente a un caballero-, *Dioses* o *Vuesa Magestad*. Llama la atención, también, la reiteración en el uso de los dos puntos, cuando quizá no fueran necesarios, y el adecuado manejo de las comillas para distinguir diálogos, refranes y canciones de época. Coloca, además, entre corchetes la palabra o verso añadidos de la edición de la *Copilaçam* de 1586, como bien explica el investigador, porque resultan imprescindibles para completar la rima y el sentido de la estrofa. Respeta las grafías de época.

Manuel Calderón, por el contrario, utiliza las mayúsculas sólo cuando lo considera estrictamente necesario, resuelve algunos pasajes de difícil puntuación aplicando puntos suspensivos y concuerda con López Castro en el uso de las comillas. No destaca en el texto los vocablos agregados, aspecto que desarrolla en el *Aparato Crítico*. Moderniza las grafías, emplea apóstrofes y separa las palabras.

López Castro, a continuación del texto fijado, adjunto un *Glosario*, que quizá por escueto no da todas las acepciones del término y, en ocasiones, no cumple con su cometido, es decir, puntualizar el verdadero significado en el contexto. Tal es el caso de *ochavas* (949) que, en esta ocasión particular, no necesariamente se trata de una moneda, sino más bien del "espacio de ocho días durante los cuales la Iglesia celebra la festividad de algún santo y las fiestas solemnes". En las *Notas Explicativas* presenta un buen elenco de entradas y se basa fundamentalmente en un enfoque filológico con apoyatura de ejemplos hallados en textos de otros autores de época y del mismo Gil Vicente. Menciona algunos versos, que desde la *Copilaçam* de 1562 variaron al incluirse en la de 1586, y son muy valiosas sus observaciones sobre el aspecto lírico de la tragicomedia, puesto que transcribe de modo completo los cantares, a veces poco desarrollados en *Don Duardos*, que se conservan en distintos cancioneros, y aporta datos de la recopilación, fechas e intérpretes.

Distinta es la postura de Manuel Calderón, quien ubica al pie de página numerosas notas: en unos casos explicativas, para facilitar la lectura y el entendimiento de los diálogos; o de carácter argumental, que siguen de cerca al *Primaleón*; otras que señalan algún tópico literario, y de orden cultural, tales los casos en que se alude a personajes mitológicos, o general, como costumbres, refranes, etc. y, además, advierte sobre los versos que fueron censurados. En el *Aparato Crítico* registra las variantes que encuentra en la edición de la *Copilaçam* de 1562 y de 1586 como también anota las enmiendas y correcciones introducidas en su edición. No olvida citar las fechacientes opiniones de S. Reckert y alerta sobre las supresiones, los añadidos, las modificaciones y los cortes sufridos por obra de la Inquisición. Completa su exposición al revelar la asignación dudosa de algunos parlamentos atribuidos erróneamente a otros personajes. Es muy interesante comprobar cómo, gracias a estas páginas tan útiles, un nuevo texto, inasible, extraño, casi resbaladizo, se nos descubre.

En las *Notas Complementarias* agrega citas de diversas fuentes para ejemplificar el uso de algún vocablo, aborda cuestiones filológicas y explica construcciones sintácticas muy de época, prestándose así al juego intertextual y endotextual. Finalmente, transcribe los refranes completos hallados en la obra dramática, detalla episodios del *Primaleón*, históricos y mitológicos, y enumera datos ilustrativos de aquellos tiempos.

En suma, las dos ediciones aportan datos de diverso interés: preponderantemente estéticos y musicales, en el caso de Armando López Castro, y de historia y evolución del texto, en el de Manuel Calderón, por lo que ambas pueden, y con gran utilidad, complementarse.

Gabriela María Romeo

JORGE DE MONTEMAYOR, *Los siete libros de la Diana*, editado por Julián Arribas, London, Tamesis, 1996, 372 pp.

A pesar de ser la primera novela pastoril y de constituir un pilar importante dentro de la historia de la literatura, la *Diana* no ha contado hasta ahora con una edición crítica que indagara, en profundidad, su transmisión textual.

Con el propósito de solventar esta carencia, Julián Arribas ha acometido la difícil tarea de caminar contra el tiempo en busca de los orígenes de esta obra, y para ello ha elaborado una nueva propuesta de filiación entre las ediciones conocidas. Este trabajo pretende ser la primera edición crítica de la *Diana*. En un intento de mostrar con la mayor claridad posible sus teorías, ha estructurado su estudio en varias partes: introducción; estudio bibliográfico: catálogo de ejemplares; estudio textual: fuentes documentales; conclusiones y texto de la *Diana*, seguido todo ello de cuatro apéndices que incluyen respectivamente los preliminares, las adiciones al texto, las filigranas y, por último, las portadas de las diferentes ediciones.

Julián Arribas reúne las opiniones de Menéndez Pelayo, Sousa Viterbo y Francisco López Estrada para conformar el perfil biográfico de este autor del que tantos datos nos faltan.

La aparición de la *Diana* se ha datado en el 1559, fecha no exenta de discusión, que el editor del presente trabajo ha intentado someter a examen. Desde el siglo XVII a nuestros días se han sucedido diferentes hipótesis acerca de la fecha de publicación. Desde Bartolomé Ponce, quien menciona el año 1559, a Gregorio Mayáns y Siscar, que lo adelanta al año 1545, o George Ticknor al 1542, aunque investigaciones posteriores demostraron que no pudo ser anterior a 1558-59 debido a la aparición de datos como la muerte de doña Leonor de Austria en el 1558. En estas páginas, sin embargo, se rebate esta idea asumida ya de tiempo atrás. Arribas considera un error aceptar la edición de Valencia como la *editio princeps*.

Como resultado de un minucioso rastreo por diferentes bibliotecas, se presenta en esta edición una descripción bibliográfica de los distintos ejemplares conservados, atendiendo a aspectos tales como el soporte material del texto (papel, tinta, tipografía, signatura, encuadernación...); la

distribución de cada una de sus partes desde los preliminares, la portada, el dibujo, las posibles dedicatorias, poemas..., hasta el colofón; y algunas observaciones generales.

El catálogo -que si bien no pretende ser exhaustivo, sí lo más completo posible- hace un recorrido por los ejemplares conservados, desde las primeras ediciones de las que tenemos noticia, Zaragoza (1560), Amberes (1561), Barcelona (1561), Cuenca (1561) ..., a muchas otras que han ido sucediéndose a través de los años hasta los publicados en nuestro siglo. La última edición que se menciona es la de 1993, publicada por Espasa-Calpe y editada por F. López Estrada y M<sup>ª</sup> Teresa López García-Berdoy.

Se describen asimismo las traducciones al francés, al inglés, al holandés y al portugués.

El texto propuesto por el editor va acompañado de un aparato crítico a pie de página que presenta las diferentes lecciones aparecidas, e incluye también -aunque en menor medida- información relativa a algunos de los términos que pueden ofrecer especial dificultad para su comprensión.

Por lo que respecta a los criterios de edición, ha intervenido en la puntuación, desarrollo de las abreviaturas y acentuación; y en cuanto a la grafía, ha optado por conservarla casi íntegramente.

Siguiendo las líneas propias del método neolachmaniano, Arribas da cuenta de los pasos seguidos en el establecimiento del estudio de dichos textos. En un primer momento coteja los ejemplares de una misma edición, selecciona un ejemplar de cada una y los compara, posteriormente clasifica las diferencias y errores, y sobre esto establece un *stemma* tratando de reconstruir el texto del arquetipo más cercano al original perdido.

Selecciona ocho de las ediciones más tempranas que se han conservado: Zaragoza 1560, Milán 1560 (?), Valencia 1559 (fecha que pone en duda), Amberes 1561, Barcelona 1561, Cuenca 1561, Valladolid 1561 y Zaragoza 1562.

El cotejo de las diferentes variantes le lleva a presentar un árbol genealógico bimembre, en el que el arquetipo aparece dividido en dos familias (*alfa* y *beta*). Por una parte los ejemplares de Z (1560), M y B; y por otro lado, los de V, A, C, VA y Zg.

Dentro de *alfa* B y M comparten variantes que no aparecen en Z, lo que induce a postular la posible existencia de una fuente común para ambos, que el editor llama *pi*. De manera que Z procedería directamente de

alfa y M y B de pi.

El subarquetipo *beta* -por su parte- muestra una mayor vinculación entre las variantes de V y A que el editor interpreta como procedentes de un texto común *phi*.

Asimismo, los ejemplares de C y VA poseen variantes comunes y numerosas variantes propias. Tendrían, por tanto, una misma fuente, *sigma*.

A la vista de estos datos, Arribas sostiene la hipótesis de que *sigma* tuviera otra fuente común anterior con Zg, llamada *delta*. Aunque alude también a los casos que son susceptibles de contradecir el modelo propuesto.

A diferencia, pues, de otros editores, y teniendo en cuenta el árbol genealógico planteado, Arribas toma como texto sobre el que elaborar su edición el de Zaragoza (1560), por ser el que cuenta con menor número de erratas. Ofrece, por tanto, una nueva propuesta en el estudio de la *Diana* al cuestionar la edición de Valencia de 1559 como la *editio princeps*, suponiendo la existencia de dos ediciones anteriores perdidas.

Estamos, en definitiva, ante un trabajo que aporta nuevas perspectivas desde las que enfocar el análisis de una obra tan emblemática dentro del ámbito de los libros de pastores, que mereció tantas ediciones, traducciones, traslados a lo divino, continuaciones..., y que no escapó a la vista de autores de la talla de Cervantes o de Lope de Vega, puesto que el "amor, la fortuna, el tiempo" la supieron y la han sabido conservar.

Cristina Castillo Martínez  
Universidad de Alcalá

RAFAEL OSUNA, *Polifemo y el tema de la abundancia natural en Lope de Vega y su tiempo*. Kassel, Edition Reichenberger, 1996 (Teatro del Siglo de Oro, Estudios de Literatura 37), 239 pp.

De acuerdo con lo observado por el autor en la "Nota preliminar", este estudio fue elaborado casi tres décadas antes de su publicación y es ofrecido ahora al lector tal como fue concebido y escrito originalmente, ya que "los veintisiete años de bibliografía lopesca y gongorina transcurridos no tocan en nada esencial los temas que aquí se tratan" (pág. 1). La tesis fundamental del libro aspira a demostrar que el tema de la abundancia natural que, junto con el de la recuesta de amores, es central al canto de Polifemo a Galatea, posee una larga tradición en las letras renacentistas y barrocas, en la cual el papel de Lope de Vega es único, tanto por su reiterado cultivo del mismo como por permitir una mejor comprensión de los aspectos innovadores introducidos por Góngora. Al respecto, Osuna afirma que el estudio de este *topos* ofrece "una de las mejores oportunidades para adentrarnos en la imaginación colectiva de toda una generación: la que abarca la trayectoria vital de Lope y Góngora" (pág. 3).

Claro está, un estudio de este tipo no pretende ser absolutamente original: su autor pasa escrupulosa revista a los trabajos de investigación precedentes que incluyen contribuciones de notables hispanistas como José F. Montesinos, Dámaso Alonso, Antonio Vilanova y Noël Salomon, entre otros, quienes habían abordado la cuestión desde diversas perspectivas teóricas y metodológicas. Osuna recorre la suerte de la fábula de Polifemo en la antigüedad, para destacar el lugar de Ovidio como el de "quien aglutina y perfecciona los elementos desperdigados y los encaja en un nuevo marco narrativo" (pág. 18). También estudia los antecedentes españoles de Lope, entre los cuales figuran composiciones de Juan del Encina, Lucas Fernández, Garcilaso y Herrera, además de las traducciones ovidianas de Cristóbal de Castillejo y Alonso Pérez. Con todo, el puente directo entre la tradición literaria y Lope se encuentra en *La primera parte de la Angélica* (1586) de Luis Barahona de Soto, quien combinó por primera vez los elementos literarios convencionales con la "visión directa de la realidad" (pág. 38).

El cuerpo central del estudio está constituido por los capítulos III

a V, dedicados a Lope y su influencia en diversos autores contemporáneos. Ya en obras tempranas, como el *Belardo el furioso* o *Las burlas de amor*, ambas correspondientes al período 1586-95, y en *Los amores de Albanio* y *Ismenia*, probablemente de 1591-95, Lope adopta el tema de Polifemo, aunque condicionado por cierto espíritu de fidelidad a los textos clásicos. Un cambio se produce alrededor de 1598, año de publicación de *La Arcadia* que, junto con el *Isidro* (1593) constituyen sus dos tratamientos más extensos y significativos del tema. A partir de entonces, el tópico de la abundancia natural se presenta una y otra vez en su producción dramática. Entre otros ejemplos se destacan obras como *El vaquero de Moraña*, *El testimonio vengado* y *El primer rey de Castilla*, correspondientes al período 1596-1603. El punto culminante de esta utilización y recreación se halla en *La Circe* (1624), quizá el texto más comentado por la crítica en relación con el tema y que ha dado pie a una distorsión en la apreciación histórica generalizada, construyendo una imagen de Lope como tardío imitador gongorino.

Al abordar el análisis de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, Osuna afirma que "la génesis de [la obra] no se justifica totalmente sin Lope" (pág. 143), aunque con ello no se pretenda sostener ninguna influencia textual directa sino aventurar la sospecha de que el enorme esfuerzo de originalidad de Góngora sólo se torna plenamente comprensible en términos de su supuesta intención de alejarse del modelo establecido por Lope: "Lope es quien... acaparó la simbiosis de Polifemo con las riquezas durante largos años y quien escribió una imitación muy significativa de la fábula en su *Arcadia*. ¿Sería posible que por *defectum* Lope influyera en la génesis del Polifemo? A nosotros nos parece así..." (*ibidem*).

No creo arriesgado acordar en que se trata de una tesis débil, en la medida en que no hay forma de demostrar textualmente la propuesta influencia "por *defectum*". A pesar de esta debilidad conceptual, el estudio de Osuna permite completar satisfactoriamente varias lagunas que quedaban en la historia anterior a las descripciones naturalísticas de Góngora.

Daniel Altamiranda  
Universidad de Buenos Aires

MARCOS CÁNOVAS. *Aproximación al estilo de Quevedo*. Kassel, Edition Reichenberger, 1996 (Teatro del Siglo de Oro, Estudios de Literatura 36), 361 pp.

Los estudios de estilo dominaron durante décadas el ámbito del hispanismo como modelo de análisis que superaba las arideces de las investigaciones historicistas. Bajo la guía de especialistas de la talla de Karl Vossler, Leo Spitzer y los dos Alonso, fue posible tratar las obras literarias en su dimensión textual y profundizar en el conocimiento de su composición y de los rasgos de escritura que especifican la autoría. Por supuesto, los excesos de acólitos y epígonos, obsesionados por desentrañar la "psicología" de los autores a partir de las peculiaridades de estilo desembocaron, una vez más, en el tedio de la interpretación adocenada y, no pocas veces, carentes de fundamento intratextual.

Como un refrescante regreso al manantial primigenio, el estudio de Cánovas viene a "presentar una caracterización de la lengua literaria de Quevedo" (pág. 3), es decir de su *estilo*. En el capítulo inicial, que constituye una bien documentada puesta al día de varias cuestiones centrales a la poética contemporánea, se desarrollan los principios teóricos -basados en las tendencias más significativas de la poética del siglo XX, desde el formalismo ruso hasta el estructuralismo de los años 60, pasando tanto por la escuela de Praga como por la estilística idealista- que fundamentan un análisis provechoso y actualizado del estilo de Quevedo. La postura de Cánovas es de tal manera razonable que no podemos dejar de acordar con él cuando afirma: "lo fundamental no es el rigor en las aplicaciones teóricas, sino comprender los textos, enriquecer la lectura y acceder con la mayor eficacia posible a una información que con frecuencia tiene algunos de sus aspectos más valiosos en un nivel puramente intuitivo de nuestro entendimiento" (*ibidem*).

A partir de la recuperación del concepto de competencia literaria, desarrollado por Jonathan Culler a comienzos de los años 80, se postula que el reconocimiento de la "literariedad" de un texto se produce toda vez que las expectativas de lectura del mismo incluyen tres tipos de convenciones operativas: "a) la actualización de una serie de convenciones que vienen



dadas por la propia lengua y por la tradición literaria y cultural, b) unas convenciones operativas que contemplan la posibilidad de oposición o no sometimiento a las anteriores, y c) fruto de las que se acaba de citar son las convenciones nuevas y específicas de un texto que se asimilan a partir de su lectura" (pág. 14). Cánovas adhiere metodológicamente a la postura que, en lugar de considerar las variaciones estilísticas como desviaciones de la norma lingüística, sostiene que la tarea del análisis es elaborar gramáticas particulares para caracterizar, sobre el trasfondo de la lengua estándar, los niveles de la lengua literaria, la del género y la específica del autor.

Uno de los principios básicos del análisis consiste en afirmar que los rasgos descriptos adquieren significado desde la perspectiva general del texto, entendido, de acuerdo con las definiciones de la lingüística textual en boga, como sucesión de palabras regida por los principios de cohesión y coherencia. Otro principio en funcionamiento es el de selectividad: se hace necesario elegir "unos aspectos de [la] estructura lingüística [del texto] y el método que mejor nos puede acercar a la interpretación de los citados aspectos" (pág. 37). Por último, Cánovas propone centrar el análisis en los rasgos prominentes de sintaxis y fonología en tanto evidencien una "interacción significativa" (pág. 45). Con todo este andamiaje teórico, es posible definir la relevancia estilística de determinado rasgo y concretar la interpretación del mismo en función del análisis global del texto.

La segunda sección de esta *Aproximación al estilo...* se concentra en el análisis de *El Buscón* (pp. 63-169), para lo cual se emplea la reconstrucción crítica de F. Lázaro Carreter (Salamanca, Universidad de Salamanca, 1965), aunque se recuperan lecturas del manuscrito B, que sirvió de base a varias ediciones más recientes, entre otras las de Edmond Cros (1988), Pablo Jauralde (1990) y Fernando Cabo Aseguinolaza (1993). En cuanto al procedimiento analítico, Cánovas distribuye el material narrativo en cuatro tipos de episodios, que articulan el texto: los que narran hechos concretos, otros que narran hechos habituales, los episodios descriptivos y las intercalaciones. La minuciosa consideración de la construcción sintáctica lo lleva a describir el estilo que despliega Quevedo en esta obra en sus diversos matices. De hecho, el análisis demuestra que la pertenencia a uno de los cuatro tipos indicados determina algunas de las principales opciones estilísticas de los pasajes comentados.

El capítulo siguiente (pp. 171-228) aborda el estudio de *La Hora de Todos y la Fortuna con seso*, que corresponde a la última etapa creativa de

Quevedo. Para el análisis, se basa en la edición de Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste (Madrid, Cátedra, 1987). Como en el capítulo anterior, se parte del armazón básico del libro, integrado por tres grupos textuales: el prólogo y epílogo como superestructura argumental y dos tipos de cuadros, los satírico-morales y los políticos.

El capítulo final (pp. 229-322) estudia el estilo en la poesía quevediana, prestando particular atención al papel desempeñado por "el soporte fonético como apoyo de los significados y como significado en sí mismo" (pág. 231). Por una parte, el análisis se concentra en las aliteraciones y su función estructurante, ya que sirven tanto para reforzar las relaciones semánticas o sintácticas como para afianzar la unidad de versos, estrofas y sintagmas e, incluso, definir en algunos casos el sistema general del poema. Por otra, se analiza el valor mimético de los sonidos, es decir su capacidad para convertirse en reflejo y, a la vez, refuerzo directo del significado.

El volumen se completa con una bibliografía subdividida en "Lingüística y estilística", "En torno a Quevedo" y "Ediciones utilizadas".

*Aproximación al estilo de Quevedo* es una obra que testimonia varias virtudes en su composición: oportuna conciencia metacrítica, prudencia metodológica y una redacción clara y amena que evita los excesos a los que nos ha acostumbrado cierta escritura crítica regida por el tecnicismo y la falta de sensibilidad estética. En suma, se trata de un libro de notoria utilidad que lo convierte en una contribución de primer nivel a la bibliografía quevediana.

Daniel Altamiranda  
*Universidad de Buenos Aires*

IGNACIO ARELLANO, ILDEFONSO ADEVA y RAFAEL ZAFRA, eds., *No hay instante sin milagro*. Pamplona, Universidad de Navarra/Kassel, Edition Reichenberger, 1995 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 62), 229 pp.

IGNACIO ARELLANO, ed., *El nuevo hospicio de pobres*. Pamplona, Universidad de Navarra/Kassel, Edition Reichenberger, 1995 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 67), 251 pp.

JOSÉ MARÍA RUANO DE LA HAZA, ed., *Andrómeda y Perseo*. Edición crítica, con introducción y notas, del texto original y de su adaptación al corral de comedias. Pamplona, Universidad de Navarra/Kassel, Edition Reichenberger, 1995 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 70), 385 pp.

IGNACIO ARELLANO, ed., *La nave del Mercader*. Edición crítica... con la colaboración de Blanca Oteiza, M. Carmen Pinillos, J. Manuel Escudero y Ana Armendáriz. Pamplona, Universidad de Navarra/Kassel, Edition Reichenberger, 1996 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 71), 269 pp.

IGNACIO ARELLANO y J. MANUEL ESCUDERO, eds., *El indulto general*. Pamplona, Universidad de Navarra/Kassel, Edition Reichenberger, 1996 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 75), 333 pp.

MARÍA CARMEN PINILLOS, ed., *El cordero de Isaías*. Pamplona, Universidad de Navarra/Kassel, Edition Reichenberger, 1996 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 77), 428 pp.

El proyecto editorial "Autos sacramentales completos de Calderón", concebido y dirigido por Ignacio Arellano y Angel L. Cilveti y desarrollado bajo los auspicios de la Universidad de Navarra avanza a vigoroso ritmo. En otras páginas de *Incipit* (XIV [1994]: 318-25), tuvimos ocasión de presentar este proyecto, en nuestra opinión, uno de los más ambiciosos de los últimos tiempos en el campo del hispanismo. Entonces, el primer grupo de textos que se daba a conocer correspondía a los autos *El divino Jasón* y *La segunda esposa/Triunfar muriendo* acompañados por una importante si no definitiva *Bibliografía crítica sobre el auto sacramental*. A este bloque inicial se sumó rápidamente la edición de *El Año Santo de Roma*, que incluía un

facsimilar del autógrafo.

Por lo común, proyectos de esta envergadura son recibidos con entusiasmo por la comunidad de especialistas pero, a la vez, con algo de escepticismo, debido a las muchas complicaciones que pueden entretenerse en la tarea. De hecho, hubiéramos quedado conformes con lo ya publicado y hubiéramos, también, aceptado buenamente que el proyecto quedara trunco o suspendido. Sin embargo, nuestras expectativas fueron superadas por la ejemplar continuidad del compromiso asumido por los editores quienes no sólo publican los materiales preparados a paso constante sino que, además, para facilitar la tarea de los colaboradores, han editado una página en la *web*, titulada "La recuperación de los autos sacramentales calderonianos: sobre un proyecto en marcha", que puede localizarse en la siguiente dirección:

[http://www.unav.es/departamentos/literatura/so/teatro/calderon/autos\\_presentacion.html](http://www.unav.es/departamentos/literatura/so/teatro/calderon/autos_presentacion.html).

A partir de este sitio se pueden recorrer varias páginas en las que se define el propósito del proyecto en términos del "compromiso intelectual y profesional de la filología hispánica, de recuperación del corpus sacramental calderoniano en las condiciones de dignidad científica que se merece", se establecen útiles precisiones sobre el manejo de la computadora en la composición de las ediciones, y se pone a disposición de los interesados la bibliografía pertinente, los textos críticos ya publicados y un banco de notas filológicas.

Dentro del conjunto de autos publicados entre 1995 y 1996, a cuyo comentario nos limitaremos en esta oportunidad, figuran algunos para los cuales la tarea de preparación de textos críticos es, relativamente, poco problemática ya que contamos con edición autorizada. En efecto, el dramaturgo incluyó *No hay instante sin milagro*, *El nuevo hospicio de pobres* y *La nave del mercader* entre sus *Autos Sacramentales alegóricos y historiales* publicados en Madrid, en la Imprenta Imperial, por Joseph Fernández de Buendía en 1677.

De *El nuevo hospicio de pobres* (volumen sexto), cuya fecha precisa de escritura se desconoce, se conservan dos manuscritos posteriores a la *princeps* -uno en la serie de autos completos fechada en 1715 en la Biblioteca de Bartolomé March y otro en la Biblioteca Municipal de Madrid (ms. 1-51-16). Por su parte, de *La nave del mercader* (volumen octavo) se sabe que se representó, junto con el auto *La viña del Señor*, en las fiestas de Corpus de

1674 y se conservan tres manuscritos derivados directamente de la edición de Fernández de Buendía, además de otros testimonios que carecen de interés textual.

Dentro de este subgrupo, la edición de mayor interés es la de *No hay instante...* (volumen quinto), pieza escrita en 1672 de la que subsisten otros testimonios antiguos -la edición de Pando y Mier de 1717 y la de Apontes de 1760 así como también un manuscrito que se conserva en la Biblioteca de B. March y que perteneció a la biblioteca ducal de Medinaceli-, aunque, como en los casos precedentes, los mismos no agregan variantes significativas. Por su contenido, se trata de un auto "teológico" en la medida en que dramatiza "una discusión de la Fe con la Apostasía sobre la existencia de los milagros y su función en el desarrollo de la fe a lo largo de los tiempos de la historia humana" (pág. 10). El debate deriva en la afirmación de los milagros "modernos", es decir los sacramentos, y en particular el de la Eucaristía, que sustituyen a los milagros visibles propios de los primeros tiempos de la Iglesia. La "Introducción" al volumen, preparada por Ignacio Arellano, Ildelfonso Adeva y Rafael Zafra aborda el estudio de la estructura dramática y el empleo de fuentes. De gran interés es el apartado "Algunas notas sobre la representación" (pp. 22-26), que incluye ilustraciones sobre tablados y carros que facilitan la reconstrucción del movimiento escénico. El volumen termina con una serie de ilustraciones -varias reproducciones en blanco y negro de cuadros de Murillo y Caravaggio a los que se alude en la primera parte, un plano de un tablado tomado de *Los autos sacramentales* de Shergold y Varey y dos dibujos del XVII (un tablado para Corpus de 1644 y un carro de 1646), reproducidos de *A History of the Spanish Stage* de Shergold.

El volumen séptimo de la serie corresponde al auto *Andrómeda y Perseo*, del cual se incluyen dos versiones, una que "reproduce dentro de lo posible el texto representado durante las fiestas del Corpus de 1680 en Madrid" (pág. 9) y otra que consiste en una adaptación de mano diferente para su puesta en escena en los corrales de comedia y que ofrece el principal interés de poner en primer plano el fenómeno concreto de la producción teatral y los condicionamientos que imponen a la misma el espacio y los recursos escénicos propios del teatro comercial. Entre las múltiples aportaciones que un estudio de la jerarquía del preparado por el editor, José María Ruano de la Haza, tiene para ofrecer figura una serie de documentos contenidos en el legajo 4<sup>o</sup>-254-2 del Archivo de la Biblioteca

Histórica. Por ejemplo, se publica una "Lista de Autos Sacramentales que se han representado en esta villa [de Madrid] desde el año 1670 hasta 1701", la cual difiere en algunos detalles de la dada a conocer por Pérez Pastor en su conocido *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca* de 1905. Puesto que ambas listas no son del todo confiables, es a partir de un manuscrito conservado en la Biblioteca Histórica del Ayuntamiento que puede determinarse que, con toda probabilidad, el auto fue estrenado por la compañía de Jerónimo García en la plaza del Palacio Real en 1680. Sin embargo, como el legajo correspondiente a las festividades del Corpus de dicho año ha desaparecido, no es posible conocer mayores detalles sobre la representación.

El estudio introductorio de Ruano de la Haza incluye, también, una minuciosa exposición (pp. 58-95) sobre la suerte editorial de los autos desde la muerte de Calderón hasta la aparición de la conocida edición de Pando. Su relato da cuenta de los numerosos esfuerzos emprendidos para editar los textos y que fueron frustrados por la tenaz oposición del Ayuntamiento madrileño, cuyos intereses económicos se veían lesionados frente a la eventual aparición impresa de los textos que la villa explotaba año tras año y que seguían contando con el favor del público.

El volumen noveno corresponde al auto *El indulto general* de 1680, que se conserva en once manuscritos -tres en la Biblioteca Nacional de Madrid, tres en la Municipal y otros en la Hispanic Society of America, la Universidad de Pensilvania, la Staatsbibliothek de Munich, la biblioteca de B. March y el Archivo de la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena, en el Museo Nacional del Teatro de Almagro- y varios impresos. Dada la complejidad de la transmisión textual, Arellano y Escudero observan que los estemas que proponen, contruidos para dar cuenta de los múltiples contactos y contaminaciones entre testimonios, expresan "a veces más hipótesis que filiaciones probadas" (pág. 8). Los editores insisten en la idea en reiteradas oportunidades: "La complicación del mecanismo de transmisión, que permite inferir un fenómeno de copia masiva, casi industrial, con frecuentes correcciones posteriores de algunos manuscritos, o casos de varios copistas en otros, hace que a menudo sea difícil o imposible establecer cuál ha sido el modelo o modelos de un testimonio, o verificar cuál es la dirección exacta de una contaminación advertida" (pp. 50-51). A partir de ello, en lugar de adoptar un testimonio particular como texto base, optaron por "establecer un texto ecléctico, seleccionando en cada caso las

lecturas que nos parecen pertinentes por las razones que aducimos en el aparato crítico" (pp. 51-52). El trabajo realizado implica un incuestionable avance en el conocimiento de la obra y un acercamiento prácticamente insuperable al arquetipo. La edición incluye varias láminas entre las que se destacan las portadas de los manuscritos de la Hispanic Society (pág. 321), el de la Universidad de Pensilvania (pág. 323) y el de Munich (pág. 333).

El volumen décimo corresponde a la edición de *El cordero de Isaías*, versión revisada de la tesis doctoral que Ma. Carmen Pinillos presentó ante la Universidad de Navarra bajo la dirección de Arellano. La obra, escrita por Calderón para el Corpus de 1681, está incluida en la lista que el dramaturgo dirigió al Duque de Veragua. A partir de la compulsa de once manuscritos -las bibliotecas Nacional y Municipal de Madrid y la de B. March poseen dos copias cada una y hay ejemplares en el Archivo de la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena de la Parroquia de San Sebastián de Madrid, en la Biblioteca Nacional de París, en la Real Academia Española, en la Iglesia de San Martín Trujillo en Cáceres y en la Universidad de Pensilvania- y varias ediciones antiguas, Pinillos prepara una "edición crítica ecléctica" (pág. 82) que puede adoptarse, sin mayores objeciones, como texto definitivo. El volumen se enriquece con la presencia de varios facsímiles de portadas de manuscritos (pp. 91, 93, 95) y folios interiores (pp. 101, 103, 105, 113, 115, 123, 125, 131, 133).

Como ya se ha dicho, la colección de Arellano y Cilveti se propone la preparación de ediciones críticas y anotadas, es decir instrumentos de consulta que permitan a los especialistas manejarse si no en óptimas al menos en mejores condiciones textuales. Si bien los estudios introductorios no aspiran a presentar análisis exhaustivos de los autos editados, no cabe duda de que, en su conjunto, implican un asedio desde múltiples perspectivas que se enriquecen entre sí y que abren perspectivas siempre renovadas.

Resulta, pues, auspicioso reconocer que la serie de "Autos sacramentales completos" se acerca cada día más al cumplimiento de la meta que se habían trazado sus directores: ofrecer instrumentos de consulta y ediciones que mejoran de manera sustancial los textos de los autos que circulan habitualmente.

Daniel Altamiranda  
*Universidad de Buenos Aires*

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *Basta callar*. Introducción, texto crítico y notas de Daniel Altamiranda. Prefacio por Lilia E. F. de Orduna. Kassel, Edition Reichenberger, 1995 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas, 59), xii + 304 pp.

La presente edición crítica de *Basta callar* a cargo de Daniel Altamiranda es la culminación de su trabajo de tesis doctoral sobre la comedia de Calderón, realizada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Con la publicación de *Basta callar* de acuerdo con los parámetros de la crítica textual actualizada, el investigador se suma a los especialistas que se esfuerzan por aportar impresos serios, ceñidos a los manuscritos y a las primeras ediciones y contribuye a subsanar, en parte, las carencias que en materia de edición responsable aquejan a las obras dramáticas del siglo XVII español. Es por esto que Lilia E. F. de Orduna señala en el prefacio como una "auténtica necesidad [...] disponer de textos transcritos y anotados con minucia concisa. [Y considera que] Por ello, la tarea [...] a que se abocó Daniel Altamiranda da como resultado una infaltable tesela en el amplio mosaico de ediciones de piezas teatrales de la Edad de Oro".

El estudio preliminar a la edición comprende cuatro apartados en los que se analizan las distintas facetas de este emprendimiento: Aspectos histórico-literarios; Análisis semiótico; Estudio textual y Esquema de la versificación.

Los problemas de datación que plantea la obra -cuya primera edición es de 1682 en la *Verdadera quinta parte* de Vera Tassis-, han imposibilitado, hasta el momento, determinar fehacientemente la fecha de composición de la comedia. De las dos versiones existentes, la del manuscrito 17.069 que da lugar a las impresiones circulantes -tanto la de Vera Tassis como las sueltas de los siglos XVII y XVIII- correspondería a 1634; la que hoy nos ocupa y que edita por primera vez Altamiranda -basada en la reelaboración conservada en el manuscrito parcialmente autógrafa-, tendría como fecha tentativa el año 1652.

Como sabemos, al margen de las preceptivas clásicas y renacentistas, el teatro español impone el término genérico de comedia a todas las expresiones dramáticas, sintetizando así la "mixtura de lo cómico y lo



trágico". La amplitud semántica de tal denominación impuso el agregado de voces aclaratorias que contribuyeran a un estatuto más preciso. Pero, lo que se logró con esa adjetivación explicativa basada en el tema de las obras o el modo dramático de las mismas fue -según palabras de Bruce Wardropper, a quien Altamiranda sigue en su ordenación- una "clasificación asistemática". Por lo tanto, el crítico propone dentro de las comedias puras distinguir tres clases de comedia: de capa y espada, de fantasías o románticas y entremeses.

Dentro de esta tipología, *Basta callar* se encuadra en los lineamientos de las dos primeras categorías, porque en el primer caso sus acciones reflejan los galanteos y sucesos comunes entre damas y caballeros urbanos coetáneos del espectador, y en el segundo, los sucesos fantásticos e imaginarios se alejan del tiempo y el espacio común al público concurrente.

Más allá de esta ordenación, el autor, en su afán de sistematizar los géneros dramáticos del siglo XVII, propone la clasificación de Marc Vitse. Según éste, una estructura trágica comprende: perspectiva onírica, existencia de riesgo trágico y determinadas coordenadas espacio-temporales. Con respecto a la comedia propiamente dicha, establece una división entre comedia seria (subdividida en palaciega y doméstica); comedia cómica (doméstica y palatina); comedia burlesca y teatro menor.

Como casi todas las comedias puras de Calderón, *Basta callar* adhiere a dos modalidades a la vez: tiene características propias de la comedia de capa y espada y también algunos rasgos de la comedia palaciega. Su relación con la primera vertiente está avalada por la presencia de los principales ejes organizadores de la misma: los personajes (corresponden a los tipos genéricos básicos que definen este tipo de comedia doméstica) y la situación de galanteo. Asimismo; la pertenencia de algunos de los personajes a la alta nobleza y la ubicación espacial de la obra fuera del ámbito español, la acercan a la segunda.

El editor considera que el procedimiento autorreferencial empleado copiosamente por Calderón -y presente en *Basta callar* con la mención de *El galán fantasma*- contribuye a la conformación de su *corpus* dramático. Por otra parte, dichas citas son utilizadas por la crítica como datos auxiliares para la datación compositiva. En algunos casos, estas alusiones van más allá de la repetición de un simple título y lo que se traslada de una pieza a otra son motivos y situaciones. En *Basta callar*, una serie de coincidencias con *Primero soy yo*, *Saber del mal y del bien*, *El galán fantasma*, confirman que

el dramaturgo consideró a determinadas instancias y acciones tan productivas como para reproducirlas.

Este recurso adquiere una gradación mayor cuando las concordancias son más ajustadas, como es el caso de *Nadie fue su secreto*, que plantea el mismo tema, además de *Amigo, amante y leal*. Con la primera de las obras mencionadas, la comedia que nos ocupa guarda semejanzas de parlamentos, ideas, actitudes, que autorizan a declarar, según Altamiranda, que "por lo menos en una de sus líneas argumentales, *Basta callar* es una refundición, compleja y enriquecida, de textos precedentes".

Otra manera de inserción en el *corpus* está conformada por la utilización de refranes y frases proverbiales, generadores también de argumentos y títulos. En este caso, los ejemplos abundan y van desde el "Más valle callar, que mal hablar", pasando por el "Oyr y ver y callar", hasta el archiconocido "Quien calla, otorga". Por supuesto, así como la enseñanza de cada refrán se enfrenta con la que postula su opuesto, también en la comedia se da la conflictiva opción entre el hablar o callar. Frente a las distintas circunstancias, la elección del segundo término genera el crecimiento de la tensión dramática. Pero, ante las dos posibilidades -aparentemente contrapuestas-, siempre existe un accionar que implica una decisión sobre la mejor manera de actuar para superar los antagonismos entre individuo y sociedad.

En los considerandos sobre la aplicación del análisis semiótico al texto dramático, el investigador define al mismo como un saber multidisciplinario cuya finalidad primordial es captar, para conocer, la producción de sentidos. Procede inmediatamente a delinear los aportes que cimentan la historia de la semiótica dramática. Nombra en primer término a Jan Mukarovsky y su noción de la obra artística como signo, en el que el significado es el 'objeto estético', producto de la concretización colectiva del público que la percibe. Señala luego el aporte de Petr Bogatyrev con la idea de 'transformación' estrechamente vinculada al acto teatral, cuya postulación entroniza al escenario como el lugar donde todo cambia y adquiere otro estatuto. Se puede hablar, entonces, de una semiotización propia de la contextualidad teatral que añade siempre una connotación que excede la denotación verbal. En este sentido, J. Honzl agrega a la dimensión lingüística -que en ocasiones puede estar en segundo plano-, la máscara, el gesto, la escenografía. En suma, para analizar una pieza dramática, aun cuando -como en este caso- se trate de un texto crítico, no hay que perder de vista

los diversos componentes que crean la ilusión escénica.

Justamente, los autores a los que pasa revista Altamiranda consideran como uno de los requisitos básicos para el análisis la distinción entre *texto* y *representación*, si nos atenemos a que el *drama* responde a configuraciones genéricas y el *teatro* como espectáculo entraña centralmente una interconexión entre actores y público. Así lo expresan Anne Ubersfeld -que preconiza la distinción para evitar confusiones- y Keir Elam, quien entiende que el texto teatral o *performance text* tiene mayor densidad semiótica. Al respecto, María del Carmen Bobes Naves considera que en el texto dramático se produce un desdoblamiento entre lo literario y lo espectacular. En relación a estas nociones, Fernando de Toro concibe como texto espectacular a la actualización del dramático, por el procedimiento de pasaje que va de lo escrito a lo dicho.

No cabe duda, entonces, de que existe una doble determinación textual: lo espectacular y lo dramático, donde lo que prima es la representación escénica. Sin embargo, en el caso concreto de *Basta callar* -una obra de la que no se han hecho puestas recientes-, el investigador privilegia el análisis textual sin desmedro del señalamiento puntual de los aspectos marcadamente teatrales de la misma.

De aquí en adelante, se hace referencia a las funciones del lenguaje explicitadas por R. Jakobson en relación con los componentes de la comunicación verbal. Se da por descontado que una serie de modificaciones y cambios alteran "esa comunicación especial que es el espectáculo teatral" pero, aun así, Altamiranda llega a la siguiente conclusión:

[...] el mundo posible que propone una obra dramática cualquiera parece reproducir en su interior, como componentes insoslayables, los mismos factores en que se desglosa la situación comunicativa ordinaria y, por lo tanto, las mismas funciones.

En este sentido, dará prioridad a la función referencial, verificando el alcance de las unidades de información y las estrategias significativas que despliega Calderón a lo largo del texto.

Para ello, secciona la comedia en tres unidades que se corresponden con la distribución tradicional de la comedia áurea, cada una de ellas compuesta por macrosecuencias o subunidades complejas, que se dividen,

a su turno, en secuencias dramáticas simples. Los límites de las macrosecuencias se establecen a partir de marcas gráficas, acotaciones marginales, modificaciones en la versificación, reemplazos del espacio ficcional y cambio total de los personajes en escena. Las secuencias dramáticas constituyen cortes "suaves" producidos por la entrada de personajes centrales en el curso de la representación.

La Unidad I abarca la jornada primera en la que se insertan la presentación de los personajes, la ubicación espacial y las características generales de los conflictos. Consta de tres macrosecuencias y cinco secuencias en las que se destacan el tono narrativo y el suministro de información.

La Unidad II -jornada segunda- presenta situaciones y centros de interés variados por lo que resulta estructuralmente más compleja; reparte la acción en tres espacios y se divide en cinco macrosecuencias y ocho secuencias dramáticas.

La Unidad III -jornada tercera- se subdivide en cinco macrosecuencias y las características de su organización interna, donde aflora con fuera el dinamismo gestado en las dos anteriores, impiden la partición en subunidades menores.

En un breve resumen de este apartado, el investigador resalta el manejo de las funciones expresiva, conativa, fática y referencial en el nivel del texto y en el de la representación. Con respecto a la función poética -que no ha sido tratada especialmente en esta ocasión y para cuyo estudio remita a la bibliografía pertinente- se plantea si es posible abstraer esta función y considerarla aparte en cada uno de los dos niveles mencionados. Sugiere que, como resultado de las convenciones de la ficción dramática en relación con el empleo de la versificación, no se produciría la 'desviación' postulada para la misma en otro tipo de textos.

A continuación del análisis semiótico, Altamiranda se ocupa del estudio textual, basado fundamentalmente en el manuscrito reservado 91 de la Biblioteca Nacional de Madrid, su fuente principal, que coteja con un conjunto de fuentes secundarias. Estas se conforman con el Ms. BNM 17.069 y, de las impresas, la versión incluida en la *Verdadera quinta parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca* que publica Vera Tassis; Suelta U9.9291 de la Colección Usoz de la BNM; de la misma edición, la incluida en el tomo 19 de *Comedias de varios autores*; Suelta T 2.129 de la Colección Teatro de la BNM; de las modernas, la edición de J. J. Keil (Ernesto Fleischer, 1829); la de J. E. Hartzenbusch (Madrid, Atlas, 1945, que corres-

ponde a BAE, 1848-50); la de A. Balbuena Briones (Madrid, Aguilar, 1952-59); y los seiscientos versos del ms. Res. 91 que publica S. N. Treviño en 1937.

Para la descripción textual reproduce la de Treviño y añade la transcripción de las preliminares -anteportada y tabla de personajes. Estas especificaciones se completan en "Notas Textuales" donde presenta un pormenorizado detalle de todo el manuscrito.

Más adelante, se impone la adopción de decisiones editoriales frente a la compleja situación del ms. Res. 91 que perteneció al Duque de Osuna. En el mismo, una serie de apuntes y notas marginales atestiguan cuatro clases diferentes de escritura y presentan el problema de cuál de ellas corresponde con seguridad a Calderón. Altamiranda se apoya en la inicial lectura de Treviño, rechaza la postura de Cruickshank que habla de un "falso autógrafo" y partiendo de algunas constantes en las grafías de Calderón -estudiadas no sólo en esta comedia-, incorpora las revisiones que juzga, según distintas consideraciones, propias del dramaturgo.

A continuación explicita el criterio de edición subrayando el seguimiento respetuoso del manuscrito base, al que se ha modernizado en lo atinente a la acentuación, puntuación y uso de mayúsculas. Por último, nos entrega un esquema de la versificación.

Siguen a la comedia el listado de Variantes y las Notas textuales; el presente volumen se completa, además, con las Referencias bibliográficas y dos Índices: de Notas y de Nombres.

En definitiva, un texto crítico confiable -como se lo propuso Altamiranda- y, por lo tanto, de suma utilidad para los investigadores. Derivación lógica, por otra parte, de los sostenidos esfuerzos de búsqueda e indagación en torno al tema, y -como señala justamente la Dra. Lilia Orduna en el prefacio- de su "conocimiento de la producción calderoniana, además del ahondamiento de la ecdótica referida fundamentalmente al teatro barroco". No podemos sino congratularnos de esta entrega de los editores Reichenberger, un nuevo y fructífero aporte para sus ediciones críticas del teatro del Siglo de Oro.

María Rosa Petruccelli

WASHINGTON LUIS PEREYRA, *La prensa literaria argentina 1890-1974*, Tomo Primero: *Los años dorados; 1890-1919*. Buenos Aires, Librería Colonial, 1993, 319 pp.; Tomo Segundo: *Los años rebeldes; 1920-1929*. 1995, 298 pp.; Tomo Tercero: *Los años ideológicos; 1930-1939*. 1996, 368 pp.

Washington Pereyra es un fervoroso coleccionista de revistas y documentos culturales. Los tres voluminosos tomos sobre *La prensa literaria argentina* que aquí reseñamos constituyen una de las formas de difundir y compartir su excepcional conocimiento de estos materiales, objetivo que continuará en futuras entregas, hasta acabar de cubrir el lapso especificado en el título (1890-1974).

Con esta obra de gran aliento el autor se inscribe en una fecunda línea de investigación y descripción hemerográfica, que cuenta con valiosos predecesores en la Argentina: Héctor Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso con su *Revistas literarias argentinas; 1893-1967*; José M. Otero con su *Treinta años de revistas literarias argentinas (1960-1989)*, para nombrar sólo dos obras de gran aliento, sin detenernos en aquellos que han realizado investigaciones panorámicas en las provincias (por ejemplo, Arturo Roig en Mendoza). A estos antecedentes se suman las valiosas indizaciones de revistas o periódicos relevantes (Nélida Salvador, Elena Ardissonne en Buenos Aires, Hebe Pauliello de Chocholous en Mendoza, Olga Steimberg de Kaplán en Tucumán...) o las calas en profundidad realizadas por medio del estudio de una revista o de un grupo de publicaciones representativas de regiones o de movimientos culturales. El aporte de Pereyra hace avanzar considerablemente el conocimiento en este campo, por la enorme cantidad de revistas registradas y descriptas, muchas de ellas no mencionadas por los estudiosos antes citados.

El tomo primero está encabezado por un prólogo de Ramiro de Casasbellas en donde afirma: "Washington Pereyra no ha escrito -ni se lo ha propuesto- una historia de la cultura argentina; pero así como ha trabajado con el entusiasmo y la pasión del bibliófilo que hay en él, también es cierto que ha ejercido la idea, la noción aristotélica de la historia: el conocimiento logrado por medio de la búsqueda. El suyo es, en tal sentido, el aporte de un historiador; sin ese aporte, el historiador profesional se vería privado de algunos elementos esenciales de una etapa de la vida argentina".

Una "Introducción" del autor explica las razones de los límites cronológicos y la estructura de los tomos: "Para ubicar estas publicaciones en su momento histórico he creído oportuno recordar sucesos acaecidos en la República Argentina y en el mundo, con la intención de evocar libros que en su tiempo causaron furor, descubrimientos, hechos artísticos y alguna anécdota significativa que fue el comentario de la época, menciono también revistas literarias europeas y americanas en la mayoría de las cuales hay colaboraciones o referencias de escritores argentinos o de su obra". El libro que reseñamos brinda, por lo tanto, una enunciación de datos del contexto en el que se insertan las publicaciones, pero su aporte principal reside en la descripción específica de las revistas, cuyos títulos se ordenan con un doble criterio: el cronológico (por décadas) y -dentro del corpus de cada década- el alfabético.

En el tomo primero se fragmenta la información sobre las revistas en tres períodos, cada uno precedido de los datos contextuales a los que hace referencia el autor en su "Introducción". Dichos períodos son: 1890-1899; 1900-1909; 1909-1919. Las revistas son descritas de acuerdo con un esquema que se inscribe en la tradición del trabajo hemerográfico: título, dirección, colaboradores, seudónimos, propósitos, descripción, ideología, lugar de publicación, periodicidad, números publicados, formato, etc.

Todo el tomo segundo se dedica al período 1920-1929, con estructura semejante a la del estudio por décadas realizada en el primer tomo. El tomo tercero enfoca las revistas aparecidas entre 1930 y 1939. La mayor parte de las publicaciones registradas son de Buenos Aires (Capital, conurbano y ciudades de la provincia, sobre todo La Plata), pero se estudian también algunas revistas de otras provincias (Santiago del Estero, Córdoba, San Juan, San Luis, Tucumán, Rosario, Santa Fe, etc.).

Debemos agradecer que el autor de este libro vuelque un fervor personal en publicaciones que constituyen un servicio, no sólo a los estudiosos de las letras sino también a los de otras áreas culturales: las artes plásticas, el periodismo, la política, la historia, el teatro, la música. Las revistas reseñadas constituyen una expresión de la vida de grupos, movimientos, generaciones, tendencias ideológicas o políticas. Si este riquísimo testimonio no se sistematiza en catálogos u otras formas de registro, puede perderse atomizado en desperdigados anaqueles de bibliotecas y hemerotecas. Otro aporte de Washington Pereyra es la creación de la Fundación para la Literatura Rioplatense "Bartolomé

Hidalgo", que permitirá a los estudiosos el contacto con estos materiales frecuentemente inhallables.

Gloria Videla de Rivero  
*Universidad Nacional de Cuyo*  
CONICET



## NECROLÓGICA

### IGNACIO CHICOY-DABÁN († 1997)

Con íntima pena escribo hoy estas líneas por el fallecimiento del querido amigo que fue puntal entusiasta de los primeros pasos de *Incipit*.

Conocimos a Ignacio en una larga comida en un parador entre Tordesillas y Toro, en ocasión del IVº Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas reunido en Salamanca en septiembre de 1972. Ahora advierto que se han cumplido 25 años de amistad espontánea, cordial, generosamente correspondida por Ignacio.

Hombre chispeante y recatado a la vez, comunicador de una alegría interior que emanaba de un espíritu selecto y cultivado. Hombre de iniciativa e ingenio que se revelaría muy pronto en la creación de la Asociación Canadiense de Hispanistas, de la que fue entusiasta animador en cargos de responsabilidad.

En el Congreso de Salamanca, Ignacio leyó una comunicación sobre "Una edición incunable desconocida de la *Hystoria de la reyna Sebilla*", que se publicaría diez años después en las tardías Actas de ese IVº Congreso (vol. I, pp. 341-351), donde trataba de las relaciones entre el manuscrito escorialense, la edición incunable y la primera edición conservada de Sevilla, 1532. Por ese camino surgió su interés posterior por *Enrique, fi de Oliva*. En los últimos años se había propuesto una edición del *Arcipreste de Talavera*, cuyo anticipo me envió como "gran paquete" a Buenos Aires hace cuatro años y aun seguía trabajándola cuando lo vi en su casa, en las afueras de Toronto, en mayo de este año.

Hay un episodio que revela el espíritu entusiasta del amigo fiel y fue en ocasión de la aparición de *Incipit*, luego de grandes trabajos, esperas y paciencia, en plena guerra de las Malvinas. Mi deseo era hacerle llegar unos ejemplares a Derek Lomax -también asociado amicalmente a la fundación de *Incipit*. Allá por el año 80, en que le comentamos la idea

surgida en un viaje en tren de Salamanca a Pamplona, que Lilia y yo comentamos con Derek pocos días después. A Derek le asustaba el trabajo que una revista acarrea -y no estaba errado-, pero Ignacio, desde Toronto, apoyó la idea con entusiasmo. Finalmente, fue Ignacio el eslabón del trayecto de un paquete de *Incipit I*, que envié a Toronto. Ignacio cambió su envoltura y llegó como impacto intelectual a la Inglaterra con quien la Argentina estaba en guerra. Menor, pero es un caso más de cómo las políticas de los estados entran en guerra, pero no las voluntades y el amor de los hombres.

Ignacio confirmó la existencia de la red sutil y sólida que vincula a los que son afines en sus acciones y en su convicción. La "logia" medievalista y ecdótica funcionaba eficazmente.

Durante un cuarto de siglo, una correspondencia regular nos mantuvo en contacto.

La oportunidad de una beca de Martín en Toronto fue ocasión de que Ignacio, que lo había llevado en hombros durante la visita a Tordesillas, lo acogiera -con la anuencia de Key- en su casa de Thornhill-Toronto, e insistiera en que fuéramos a visitarlo. Y así fue el encuentro, después de 25 años, que sería el de la despedida.

Ignacio fue nuestro cicerone y guía permanente: había ganado una gran paz y dulzura; sin el brillo y entusiasmo de los años jóvenes; se lo veía a veces como viviendo en otra dimensión, aunque la chispa del ingenio saltaba en sus ojos: observaba el ir y venir de los pájaros, que acudían por alimento al pequeño jardín en la primavera helada de Ontario; a pocos metros, en un ángulo de la biblioteca, esperaba muda la computadora en que seguía trabajando el texto del Arcipreste de Talavera.

El adiós fue rápido, como un desgarrón, en el aeropuerto: el avión salía ya...

Germán Orduna

## ABREVIATURAS Y SIGLAS

AEM:	<i>Anuario de Estudios Medievales</i> . Barcelona.
AHDE:	<i>Anuario de Historia del Derecho Español</i> . Madrid.
A.H.L.M.:	Asociación Hispánica de Literatura Medieval.
A.I.H.:	Asociación Internacional de Hispanistas.
BAE:	Biblioteca de Autores Españoles. Madrid.
BBMP:	<i>Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo</i> . Santander.
BH:	<i>Bulletin Hispanique</i> . Burdeos.
BHS:	<i>Bulletin of Hispanic Studies</i> . Liverpool.
BNM:	Biblioteca Nacional. Madrid.
BNP:	Biblioteca Nacional. París.
BRAE:	<i>Boletín de la Real Academia Española</i> . Madrid.
BR AH:	<i>Boletín de la Real Academia de la Historia</i> . Madrid.
CLHM:	<i>Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale</i> . París.
CNRS:	Centre Nationale de la Recherche Scientifique.
CSIC:	Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
Esc./Escur.:	Escorialense.
HR:	<i>Hispanic Review</i> . Philadelphia.
HSMS:	The Hispanic Seminary of Medieval Studies. Madison.
JHP h:	<i>Journal of Hispanic Philology</i> . Tallahassee.
NRFH:	<i>Nueva Revista de Filología Hispánica</i> . México.
RABM:	<i>Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos</i> . Madrid.
RAE:	Real Academia Española.
RCEH:	<i>Revista Canadiense de Estudios Hispánicos</i> . Toronto.
RFE:	<i>Revista de Filología Española</i> . Madrid.
RH:	<i>Revue Hispanique</i> . París.
Ro:	<i>Romania</i> . París.
RPh:	<i>Romance Philology</i> . Berkeley.
ZRPh:	<i>Zeitschrift für romanische Philologie</i> . Tübingen.

Libro impreso por  
REPROGRAFIAS JMA S.A.  
San José 1573 - Buenos Aires - Argentina  
Tel.: 304-0267 / 306-5566 - Fax: 304-9608

***Incipit* incluirá las siguientes secciones fijas:**

ARTICULOS	(trabajos originales de investigación)
NOTAS	(trabajos breves, puesta al día sobre temas de la especialidad, <i>marginalia</i> de investigaciones en curso)
RESEÑAS	(sobre publicaciones últimas en la especialidad: problemas ecdóticos, ediciones críticas)

y las secciones eventuales:

MISCELANEA	(trabajos breves que no entren en otras Secciones e interesan al campo de <i>Incipit</i> )
NOTAS-RESEÑAS	(sobre ediciones y estudios)
DOCUMENTOS	(fragmentos en prosa y verso que se incluyen casualmente en códices: rúbricas, anotaciones y toda <i>marginalia</i> en los códices digna de ser destacada)
NOTICIAS	(del <i>SECRET</i> , 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 un máximo de 40 págs.; las notas agrupadas al final. Los títulos de obras y de publicaciones periódicas se subrayarán; los de los 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 las anotaciones 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: US\$ 15 (individuales) y US\$ 18 (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 canje o suscripción y los pagos correspondientes a *Incipit* deben enviarse a nombre del Director. *Secret*, Riobamba 950 (5 T) - 1116 Buenos Aires - REPUBLICA ARGENTINA. Correo electrónico: [secret@filol.uba.ar](mailto:secret@filol.uba.ar)

Para suscripciones en Estados Unidos y Canadá, dirigirse a nuestro corresponsal: Prof. Joseph T. Snow - Romance & Classical Languages - Michigan State University - East Lansing, MI 48824-1112 (U.S.A.)

**Secretario de Edición:** LEONARDO FUNES

## PUBLICACIONES

1

**Germán Orduna-Lilia E.F. de Orduna**, CATALOGO DESCRIPTIVO DE LOS IMPRESOS EN ESPAÑOL DEL SIGLO XVI, EN LA BIBLIOTECA "Jorge M. FURT" (Los Talas, Luján. Pcia de Bs. As. - Argentina)

*26 ej. desconocidos en los repertorios bibliográficos.*

2

**Pseudo-Aristóteles**, SECRETO DE LOS SECRETOS (Ms. BNM 9428).

*Edición, introducción y notas de Hugo O. Bizzarri.*

*Una versión castellana del Secretum Secretorum.*

3

**Pablo A. Cavallero**, DEL SOBERANO BIEN. Romanceamiento castellano medieval de las Sententiae de San Isidoro.

*Edición crítica con introducción y notas.*

4

**Pablo A. Cavallero**, CONCORDANCIAS DE DEL SOBERANO BIEN (c.1400)

*Una investigación sobre la lengua de traducción en el medioevo.*

## EDICIONES CRITICAS

I

CRONICA DEL REY DON PEDRO Y DEL REY DON ENRIQUE, SU HERMANO, HIJOS DEL REY DON ALFONSO ONCENO (vol. I)

*Edición crítica y notas de Germán Orduna.*

*Estudio preliminar de Germán Orduna y José Luis Moure.*

II

CRONICA DEL REY DON PEDRO Y DEL REY DON ENRIQUE, SU HERMANO, HIJOS DEL REY DON ALFONSO ONCENO (vol. II)

*Prólogo, edición crítica y notas de Germán Orduna. Con índices de los vols. I y II.*