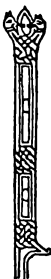


INCIPT

Vol. IV, 1984

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 de California

IGNACIO CHICOY-DABAN

Universidad de Toronto

GIUSEPPE DI STEFANO

Universidad de Pisa

GUILLERMO GUTTARTE

Boston College

LLOYD KASTEN

Universidad de Wisconsin

RAFAEL LAPESA

Universidad Complutense-Madrid

DEREK LOMAX

Universidad de Birmingham

ISABEL URIA

Universidad de Oviedo

ALBERTO VARVARO

Universidad de Nápoles

BRUCE WARDROPPER

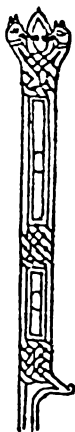
Duke University

KEITH WHINNOM

Universidad de Exeter

Incipit es el Boletín anual del Seminario de Edición y Crítica Textual (SECRIT). Destinado a difundir los trabajos del Seminario, publicará colaboraciones originales dedicadas a los problemas y métodos de edición y crítica textual de obras en español de la península y de América, desde la Edad Media a nuestros días. Las obras podrán ser manuscritos o primeras ediciones. 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 constituyen la materia que acogerá.

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



INCIPT

Vol. IV, 1984

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

INCIPIT

IV (1984)

ARTICULOS

- GASPAR MOROCHO GAYO, Autoridad de autor y autoridad de editor. 1-16
- GERMAN ORDUNA, La *collatio* externa de los códices como procedimiento auxiliar para completar la *recensio*. (Las adiciones a la *Crónica de Alfonso XI* y los capítulos iniciales de la *Crónica de Pedro I*). 17-34
- MICHEL GARCIA, *Quousque tandem...* o las dudas del editor. 35-49
- BARRY TAYLOR, Los capítulos perdidos del *Libro del caballero et del escudero* y el *Libro de la cavalleria*. 51-69
- LEONARDO R. FUNES, La capitulación del *Libro de los estados*. Consecuencias de un problema textual. 71-91
- JOSE LUIS MOURE, La correspondencia entre Enrique II y el Príncipe de Gales en las versiones "vulgar" y "abreviada" de las *Crónicas* del Canciller Ayala. 93-109

NOTAS

- PABLO A. CAVALLERO, Los *Moralia* de San Gregorio y la crítica textual. 111-123
- MARTA D'ALVIA DE GROUBE, El manuscrito primitivo de un cuento de Ricardo Górraldes. 125-143

DOCUMENTOS

- I. Tres romances de la tradición oral judeo-española. Algunas versiones recogidas en Buenos Aires. (Eleonora N. Alberti-kleinbort) 145-155
- II. Capítulo IX de la Primera Parte de *Amalia* de José Mírmol, eliminado en la segunda edición y posteriores. (Beatriz E. Curia) 157-174
- III. Una nota sobre Darío de Guillermo de Torre. (G.O.) 175-176

RESEÑAS

- Medieval Manuscripts in the Library of the Hispanic Society of America.* By Ch. B. Faulhaber. (DOLLY LUCERO ONTIVEROS). 177-179
- CODICOLOGICA. III *Essais typologiques.* CODICOLOGICA. V *Les matériaux du livre manuscrit.* (G. ORDUNA - P. CAVALLERO). 180-184
- ALBERTO BLECUA, *Manual de crítica textual.* (GERMAN ORDUNA). 185-190
- Biblia romanceada I.T.8.* Ed. by M. G. Littlefield. (PABLO CAVALLERO). 191-192
- Calila e Dimna.* Ed. J. M. Blecua y M. J. Lacarra. (LEONARDO FUNES). 193-197
- Libro del Cavallero Çifar.* Ed. by M. A. Olsen. (GERMAN ORDUNA). 198-200
- CELSO FERREIRA DA CUNIA, *Estudos de Versificação Portuguesa (Séculos XIII a XVI).* (GERMAN ORDUNA). 201-203
- DON JUAN MANUEL, *Obras Completas.* II. Ed. J. M. Blecua. *Libro de miseria de omne.* Ed. P. Tesauro. (GERMAN ORDUNA) 203-205
- Libro de los Gatos.* Ed. B. Darbord. (HUGO O. BIZZARRI). 206-207
- PERO LOPEZ DE AYALA, *Las Décadas de Tito Livio.* Ed. de los libros I a III por C. Wittlin. (JOSE LUIS MOURE). 208-210
- CGR. *Catálogo General del Romancero.* Diego Catalán, Antonio Cid, Mariscal de Rhett, Salazar, Valenciano y Robertson. (GLORIA CHICOTE). 211-214
- JUAN DE FLORES, *Triunfo de Amor.* Ed. A. Gargano. JUAN BOCACIO, *Libro de Fiameta.* Ed. L. Mendia Vozzo. *Triste deleytación.* Ed. R. Rohland de Langbehn. (GERMAN ORDUNA). 215-216
- Poesía de la Edad de Oro. II Barroco.* Ed. J. M. Blecua. TIRSO DE MOLINA, *La huerta de Juan Fernández y La villana de la Sagra. El colmenero divino.* Ed. Berta Pallares. (LILIA E. F. DE ORDUNA). 217-219
- P. CALDERON DE LA BARCA, *La vida es sueño* (Comedia, auto y loa). Ed. E. Rull. (GRACIELA LUNA). 220-222
- P. CALDERON DE LA BARCA, *Entremeses, jcaras y mojigangas.* Ed. E. Rodríguez y A. Tordera. (LILIANA S. SERBIANO). 222-223
- F. J. S. y PALOMARES, *Selected Writings, 1776-95.* Ed. P. Seniff. (L.F.). 224
- M. BRICEÑO JAUREGUI, *Estudio histórico-crítico de "El desierto prodigioso y prodigio del desierto".* H. H. ORJUELA, "El desierto prodigioso y prodigio del desierto": Primera novela hispanoamericana. (D. ALTAMIRANDA). 224-226
- NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS 227-228

AUTORIDAD DE AUTOR Y AUTORIDAD DE EDITOR

GASPAR MOROCHO GAYO

Universidad de León

A D. José Guillén, paradigma
de buen quehacer filológico.

1. Doctrina generalmente admitida: La autoridad de autor "suprema lex".

Quien abra cualquier manual de Crítica Textual por las primeras páginas puede encontrar definiciones como éstas: "Es tarea de la Crítica Textual la reconstrucción de un escrito en la forma más próxima posible a la del original perdido, esto es, al autógrafo del autor"⁽¹⁾.

Así, pues, no es la Crítica Textual una disciplina que se ocupe de los méritos o deméritos de una obra desde un punto de vista literario o estético, tarea que corresponde a la *Crítica Literaria*. Tampoco se ocupa de enjuiciar si es correcta la atribución de dicha obra a un autor determinado, lo cual corresponde a la *Crítica de Autenticidad*, ni estudia los textos desde el punto de vista de su valor como documentos históricos, cometido de la *Crítica Histórica*. Precisamos esto por que a veces se corrigen los textos desde estas disciplinas.

Es verdad que la Crítica Textual en más de una ocasión tiene que recurrir a los resultados de la Crítica Literaria, de Autenticidad, y de la Histórica, así como a las aportaciones de la Filología en cuyo ámbito se mueve⁽²⁾. Pero la solución de los problemas de Crítica Textual ha de quedar dirimida, a ser posible, antes de comenzar a aplicar a los textos otro tipo de criterios. Problemas que pueden quedar solucionados por vía de Crítica Textual no deben ser aclarados previamente por los métodos de otras disciplinas, que pueden a posteriori confirmar y apoyar los resultados de la Crítica de Textos.

Cuando tratamos de fijar con la mayor exactitud posible el texto original primitivo de una obra, aunque en principio hagamos abstracción de su autor, llega un momento dentro del quehacer crítico, en que tenemos que recurrir a la categoría de autor, así por ejemplo las dudas que dependen para su esclarecimiento del *usus scribendi*.

Podríamos decir que una edición resultará excelente si la autoridad del autor no ha sido sometida ni suplantada por la autoridad del editor; e igualmente, será una buena edición aquella que, en la medida de lo posible, haya logrado reproducir el autógrafo. Tal edición, por su mérito, recibirá crédito y confianza por parte de los lectores e intérpretes; esto es, tendrá la autoridad del autor, ya que de él dimanarán el conjunto de las expresiones y cada una de ellas por separado. Pero este ideal muy pocas veces se ve realizado en la Crítica de Textos Griegos porque tales textos han sido transmitidos durante más de dos milenios y el paso del tiempo ha dejado en ellos sus huellas, así como la actividad de sabios copistas, maestros y editores. Por otra parte, se da por supuesta la existencia de un original que no siempre existió.

Por eso, precisamente, cualquier problema de Crítica Textual está íntimamente relacionado con la historia de la transmisión del texto; ya Vogels decía: "Quien domina la historia del texto está capacitado para la recta aplicación del método de Crítica Textual, y, al revés, el familiarizarse con la Crítica Textual y sus métodos, ayuda grandemente al esclarecimiento de la historia del texto".⁽³⁾

Podríamos decir que la Historia de los Textos constituye hoy una disciplina con entidad y métodos propios dentro de la Filología como lo demuestran los numerosos estudios realizados en los últimos años⁽⁴⁾, principalmente en la escuela francesa. Es, pues, la historia del texto la que en multitud de pasajes determina si estamos ante una lectura de autor o ante una interpretación exacta de la tradición posterior, porque no es lo mismo lectura exacta que lectura auténtica.

El término "autenticidad" nos sugiere al punto el de "cualidad de las lecturas". Una lectura puede ser "buena": cuando el autor se expresa como debe, en conformidad con las reglas del vocabulario, la composición, la versificación, etc... o, por el contrario, puede ser "mala", es decir defectuosa según dichas reglas y, por lo tanto, pueden existir faltas de autor; pero dichas faltas pueden haber sido corregidas durante la transmisión, en cuyo caso nos encontraríamos con una lectura

buena, pero no auténtica. No suele ser este fenómeno la norma general; sí lo es, en cambio, el hecho de que lectura defectuosa e inauténtica sean, corrientemente conceptos intercambiables⁽⁵⁾.

De ahí la finalidad de la Historia del Texto: determinar en la medida de lo posible, hasta dónde llega el crédito que debemos conceder al autor de una obra y señalar aquellos elementos que pertenecen a la tradición o a la intervención de doctos escribas o editores; ya que, por principio, como decíamos más arriba, la autoridad del autor no debe quedar sometida a la autoridad del editor.

En muchos casos no es tarea fácil detectar las deformaciones producidas en un texto en el curso de la transmisión, conocer exactamente las palabras que el autor ha empleado para expresar su pensamiento y el orden con que las ha dispuesto. De ahí el nombre de "crítica verbal" que a veces se ha dado a la "crítica textual"⁽⁶⁾. En cualquier caso, el estudio de la historia del texto debiera preceder siempre a toda edición ya que no existe edición crítica seria sin un estudio de la transmisión de la obra.

En este sentido Froger dice: "Restituir el texto de una obra antigua es en cierto modo como restaurar una obra de arquitectura. No se trata de crearlo que ha bría debido ser, sino de reconstruir lo que efectivamente existió en el pasado"⁽⁷⁾.

En términos parecidos se expresa Gunkel: "el crítico tiene que llevar dentro de sí su porción de artista; por esta razón necesita algo más que ciencia y talento. El talento puede, por sí mismo, llegar a analizar y profundizar, nunca a crear; no crea el crítico libremente y a su antojo como el puro artista, pero realiza obra de creación"⁽⁸⁾.

La imagen de la restitución arquitectónica aplicada a los textos y la tarea del crítico como obra de creación, pero no de puro artista, nos han ofrecido una primera aproximación al crédito y fe, esto es la autoridad, según la definición 6 del diccionario de la Real Academia, que en una obra determinada nos merece el autor y el editor de un texto griego clásico. Es, pues, la autoridad del autor la suprema lex que debe guiar la actividad del editor en su tarea de fijar el texto; nora que se impone como única vía válida en el estudio de la tradición manuscrita y sus características para determinar la autenticidad. En verdad, la historia de un texto nos hace ver las limitaciones de la tradición, ya que ningún testimonio representa de modo seguro al autógrafo. La autoridad del autor ha quedado diluida entre

las diversas copias y posteriormente en muchos pasajes quedó sometida a la arbitrariedad o error de los editores. Se ha comprobado con toda evidencia que un texto antiguo con aparato crítico puede llegar a ser cada vez peor, al pasar de una edición a otra edición⁽⁹⁾. Tal corrupción puede obnubilar la autoridad del autor en multitud de pasajes al aumentar sucesivamente el número de errores.

2. La discutida autoridad del editor de un clásico.

Un editor, por razones de oficio, llega a familiarizarse con los más venerables mss. y las más sabias ediciones de una obra. La falta de unanimidad en multitud de aspectos y cuestiones concretas le llevan a valorar relativamente el texto de tales mss. y ediciones. Así, la autoridad del autor queda sometida a constantes elecciones y muchas veces innovaciones. Al final de su actividad el crítico cree haber logrado un texto óptimo y está convencido de haberse aproximado lo más posible al original del autor. Pero el lector y el intérprete tienen que estar en guardia y en muchos casos desconfiar ya que, en multitud de pasajes, el editor habrá obtenido una interpretación aproximada y no definitiva, por no decir discutible y sujeta a ulteriores modificaciones del propio editor.

Fraenkel⁽¹⁰⁾, nos dice que la autoridad de un editor depende de dos factores imponderables: la cualidad de su experiencia y de su juicio en la crítica de un texto y la capacidad de valoración del que critica su edición. A propósito de quien critica una edición pensamos que sería un excelente intérprete o lector quien desarrollara en su espíritu las dudas y perplejidades del editor en los pasajes más controvertidos. Por otra parte, la capacidad crítica tanto del editor como del lector está condicionada no tanto por su experiencia y su juicio, como por su actitud ante los diversos sistemas de la crítica textual: neolachmanismo, eclecticismo, y una tercera vía que podemos llamar sincretista. Procura ésta armonizar las antítesis de los dos sistemas anteriores en una síntesis no exenta de antinomias, pero al margen de posturas radicalizadas.

No siempre en las ediciones críticas aparecen explícitamente los criterios en los que se apoya la constitución del texto o la elección de variantes. El lector o el intérprete tiene que descubrirlos, suponerlos a veces y quedar en la duda más profunda en no pocas ocasiones. Una edición crítica no es una edición comentada, pero hay aspectos como los pasajes controvertidos y dudosos que con frecuencia no son

aclarados en la introducción y notas del aparato crítico. Esto resta confianza a muchas ediciones y por eso, el lector debe conceder a todo texto un valor puramente relativo desde la consideración editor, aunque dicho texto tenga un valor absoluto desde la consideración autor. La Filología nos aporta una prueba irrefutable de este hecho: ediciones confeccionadas a base de criterios pretendidamente objetivos e indudablemente tales desde un punto de vista teórico, han resultado en la práctica sobremediana subjetivos. Así, hoy no se puede dudar de la parcialidad de los resultados de muchas ediciones, consideradas en su tiempo como obras maestras y definitivas.

Podemos intentar una nueva aproximación al problema autoridad de autor/autoridad de editor, binomio que no tiene por qué ser excluyente sino coincidente en la casi totalidad de los pasajes de una obra, para que la edición de la misma merezca confianza. Es obvio que la mayoría de los textos han aparecido en un momento dado, en un lugar definido, y como resultado de la actividad literaria de una persona determinada. Pero las circunstancias, tiempo, espacio y persona no son siempre un fenómeno coincidente. A veces una obra ha conocido distintas fases, temporalmente distanciadas, en su composición; otras veces ha sido redactada en diversas formas locales, y por último, pueden haber intervenido muchos autores en su composición.

El planteamiento es todavía mucho más complejo cuando en un texto coincide la triple pluralidad de tiempo, espacio y autor. Tal es el caso de aquellas obras transmitidas durante mucho tiempo oralmente y que nunca tuvieron un original: poemas homéricos y canciones populares. Estos textos, según la terminología de Menéndez Pidal, son producto de "autor-legión"⁽¹¹⁾.

3. Los textos de "autor-legión".

Con anterioridad a la fase escrita de una literatura, o simultáneamente a la misma, existen otras fases de composición y transmisión orales. En tal momento, tanto en Grecia como en Rumania, aedos y rapsodos, trovadores y juglares, viven en continuo trasiego de viajes y peregrinaciones. La composición y transmisión oral de sus composiciones les proporciona unas características muy peculiares, que tendrán su repercusión cuando esta literatura se fije por escrito.

En el caso de Grecia, la tradición manuscrita directa o indirecta de los tex

tos de autor-legión plantea problemas similares a la de los textos que podríamos denominar normales, es decir, los de un autor determinado. El volumen o la "edición" primera equivaldría al original de autor en las obras de una persona concreta. Ya en época temprana parece ser que los poemas homéricos fueron recogidos en un texto escrito⁽¹²⁾, pero todavía en el siglo IV tenemos indicios de la "liquidez" del texto⁽¹³⁾.

Para delimitar la autoridad de autor en las obras de autor-legión habría que tener en cuenta las últimas aportaciones sobre las técnicas de composición y transmisión orales, aspectos que un editor de estos textos tiene que conocer. También podrían ser útiles para las ediciones de la más antigua literatura griega obras de romanistas que estudian la transmisión de la literatura popular como los trabajos del ya citado Menéndez Pidal⁽¹⁴⁾, los de Berchet⁽¹⁵⁾, Santoli⁽¹⁶⁾, Murko⁽¹⁷⁾, Meier⁽¹⁸⁾, Sharp⁽¹⁹⁾, Doncieux⁽²⁰⁾, Ancona⁽²¹⁾, etc...

El problema crítico más delicado en estos textos de autor-legión lo constituye la antinomia lecturas de lengua/lecturas de dialecto⁽²²⁾. Idéntica problemática presentan obras clásicas de autores determinados como los fragmentos de Alcman, Safo y Alceo o algunos *Cancioneros* medievales. Los autores que escriben en los primeros momentos de un dialecto dado, procuran evitar palabras, expresiones y formas fonéticas llamativas, suprimen lo más característico y exclusivamente local y tienden a utilizar una lengua que trascienda los confines de la aldea, la comarca y la región. No obstante, sus textos plantean siempre difíciles cuestiones de lengua y de transmisión⁽²³⁾.

Tienen diferente problemática aquellos otros textos escritos cuando la lengua había desarrollado ya todas las posibilidades expresivas y había alcanzado prestigio literario, pero escritos al igual que los primeros testimonios de una literatura en uno o varios dialectos. No se trata por lo general de un escritor inculto que busca formas cultas, sino de un erudito que domina la lengua literaria y pretende conscientemente escribir giros y módulos dialectales por tendencia estilística arcaizante. Tal es el caso de Teócrito, de Apolonio de Rodas, y de otros muchos escritores de época helenística e imperial. No faltan ejemplos en las literaturas romances del siglo XIX.

Hay que señalar la circunstancia de que lo mismo que en el campo de la creación literaria han existido corrientes arcaizantes y escritores que han imitado la

lengua popular de una o varias regiones, dando cabida a formas dialectales, también en la historia de la transmisión y en el campo de la Crítica Textual han existido momentos de interpolación dialectal. Muchos "eolismos" de Alceo y Safo datan de época alejandrina⁽²⁴⁾. En el campo románico es conocida la actividad arcaizante de algunos editores de textos medievales durante el siglo XIX.

Ahora bien, la tendencia general suele ser el fenómeno contrario: copistas posteriores tendieron a normalizar las lecturas locales, sustituyéndolas por lecturas de lengua, principalmente aquellas que, existentes cuando la lengua literaria estaba *in fieri* y el dialecto tenía vitalidad, no llegaron a cristalizar en formas normales dentro de la lengua común.

El fenómeno ha sido claramente observado en muchos *Cancioneros* medievales, y es una de las razones por las que los medievalistas toman como "manuscrito base" el más antiguo testimonio dentro del área regional del autor. En el campo griego, la Filología y la Dialectología han llegado a resultados excelentes, pero ante la pregunta "¿lectura de lengua o lectura de dialecto?", la respuesta no parece ser unánime en muchos pasajes, si cotejamos diversas ediciones de textos dialectales de un mismo autor.

Sería peligroso aplicar sistemáticamente la uniformidad en una misma dirección, al establecer el texto crítico de una obra dialectal. Tampoco sería adecuado tratar de reconstruir la fase antigua de las formas dialectales sobre el fundamento de textos escritos allí donde tal dialecto se habló o conjeturar dialectalismos por consideraciones puramente lingüísticas. Operando así, el editor suplantaría la autoridad del autor o autores. Tampoco parece convincente seguir las huellas de un antiguo copista, que pudo normalizar el texto según el sentido de la lengua.

¿Cuál es, entonces, la lectura genuina? Anteriormente hemos aludido al conocimiento de la historia de la transmisión, ahora sería además necesario recurrir al examen y comparación de todos los testimonios manuscritos y ediciones críticas anteriores, a los resultados de la Historia de la Lengua, al estudio de la Métrica de aquella época, si se trata de obras en verso. El estilo presenta dificultades, dados los artificios y sorpresas que tales escritos deparan, sobre todo, en los autores dialectales de época tardía⁽²⁵⁾.

En resumen: el editor de textos dialectales tiene que ser un excelente filólogo que no hace decir al autor lo que nunca escribió. Formas dialectales, sf. Gra-

ffas arcaicas, también; pero, con base filológica y no por arbitrio ni gusto personal del editor.

4. Los escritos de escuela.

Si los textos que pertenecen a diversos autores y que recogen formas de diferentes lugares, aunque sean de autor determinado, plantean problemas difíciles cuando queremos dar crédito y confianza a una edición, no menor perplejidad pueden deparar al editor aquellos, que podríamos englobar bajo la expresión de textos de escuela o "tradición especializada", y de recensión abierta.

Sin entrar en los problemas de crítica de autenticidad que tales obras presenten, es claro que muchos textos griegos, por falta de autor, o por haber sido reelaborados en diversos momentos plantean graves cuestiones de Crítica Textual: textos gramaticales y jurídicos, comentarios filosóficos, médicos y científicos, escolios a diversos autores, epigramas, gnomologías, etc...

Son especiales todas aquellas obras que, más que obras de un autor determinado, son producto de la actividad de una escuela y que hacen de sucesivas generaciones. Recopiladas en diversas épocas y lugares y ordenadas con criterios muy dispares. ¿Qué podríamos decir de las características peculiares de muchos autores de la *Antología Palatina*? El género literario, en sus líneas esenciales, estaba ya de finido en época helenística y su forma permanecerá inalterable durante varios siglos⁽²⁶⁾.

El epigrama griego, como nuestro Romancero, parece obra de autor-legión. Un estudio diacrónico podría mostrarnos el desarrollo y transformación de determinados temas, lo cual determinaría también la autenticidad de algunas lecturas. El aspecto puramente formal no es criterio en muchos casos, dados los clichés estereotipados y las expresiones hechas que conlleva un género tan elaborado y tradicional.

En obras que llamamos de "tradición especializada" sería inútil y vano el empeño del editor que intentara restablecer el texto tal y como salió de la pluma de su autor o autores.

Si tomamos como ejemplo un manuscrito provisto de *corpus* de escolios⁽²⁷⁾, comprobaremos nuestra incapacidad para determinar el número de reelaboraciones que dichos comentarios han sufrido hasta llegar a la forma actual que tienen en el manus-

crito. Poco menos que imposible resultaría el intento de delimitar el núcleo original del autor primigenio de los elementos añadidos por recopiladores o comentaristas posteriores. En estos textos no podemos hablar de autoridad de autor por estar sometidos a la continua reelaboración de la tradición, a veces anárquica, en cuyo caso la tarea del editor se limita a moderar y ordenar elementos completamente dispares cuantitativa y cualitativamente, y a dar fe de lo que nos ha llegado.

La prolongada experiencia de la Filología Clásica, en cuyo ámbito reiteramos que se mueve la Crítica Textual, ha dado solución satisfactoria a los problemas que tales textos plantean. Por ejemplo, en la colección teognídea, es posible atribuir a Teognis de Mégara largos fragmentos e incorporar, por ello, al texto determinadas lecturas⁽²⁸⁾.

En resumen: en los textos de autor-legión, o en aquellos otros en los que falta la autoridad de autor por ser producto de la tradición u obra de una escuela, los problemas para el editor se multiplican, y la solución, en muchas ocasiones, tiene que ser preferentemente filológica. Tales textos plantean siempre problemas especiales, aunque, como decía Bidez en Crítica Textual "todos los casos son especiales"⁽²⁹⁾. Pero ninguno tan complejo como una edición de Homero o del Nuevo Testamento por las peculiaridades de la tradición y de los autores de tales textos.

5. Las obras de autor determinado.

Las aproximadamente 900 obras de autores griegos que han llegado hasta nosotros, en su mayor parte, pertenecen a una persona determinada y fueron escritas en un momento dado y en un lugar bien definido. Tienen de común con los textos a los que anteriormente nos hemos referido la dependencia de la tradición manuscrita, en la cual se engloba el conjunto del material utilizable en la reconstrucción del texto crítico de una obra. Esta tradición, directa o indirecta, está representada por códices manuscritos, cuya "mayor o menor credibilidad (authority) depende del grado de verosimilitud con que reproduzcan el original perdido"⁽³⁰⁾.

Si en los textos populares no siempre hubo un original, y si en los textos de tradición abierta y especializada tal original carece de interés crítico dadas las sucesivas reelaboraciones, éste adquiere una importancia capital en las obras de autor determinado.

Sin embargo, no fueron infrecuentes los casos en los que el autor compuso varias veces su obra o introdujo modificaciones en la misma una vez publicada ya. Así por ejemplo, consta que las obras teatrales fueron repuestas en varias ocasiones durante la vida de sus autores. ¿Hubo en cada ocasión una nueva redacción? En el caso de las *Nubes* de Aristófanes parece un hecho seguro. Estas nuevas redacciones explicarían las variantes de autor en tragedias como el *Edipo Rey*, de Sófocles, o en discursos oratorios como los de Esquines. De todas formas la práctica de copias privadas fue un hecho normal y muy generalizado en la Antigüedad. La mayoría de los autores no conocieron una tradición pura y protegida como sucedió con las obras de Platón por parte de la Academia. Por ello, no sería de extrañar que algunas obras no hubieran conocido original más que en estado "líquido", por emplear una expresión ya consagrada⁽³¹⁾. El estado "líquido" de algunas obras es un fenómeno normal en las literaturas románicas: *Poesías* de Fray Luis de León, *La Vida del Buscón*, de Quedo, varias novelas de Balzac, etc...

Si el editor de textos románicos se encuentra perplejo ante estas situaciones, en el campo de la Filología Clásica nos movemos en el terreno movedizo de la pura conjetura, constatando tan sólo que el período que transcurre entre el autor y la primera edición escrita puede ser harto problemático⁽³²⁾.

En dicho período puede haber quedado muy en entredicho la autoridad del autor, no solamente en unidades menores sino en partes más amplias, como tal vez ocurre en el final de *Los Siete contra Tebas* de Esquilo⁽³³⁾. No obstante, parece que las interpolaciones han sido mínimas y podemos confortarnos con la convicción de que, por lo general, leemos las obras casi como las publicaron los autores griegos. Así, al menos, parecen indicarlo los últimos estudios sobre las interpolaciones teatrales de los actores⁽³⁴⁾.

6. La autoridad de autor y la Filología.

Aún en el mejor de los casos, el que un editor lograra reproducir exactamente el autógrafo de un autor griego, habría aspectos puramente filológicos que introducirían un buen número de innovaciones.

Desde hace mucho tiempo la Filología impone una serie de convenciones, ausente por completo en los originales de los autores griegos y necesarias en cualquier edición crítica. No por ello la autoridad del autor queda menguada, aunque determi

nadas elecciones puedan modificarla profundamente.

La separación de palabras, las normas sobre acentos y signos de puntuación, la división en capítulos, párrafos y frases dentro de una misma obra y otras muchas anotaciones de la tradición filológica estaban ausentes en los autógrafos de los autores griegos. El editor, sin embargo, tiene que respetar estas convenciones y so meterse en la mayoría de los casos como si se tratara de elementos que hubieran existido ya en el original del autor⁽³⁵⁾.

El problema se plantea cuando la tradición filológica no es concorde y el edi tor puede elegir entre varias posibilidades. Quien haya leído Esquilo por la edición de Murray, y últimamente por la de Page, habrá observado que, al puntuar de di ferente manera idénticos pasajes en diversos lugares, el texto de Esquilo adquiere un sentido diferente. ¿Cuál de las dos soluciones sería la más correcta desde el punto de vista del autor? Es ésta una cuestión que no puede responderse en base a la tradición manuscrita y con principios de Crítica Textual. La solución tiene que ser filológica, pero en cualquier caso, la autoridad del autor depende de la elección o acierto del editor.

Sigamos con Esquilo: si examinamos la tradición medieval de una obra como *Los Siete Contra Tebas*, observaremos diferentes tipos de colometría⁽³⁶⁾, formas que nu méricamente aumentan, si sumamos la variada disposición que los editores de todos los tiempos han dado a determinados pasajes de las partes corales⁽³⁷⁾. Este es un aspecto de indudable importancia, ya que la selección de unas variantes sobre otras dependerá en muchos casos de la disposición colométrica. Una vez más la autoridad del autor depende del criterio del editor, aunque tal criterio no sea en modo algu no arbitrario.

Sabemos que en muchas obras antiguas existen variantes de autor⁽³⁸⁾. Si acep tamos la tesis de Dain⁽³⁹⁾, el *Laurentianus* 32, 9, en el texto de Sófocles nos ofre ce variantes de autor. La pregunta que nos hacemos es la siguiente: ¿Cuál de las dos variantes, allí donde existen, ha de considerarse como auténtica? Debe preval cer siempre la última redacción del autor, pero en el caso de Sófocles y de otros textos griegos con variantes ignoramos esa última voluntad. En estos casos es el editor quien decide sobre criterios filológicos.

7. Diversos planteamientos metodológicos ante los textos desde la consideración 'editor'.

El crédito y confianza que nos puede merecer una edición depende en gran medida de los principios y normas metodológicas seguidas por el editor. Este postula do nos enfrenta a la validez científica de los diversos sistemas de Crítica Textual modernos. En otro lugar nos hemos ocupado de los procedimientos críticos que se siguieron en la antigüedad⁽⁴⁰⁾, en Bizancio⁽⁴¹⁾, desde el Renacimiento hasta Lachmann⁽⁴²⁾, y en la época contemporánea⁽⁴³⁾.

Las ediciones críticas de nuestro siglo, en su inmensa mayoría, siguen los principios metodológicos de la escuela de Lachmann, o bien, en algunos casos, los del eclecticismo. Hoy en día, a pesar de un esfuerzo considerable de síntesis entre estas dos tendencias, la mayor parte de nuestras ediciones siguen una metodología que podríamos denominar neolachmanniana. En cualquier caso los editores adoptan una actitud científica o tratan de operar dentro de esa actitud científica, lo que permite obtener en la mayor parte de los pasajes un grado aceptable de objetividad.

No obstante, en Crítica Textual no existen normas ni principios de valor absoluto. La relatividad de los principios motiva el que tengamos que conceder a las ediciones clásicas un valor puramente relativo y aunque en la mayoría de los casos nos movemos en terreno firme no se puede negar que en muchos aspectos la garantía de una edición clásica solamente es válida hasta cierto punto, y, en modo alguno podemos conceder un crédito total o definitivo a los editores. Tampoco ellos están convencidos de haber realizado una adquisición para siempre. Lo único absoluto, la autoridad de autor, es un ideal que el crítico debe perseguir en su edición.

Hemos preferido hablar de aproximación a la autoridad de autor y no buscar una serie de normas o principios que pudieran fijar definitivamente como "adquisición duradera" dicha autoridad. En primer lugar, normas y principios se han mostrado como relativos y lo único absoluto, la autoridad de autor, es un ideal que todo crítico debe perseguir en su edición. Y todo ideal permanece siempre abierto a nuevas conquistas y mejores logros. Por otra parte, la naturaleza de los textos según la consideración autor y los métodos seguidos por cualquier editor nos deparan un amplio marco en el que en cada caso se mueve y se realiza la autoridad del autor.

Decíamos al principio que la más excelente edición era aquella en que autoridad de editor y autoridad de autor coincidían. Podríamos añadir ahora que además de

AUTORIDAD DE AUTOR Y AUTORIDAD DE EDITOR

esta coincidencia tiene que concurrir el acuerdo de la buena Filología con el binomio anterior. En esta triple confluencia y solamente en ella puede tener realización la autoridad del editor. Lo contrario sería arbitrariedad. Un texto literario plantea siempre problemas de crítica muy diferentes de los de un diploma o documento histórico. Dicho de otra forma: una edición es una buena interpretación, y "la interpretación auténtica de cualquier texto debe llevarnos a un encuentro con dicho texto, es decir, a un diálogo en el que el editor deje hablar espontáneamente al texto y él mismo tome parte en la conversación"⁽⁴⁴⁾. Permítasenos la expresión platónica de diálogo para expresar la relación entre autor y editor. Dos dialogantes que participan en el texto de una obra, hablando el uno y procurando hacer inteligible su mensaje, escuchando el otro y deseando transmitirlo fielmente como buen mensajero. De este modo la actividad del autor y del editor no son tareas contrapuestas, sino como las dos caras de una misma moneda cuya garantía y autenticidad merecen crédito y confianza.

Esta actitud dialogante era la adoptada por Don José Quillén en sus clases de Cicerón. En ellas el Profesor parecía estar en diálogo constante con el gran orador latino. Por ello, podemos afirmar que Don José tenía la autoridad del buen intérprete, ya que en todo momento sintonizaba con el autor.

NOTAS

- 1 G. Pascucci, *I Fondamenti della Filologia Classica*, 2 ed. (Firenze 1957-1962) p. 29.
- 2 Para la relación entre la Crítica Textual y la Filología cf. P. Collomp, *La Critique des Textes* (Paris 1931) pp. 1-3.
- 3 *Handbuch der Textkritik des Neuen Testament*, 2 ed. (Bonn 1955) p. 17.
- 4 Predominan los estudios de la escuela francesa, como los de H. Aline sobre Platón, P. Bourdeaux (Aristófanes), A. Dain (Herón de Bizancio), J. Irigoín (Píndaro), B. Hemmerdinger (Tucídides), J. Martín (Arato), A. Tuillier (Eurípides), A. Wartelle (Esquilo), etc.
- 5 Cf. J. Froger, *La Critique des Textes et son automatisaton* (Paris 1968) pp. 9-10.
- 6 L. Havet, *Manuel de Critique Verbale appliqués aux textes latins* (Paris 1911).
- 7 Cf. Froger, *op.cit.*, p. 8.
- 8 *Ziele und Methoden der Erklärung des Altes Testamentes* (Göttingen 1913) p. 14.
- 9 Cf. A. Severyns, "Quelques remarques sur la tradition imprimée de textes anciens", *Bulletin de La Classe des Lettres de L'Académie Royale de Belgique* (1956) pp. 508-30.
- 10 *Einleitung zur kritischen Ausgabe der Argonautika des Apollonios* (Göttingen 1964). Trad. parcial italiana de L. Canfora: *Testo critico e critica del testo* (Firenze 1969) p. 58.
- 11 *Romancero Hispánico* (Madrid 1953) vol. I, p. 49.
- 12 P. Mazon, *Introduction a L'Iliade* (Paris 1959) pp. 23-26. Cf. J. A. Davison, 'Peisistratus and Homer', *TAPA*, 86 (1955) 1-21.
- 13 J. Labarbe, *L'Homère de Platon* (Liege 1949).
- 14 Además del *Romancero Hispánico*, pueden verse las siguientes obras: *Cómo vive un romance* (Madrid 1954). *El Romancero. Teorías e Investigaciones* (Madrid 1927). *Flor Nueva de Romances Viejos* (Buenos Aires 1938).

- 15 *Opera*, I (Berolini 1837).
- 16 "La Critica dei Testi Popolari", *Studi e Problemi di Critica Testuale* (Bologna 1961), pp. 111-18.
- 17 *La poésie populaire épique en Yougoslavie* (Paris 1929).
- 18 *Kuntalied und Volkslied in Deutschland* (Halle 1906).
- 19 *English Folk-Song: Some Conclusions* (Londres 1907).
- 20 *Romancero populaire de la France* (Paris 1904).
- 21 *La poesia popolare italiana*, 2 ed. (Livorno 1906).
- 22 A. Monteverdi, "Testi di lingua e testi di dialetto", *Studi e Problemi di Critica Testuale* (Bologna 1961), pp. 103-10.
- 23 Cf. J. Hooker, *The Language and Text of the Lesbian Poets* (Innsbruck 1977); S. Nicosia, *Tradizione testuale diretta e indiretta di poeti di Lesbo* (Firenze 1976); P. Dronke, "Learned Lyric and Popular Ballad in the Early Middle Ages", *Studi Medievali*, III, 17 (1976), 1-40.
- 24 O. Hoffmann, A. Debrunner, y A. Scherer, *Historia de la Lengua Griega* (Madrid 1973), pp. 118-30.
- 25 H. Frsenkel, *op.cit.*, pp. 49-50.
- 26 M. Fernández Galiano, *Antología Palatina* (Madrid 1978) pp. 10-12.
- 27 *Parisinus gr. 2787 (P)* del siglo XIV, podría ser un ejemplo excelente.
- 28 F. R. Adrados, *Líricos Griegos (Elegíacos y Yambógrafos Arcaicos)* (Madrid 1956) pp. 118-38.
- 29 A. Dain, "Edition des textes classiques. Théories et Méthodes", *Congrès de Nîmes Association Guillaume Budé* (Paris 1932) p. 62.
- 30 Frsenkel, *op.cit.*, p. 24.
- 31 R. Marichal, "La critique des textes", *L'Histoire et ses méthodes* (Paris 1961) p. 1253.
- 32 P. Faider, "Du manuscrit d'auteur à la première édition", *Académie royale de Belgique, Bulletin de la Classe de Lettres et des Sciences morales et politiques* 24 (1938) pp. 497-511.
- 33 Cf. bibliografía sobre el final de esta obra en Lloyd-Jones, "The end of the

Seven Against Thebes", *CQ* n.s. 9, pp. 114-15 y también en P. S. Mellon, *The ending of Aeschylus' Seven Against Thebes and its relation to Sophocles Antigone and Euripides Phoenissae* (Diss. Univ. Palo Alto 1974).

34 D. L. Page, *Actors' Interpolations in Greek Tragedy* (Oxford 1934), pp. 30-32, 80-85; F. Van Veen, *Interpolation in Aeschylus' Zeven tegen Thebe* (Groningen 1938); M.D.Reeve, "Interpolation in Greek Tragedy", *GRBS*, 11 (1970) 283-93; 14 (1973) 145-71.

35 Para la diferencia entre original y autógrafo, cf. Dein, *Les manuscrits*, pp.90-96

36 Así, por ejemplo, en vv. 203-6 observamos en los códices las siguientes distribuciones colométricas: la., BHKYCNDXaWaPdVVDXcNcNYa, 2a., PSj, 3a. I. Cf. también T.J. Fleming, "Ancient evidence for the Colometry of Aeschylus' Septem", *GRBS*, 16 (1975) pp. 141-48.

37 La edición de Wilamowitz (1914) ha fijado la colometría para las ediciones posteriores que, aunque no la siguen totalmente, se tienen a su numeración.

38 C.Pasquali, "Varianti Antiche e Antiche Edizioni", pp. 187-303 y "Edizioni originali e varianti di autore", pp. 396-465 de *Storia della Tradizione e Critica del Testo*, ed. 2 (Firenze 1952).

39 *Sophocle*, Tom. I: *Les Trach. Antig.* (Paris 1955): "On relève dans le *Laurentianus* une manière de présenter les variantes ou les corrections qui ne se rencontre que dans les papyrus ou les très anciens parchemins, et dont je connais des exemples de puis la fin du Ier. siècle jusqu'aux Ve.-VIe. siècles. Elle consiste à placer entre deux points médians, au-dessus du texte à corriger, le mot ou la partie du mot qui constitue la variante. Ainsi en va-t-il dans notre *Laurentianus*. Un .γ. écrit entre deux points médian au-dessus du .υ. de βουφύ (*Oedipe Roi*, 335) indique qu'il faut lire βουφύ. Les variantes ainsi signalées semblent faire partie d'un état très ancien de la tradition et avoir été transmises de copie en copie. Elles représentent parfois des doublets qui peuvent remonter à Sophocle lui-même" (pp. XXVIII-XXIX, XXXI).

40 "La transmisión de textos y la Crítica Textual en la antigüedad", *Anales de la Universidad de Murcia*, 38, 1 (1979-80) pp. 1-27.

41 "La Crítica Textual en Bizancio", *Ibid.*, pp. 29-55.

42 "La Crítica Textual desde el Renacimiento hasta Lachmann", *Ibid.* 40, 1-2 (1981-82) pp. 3-26.

43 "Panorámica de la Crítica Textual contemporánea", *Ibid.* 39, 1 (1980-81) pp. 3-25.

44 H.Zimmermann, *Los Métodos Histórico-Críticos en el Nuevo Testamento* (Madrid 1969) p. 287.

Incipit, IV (1984)

LA COLLATIO EXTERNA DE LOS CODICES
COMO PROCEDIMIENTO AUXILIAR PARA COMPLETAR LA RECENSIO.
(LAS ADICIONES A LA CRONICA DE ALFONSO XI Y
LOS CAPITULOS INICIALES DE LA CRONICA DE PEDRO I)*

GERMAN ORDUNA
SECRET

A Diego Catalán

El final abrupto de la *Crónica de Alfonso XI* (Cr. A^o XI^o) de Fernán Sánchez de Valladolid que concluía así:

Et en todo este tiempo los moros venfan del su real al real de los christianos, et esso mesmo los christianos yuan al su real por las treguas que eran puestas et yuan seguros los vnos de los otros. ADíos et Sancta María su madre damos gracias. Amen.

(Ms. Escur. Y. II. 10, f. 297)⁽¹⁾

suscitó durante los siglos XV y XVI diversos intentos para cubrir el lapso de seis años que van desde la toma de Algeiras hasta la muerte del rey en el cerco de Gibraltar.

*NOTA: Aparte de algunas observaciones ocasionales que hace Diego Catalán en sus investigaciones sobre la *Cr. A^o XI^o*, sólo se han ocupado de este tema, por lo que sabemos, B. Sánchez Alonso, quien en una nota a pie de página plantea el problema en forma poco comprensiva de la realidad textual que surge de la relación entre *Cr. A^o XI^o* y *Cr. P^o I^o*. Mejor lo hace el P. Zarco Cuevas (*Catálogo de los Mss. castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, II, 1926, pp. 465-66) al describir el Esc. X. II. 3: "[...] en los últimos caps. de la *Crónica* [de Alfonso XI], que traen las ediciones y muchos mss., en los cuales se refieren los sucesos acaecidos desde la toma de Algeiras (1344) hasta la muerte de Alfonso XI^o (1350), han sido interpolados y fueron añadidos ya bien entrado el s. XV, pues todos los mss. escorialenses (y es por menor decisivo a mi parecer) que los contienen, son de f. del s. XV y del XVI y toma don (Amador, *Hist. crítica*, t. 4^o, p. 37, texto y nota) de la *Crónica de Pedro I*, en algunos mss. literalmente, como en los Escur. Y. II. 12, Y. III. 10, Z. III. 8 [...], en otros sumariamente, alterando la forma de expresión, quizás para ocultar la procedencia, como puede verse por la edición de Cerdá y Rico y BAE (t. 66)".

Los agregados a la Cr.A^oXI^o nacen evidentemente de una voluntad de continuadores copistas reflexivos que, al advertir trunco el texto, se proponen concluirlo. El estudio de los mss. que testimonian esta decisión de adicionar la *Crónica* revela que la adición se hizo sólo en algunos mss.; pero en ellos están representadas las varias ramas de la tradición de la Cr.A^oXI^o que ha estudiado magistralmente Diego Catalán⁽²⁾. Por otra parte, no fue único el acto adicionador, sino que éste se dio en diversas circunstancias y con variadas motivaciones; también puede observarse que los resultados son más o menos acertados, en una gama que intentamos clasificar llevados por el fin inmediato de allegar nuevos materiales críticos para el texto de los 5 primeros capítulos de la Cr.P^oI^o.

Del estudio de los testimonios⁽³⁾ podemos ya adelantar la existencia de dos momentos en la tradición manuscrita de la Cr.A^oXI^o: A) la anterior a la divulgación primera de la Cr.P^oI^o; B) la posterior al conocimiento de la obra de Ayala.

A) ETAPA ANTERIOR A LA CRONICA DE PEDRO I.

Desde la interrupción de la Cr.A^oXI^o en 1344, la actividad cronística parece detenida⁽⁴⁾ hasta la época de Enrique II. Así lo dice Alvar García de Santa María⁽⁵⁾ y su noticia es confirmada por la documentación que nos ha llegado. El miércoles 28 de julio de 1376, Ruy Martínez de Medina de Riso Seco comienza a trasladar la Cr.A^oXI^o por orden de Johan Núñez de Villazán, "justicia e alguazil mayor" del rey Enrique II, quien cumple la voluntad del rey, deseoso de contar con una copia "en pergaminos" para su tesoro (hoy es el ms. Escur. Y.II.10)⁽⁶⁾. Aún se hará otra copia para la cámara regia y es la efectuada por Alfonso Fernández entre el 4 de abril y el 16 de septiembre de 1379 por orden de Alfonso García de Cuéllar, escribano de cámara de Enrique II y, después, de su hijo Juan I.

En buena parte, la tradición manuscrita de la Cr.A^oXI^o depende de estas copias "enriqueñas", lo que no significa canonizarlas como las mejores, según ha de mostrado Diego Catalán, quien ubica también entre los años de 1376 y 1379 la fecha posible de redacción de la llamada *Gran Crónica de Alfonso XI*⁽⁷⁾, reelaboración de la Cr.A^oXI^o de Ferrán Sánchez de Valladolid⁽⁸⁾. Es probable que en esta misma época de fines del reinado de Enrique II y comienzos del de Juan I haya escrito Pedro Fernández Niño el breve cronicón del reinado de Pedro I que abarca hasta la toma de Carmona en 1371. El relato parece haberse escrito sin conocimiento de la

crónica de Ayala sobre este reinado —probablemente aún no comenzada—, pero él también, brevemente, al iniciar el relato de la ascensión de Pedro I, menciona a Alfonso XI^o enumerando sus victorias desde el Salado hasta su muerte en el cerco de Gibraltar⁽⁹⁾:

El rey don Alfonso, el que bençió al rey Bohaçén [en] el Salado de la Peña del Çiervo, la que dizen de Benamarín, e deçercó a Tarifa, e ganó Algeçira, e çercó a Gibraltar, e teniendo ya aplaçada murió sobre ella, ovo un hijo legítimo a que llamaron el rey don Pedro [...]

Quizás podamos señalar este caso como un primer esbozo inconciente para cubrir el final fragmentario de la *Cx.A^oXI^o*, que indudablemente corría manuscrita.

LA SOLUCION DE PERO LOPEZ DE AYALA

A quienes planteó un problema la interrupción de la *Crónica de Alfonso XI^o* (precisamente el jueves de las "ochavas" de Pascua de 1344, cuando el rey partió de Algeciras hacia Tarifa) fue a los cronistas regios que a fines del s. XIV y principios del XV retomaron la labor historiográfica en la corte castellana. Por lo que sabemos, el primero⁽¹⁰⁾ que ensayó cubrir el relato de sucesos entre abril de 1344 y la muerte del rey Alfonso el 27 de marzo de 1350, fue Pero López de Ayala cuando escribió la *Crónica del rey D. Pedro*: al escribir el capítulo I, tanto en la versión llamada Vulgar como en la llamada Abreviada, hace una reseña de las conquistas del rey don Alfonso hasta la toma de Algeciras, punto final de la crónica escrita de Alfonso XI. Enseguida pasa al relato del cerco de Gibraltar y la muerte del rey. En verdad, el final del capítulo I de la *Cx.P^oI^o*, con el retrato del rey don Alfonso y la enumeración de los monarcas que reinaban ese año en el resto de Europa, es un hecho inusitado en el comienzo de la historia de un reinado y parece más el cierre de una crónica que el comienzo de una nueva.

El capítulo II, en cambio, se parece al comienzo que el mismo Ayala da a las crónicas de Enrique II, Juan I y Enrique III ("Luego que el rrey don alfonso murio en el rreal de Gibraltar [...]") pues narra el reconocimiento y proclamación del sucesor en el trono. Faltaba, sin embargo; un tópico cronístico imprescindible para cerrar la crónica del rey fallecido como es la noticia del lugar y circunstancias de su entierro. El traslado del cuerpo del rey Don Alfonso da motivo para apuntar detalles que anticipan el desarrollo posterior de los celos y antagonismos que

surgirán entre el joven rey y sus hermanastros, hijos de la manceba real Da. Leonor de Guzmán. Esto cubre los caps. II, III y IV, de modo que sólo al final del cap. V se cumplirá el tópico de cierre de los sucesos que atañen a Alfonso XI^o con el en tierra de su cuerpo, "en depósito", en la catedral de Sevilla.

No es éste el lugar para plantear si Pero López de Ayala empieza a escribir la crónica en carácter de cronista regio. Es probable que no, y que lo que se haya dado en principio, haya sido un pedido real al fiel oficial y vasallo que fue Pero López para que escribiera una crónica que afirmara los derechos de los Trastámara para alzarse contra el rey legítimo (en otra ocasión abordaremos este problema tan difícil y controvertible). Nuestra opinión se basa en el valioso proemio de Alvar García de Santa María que citamos en nota y que ahora ampliamos:

don Enrique que fue llamado el Mayor, hijo del rey don Alonso el Conqueridor, siguiendo los fechos de las dichas coronicas mando hazer e ordenar e poner en escripto e allegar con las dichas coronicas todos los otros fechos que despues passaron e acaescieron fasta en el tiempo; la qual coronica fue despues continuada e fecha por el historiador a quien por el dicho señor rey don Enrique fue encomendado assi en lo pasado como en lo que despues se siguió en los reynos e señorios de los muy altos e muy poderosos e muy nobles reyes e señores don Joan, fijo del rey don Enrique el Mayor, e don Enrique el justiciero, fijo del dicho rey don Juan, en cuyo tiempo e reynado el dicho historiador ceso por ocupación de vejez e de dolencias que fizo. (ed.cit., p. 3; v. *supra* n. 5).

Es decir que, según noticia de Alvar García, fue Ayala, aunque no se lo menciona, el historiador encargado de continuar la crónica y fue el rey Enrique II quien le dio esa comisión. Podemos postular como fecha posible más temprana la de 1379, que corresponde a la segunda copia de la Ct.A^oXI^o. Pero más probablemente sea obra algunos años posterior, contemporánea de sus embajadas en Francia. Observemos que Ayala no asume la continuación de la Ct.A^oXI^o cubriendo el relato de lo sucedido en los seis años hasta la muerte del rey en 1350, como hará Alvar García en caso semejante al retomar por encargo de la reina Da. Catalina y el Infante Don Fernando (en fecha anterior a 1410, año de la muerte de Martín, rey de Aragón y de la postulación al trono de Aragón⁽¹¹⁾) la crónica de Enrique III, que por su testimonio sa hemos que encuentra escrita hasta el año 1405⁽¹²⁾.

En Ayala no fue éste el propósito sino el de iniciar cumplidamente una *Crónica del rey don Pedro*. Alvar García, en el fragmento citado, permite suponer que por

orden de Enrique II, antes de 1379, se reunieron materiales para completar la Cr.A^oXI^o (e *allegar con las dichas coronicas todos los otros fechos que despues passaron e acaescieron fasta en el tiempo*) y de hecho, enseguida veremos, al describir y cotejar los diversos manuscritos de la Cr.A^oXI^o que contienen suplementos y adiciones, que es por su carácter de materiales "allegados" como podemos explicar nos la diversidad de los textos que se suman a la crónica inconclusa.

Ayala, pues, no pretendió completar la Cr. A^oXI^o, quizás porque conocía estos intentos, pero el testimonio de la tradición conocida de la Cr.A^oXI^o prueba que dicha crónica no se completó realmente o que se perdió muy tempranamente el ejemplar adicionado.

B) ETAPA POSTERIOR A AYALA

De la poco más de docena de mss. que conservan la Cr.A^oXI^o adicionada, la mayor parte copia de una u otra manera, total o parcialmente, los 5 primeros caps. de la Cr.P^oI^o, por lo que los ubicamos como posteriores a Ayala.

Para la mención de los mss. nos valemos de la designación convencional que usa Diego Catalán en sus estudios sobre la Cr.A^oXI^o, es decir:

C (PACf.sp. 213)	I (BNMndrid-1823)
S (BMPelayo 217)	U (RACHist. A-10)
Ch (BNMmadrid 12372)	O (BNMmadrid 1660, fs. 375a-385a)
Q (BUSalamanca 1742)	N (Eскур. X.II.3, fs. 323-326)
M (BMPelayo M-9)	A (BNMmadrid 1015)
F (BNMmadrid 829)	V (Colombina 84-7-34)
P (BNPparis, Esp. 329)	Pa-adic (Ms. bibl.part.José Pacheco y Muñoz de Baena)
Z (Eскур. Z.III.8, fs. 353-360)	

S y Pa-adic no incluyen nada tomado de Ayala, y adicionan sólo la Organización y loor de Algeciras, la suscripción de Alonso Fernández y la lista de muertos de Algeciras. C tiene adiciones agregadas en fecha posterior, tomándolas de M, que se verá más adelante, e I se particulariza por completar la crónica utilizando un resumen sobre el reinado de Alfonso XI incluido en la *Estoria del fecho de los Godos*, donde se usa el *Poema de Alfonso XI* y una reseña de la Organización de Algeciras⁽¹³⁾; por esto eliminamos de nuestra consideración en este cotejo a los mss. S, Pa-adic, C e I.

Adiciones a la *Crónica de Alfonso XII*

1. Lista de muertos en Algeciras⁽¹⁴⁾ (Mss. V, F, M (= R = edic. 1551), U (= O, Q).
2. Organización del gobierno y loor de Algeciras (Mss. F y Ch)⁽¹⁵⁾.
3. Doble suscripción donde se remite a la copia hecha por Alfonso Fernández (entre el 4 de abril y el 16 de septiembre de 1379) por orden de Alfonso García de Cuéllar, escribano de Enrique II y luego de Juan I⁽¹⁶⁾, que sirve de texto para la que se hace el 28 de marzo de 1415 (Mss. M = R = edic. 1551):

Este libro fue sacado de otra coronica general del muy noble rrey don alfonso de castilla e de leon que dios perdone por mandado de alfonso garçia de cuellar escriuano del rrey don enrique su fijo deste rrey don alfonso, que dios perdone e fue despues escriuano del rrey don Juan que dios mantenga al su seruicio Amen. E se començo a fazer a quatro dias del mes de abril del año de la era de çesar de [r. 453v] mill e quatro çientos e diez e siete años rregnante el dicho rrey don enrique que era estonce biuo, que dios perdone. E acabose diez e seys dias del mes de setiembre del dicho año e de la dicha era, rreynante el dicho rrey don Juan su fijo del dicho rrey don enrique en el primero año del su rreynado. E deste dicho libro se traslado este a onrra e loor de dios e de santa maria su madre e a su seruicio e en vitoria e onrra de los rreyes de Castilla e de leon a quien el señor dios fizo muchas merçedes e onrras e ayudas mas que a otros rreyes çhristianos señaladamente en las conquistas de los moros contra los rreyes de granada e de allen mar que les fueron sienpre a estos rreyes de castilla e de leon muy çercanos e muy crueldes enemigos e lo son oy en día e dios por la su merçed e bondad dioles contra estos rreyes moros muchos vencimientos e ayudoles a tomar dellos muchas çibdades e villas que son oy de çhristianos onde el señor dios e la su santa fe catolica es alabada e onrrada e acabose de escreuir jueues de la çena veynte e ocho dias del mes de março año del nascimiento del nuestro saluador Iesu Christo de mill e quatro çientos e quinze años en el noueno año del rregnado de este rrey don Juan rrey de castilla e de leon fijo del rrey don enrique de buena memoria que dios perdone e de la rreyna doña catalina su madre e nieto del rrey don Juan suso dicho seyendo sus tutores e rregidores de los sus rregnos la dicha rreyna doña catalina su madre e el rrey don ferrando su tio hermano de su padre rrey de aragon e de çezilla. (BMPelayo M-9, fs. 453r-v)

4. Suscripción en que se explica la interrupción brusca de la Cr. A^o XI^o:

Fasta aquí escreuio el coronista del señor Rey don Alfonso e non pudo pasar adelante enbargado de una dolença quel vieno en el çerco de Algezira donde el fue presente de la qual dolença fino pocos días adelante. En paraíso sea la su alma, ca era home bueno, mucho sesudo e leal e verdadero. Faltan para comprimiento desta coronica, fasta el fallescimiento deste noble rrey don Alfonso de Castiella e de Leon

cuya ella es, seys años e siete días cauales de cuento, tomados desde veinte y siete días de março que entro el rey en Algezira quando la gano, ca este muy noble rey don Alfonso avlendole los moros quebrantado las treguas que con ellos tenie vienes luego cercar a Gibraltar en el año de la era de çesar de mill e trezientos e ochenta e siete años quando andava el año de la nascença de Jesu çhristo en mill e trezientos e quarenta e nueve e luego el año siguiente de la era de çesar de mill e trezientos e ochenta e ocho fallescio este muy noble rey a veinte e siete días de março de vna landre quel dio en aquella çerca semejante día e mes que le ouieron entregado a algezira, santo parayso aya la su buen alma pues fu tan praziente rey e tan buen señor amigo leal e verdadero de los sus naturales e vasallos. (Colombina 84-7-34).

5. Suscripción atípica en la que se declara la terminación brusca de la Cr.A^oXI^o y se reseña brevemente la acción del rey hasta el cerco de Gibraltar (Ms. P = A):

Capitulo ccccxviiij como el Rey don al[ons]o dexo la villa de algezira bastecida e a muy buen recabdo e fue a la villa de tarifa e despues cerco a la villa de gibraltar en el qual cerco murio.

el ystoriador no escruió mas de hasta sex tomada algezira e silo escruió no se pudo fallar copia dello, lo que despues se pudo colegir del rrestante que bibio el rrey don alonso e de lo que hizo es lo que se sigue dicho avemos como el Rey don a[lon]so de castilla entro en la çidad de algezira día de Ramos año del señor de mill e trezientos e quarenta e quatro años e de la èra de çesar mill e tresientos e ochenta e dos a veynte y ocho días de março e dexando la muy bien bastecida dio la guarda della e la tenença del alcaçar a don p[er]ro ponce e de ay fue a tarifa por dexar proveyda aquella villa e de ay se bolbio para castilla a proveer algunas cosas del reyno que complian a su seruicio el ystoriador no escruió lo que en los çinço años adelante este noble Rey don alonso hizo dizo [dize] pues que en el año del señor de mill e tresientos e quarenta [c.419r] e nueve años saco sus huestes e fue a cercar la villa de gibraltar la qual como arriba deximos vasco perez de neyra alcaç[il]de desa dicha villa avia entregado al ynfante abomelique por grand culpa suya [...] (BNParis, Esp. 329, fs. 418v-419r).

6. El Ms. F (RNM 829, fs. 276v-278v) quizás nos transmita el testimonio de un intento de complementar la Cr.A^oXI^o anterior al de Ayala: después de incluir la lista de los muertos en Algeciras siguen los caps. 341 a 346, que completan la crónica hasta la muerte de Alfonso XI en Gibraltar. Desde la mitad del cap. 343 toma el texto de Ayala (Cr.P^oI^o, caps. 1, 2 y 3+5 refundidos), pero en los caps. 341, 342 y comienzo del 343 se copia un relato peculiar de los sucesos previos al cerco de Gibraltar. Va precedido de un epígrafe propio de este arreglo, donde se anuncia el tramo final que estos caps. relatan: el cap. 341, brevemente, a pesar del constante comentario encomiástico que caracteriza este arreglo, dice que el rey vivió cinco años haciendo justicia en Castilla hasta

que logró en las Cortes de Alcalá de Henares que se votaran ayudas para reanudar la lucha en la frontera. El cap. 342 cuenta la trayectoria del rey desde Burgos a Sevilla pasando por Valladolid y Madrid. El cap. 343 trata de la llegada del rey a Gibraltar por Jerez y Algeciras y del asalto fracasado a la villa después del cual se decide el asedio y cerco. En este punto, el relato empalma con el texto del cap. 1 de la C^a.P^oI^o.

El especial modo de adicionar del ms. F, que hemos descrito, también se distingue por el agregado del texto de la C^a.P^oI^o en una refundición peculiar: se transcriben con criterio abreviador los caps. 1, 2 y una refundición del 3 y del 5. El cap. 1 se copia desde donde se lee: "Este lugar de Gibraltar es una villa e castillo muy fuerte [...]" omitiendo el relato de los motivos porque se perdiera Gibraltar cuando era su alcaide Vasco Pérez de Meyra. Una variante curiosa aparece en el retrato de Alfonso XI^o al agregar el detalle de "los ojos verdes", que no se registra en otros testimonios. En el cap. 2 se hacen algunas discretas supresiones que evitan las redundancias en que a veces incurre el texto de la crónica de Ayala, así como la referencia a otros momentos del relato cronístico ("segund adelante contaremos"). El comienzo del cap. 3, con la enumeración del séquito fúnebre que parte hacia Sevilla empalma con la segunda mitad del cap. 5, que corresponde a la recepción del cuerpo y al entierro provisorio en Sevilla. El episodio de Medina Sidonia y sus consecuencias se omite totalmente como correspondía en un final propio de la C^a.A^oXI^o. En este especial arreglo se agrega todo un capítulo final ("Capitulo cccxvi. Como haze fin la coronica") con las razones por las que es seguro que el alma del rey Alfonso XI está en la gloria. Es evidente que el agregado final que documenta F es posterior a la C^a.P^oI^o e independiente de la solución dada en los mss. reunidos en 8. y también de lo que se verá en 9. (ms. V)⁽¹⁷⁾.

7. Incorporación directa y completa de los cinco primeros caps. de C^a.P^oI^o desde el lugar del cap. 1 que comienza: "E otrosi en su tienpo deste rrey don Alfonso paso el infante picaço [...]" (Ms. Z).
8. Incorporación de una refundición de los caps. 1, 2, 4 y 5, que es lo que puede leerse en las ediciones de la C^a.A^oXI^o (cf. BAE, pp. 390-392) y en los Mss. M (= N = edic. 1551), O, U (= Q). La refundición toma el cap. 1 desde el lugar que comienza: "Despues de todas estas batallas e conquistas [...]" hasta el final con la inclusión importante —en la refundición— del nombre de algunos re

yes y grandes señores extranjeros que vinieron a la cerca de Algeciras y allí murieron. El cap. 2 se incluye íntegro en la refundición, y se omite el episodio de la entrada de Dn. Leonor de Guzmán en Medina Sidonia (cap. 3 y gran parte del cap. 4), lo que se elude y alude mediante la construcción: "E los señores e caalleros que yuan con el cuerpo del rrey don alfonso tomaron su camino por algezira e dende a medina sidonia [...]", y se continúa con el final del cap. 4, donde se enumeran los caballeros que se apartaron del séquito por temor del encuentro en Sevilla con el nuevo rey, empalmando enseguida con el relato del cap. 5 (Ct.P^oI^o) mediante la explicación elusiva: "por algunas cosas que eran acnesçidas en la dicha villa de medina sidonia *las quales cuenta por menudo la coronica del dicho rrey don Pedro*. Epor esto el ynfante don ferrando de aragon [...]"⁽¹⁸⁾. En esta referencia concreta a la Ct.P^oI^o coinciden los cinco mss. arriba citados. La acción refundidora es pues conciente y expresa, y, por tanto, es claramente posterior a la difusión de la obra de Ayala.

9. Incorporación de un gran fragmento final del cap. 1 de Ct.P^oI^o, pero siguiendo el texto que llamamos "refundido" (cf. *supra* 8.), que comienza: "Despues de las conquistas e batallas que el noble príncipe [...]" y termina: "[...] en nauarra reynaua el rey don carlos fijo del rey don felipe, conde de turons e de angolisme e de morgayn e señor de longavila en francia" (Ms. V, Colombina 84-7-34, f. s.n.). Está hecho sobre una versión muy próxima a la del cap. 1 de la Ct.P^oI^o que hoy conocemos.
- 10.P (= A) es un ejemplo también peculiar y por ello independiente de las adiciones que hemos clasificado en los números 7 a 9 y que concuerda con lo que hemos llamado "suscripción atípica" del ms. P (cf. n.º 5). Se transcribe el cap. 1 de la Ct.P^oI^o desde el lugar "este castillo de gibraltar e villa muy noble e muy fuerte e muy notable e muy preçiado entre los christianos e moros [...]" hasta el final: "[...] e en nauarra el rey don carlos". Es un texto muy próximo al usado en el incunable de 1495, con algunas omisiones concientes que buscan aligerar el relato. A esto se suma un capítulo en el que se refunde el comienzo del cap.3, con la enumeración de los grandes señores que llegaron hasta Sevilla con el cuerpo del rey Alfonso, agregándolo al cap. 5.

Resumiendo: Los testimonios en que se conserva la *Cx.A^oXI^o* adicionada son todos posteriores a la redacción de la *Cx.P^oI^o* en la versión llamada Vulgar; no obstante, textos fragmentarios o aislados como la lista de los muertos de Algeciras (Ms. V, M (= N), edic. 1551, U = Q, O, F), la Organización del gobierno y loor de Algeciras (Ms. F, Ch, S, Pa-adic.) y especialmente los 2 caps. que, en F, reseñan los antecedentes inmediatos al cerco de Gibraltar, muestran la pre-existencia de algunos documentos o anotaciones que intentaban completar la crónica inconclusa y que son independientes y posiblemente anteriores a la obra de Ayala, aunque se conservan en intentos adicionadores tardíos, como muestran las suscripciones atípicas de V, P (= A), la doble suscripción de M (= N), edic. 1551.

En el uso de los primeros 5 caps. de *Cx.P^oI^o* para completar la *Cx.A^oXI^o* podemos discernir también modalidades y épocas diversas.

- 1) copia directa de los primeros 5 caps. sumados, sin textos intermedios al final del relato cronístico de Ferrán Sánchez de Valladolid: Ms. Z.
- 2) abreviación del cap. 1: V.
- 3) refundición de los caps. 1, 2, 4 y 5: M (= N), edic. 1551, U (= Q), O.
- 4) refundición de los caps. 1 y 3+5: P (= A).
- 5) reseña de la refundición 1, 2, 3+5: F.

El orden expuesto se corresponde posiblemente con un orden cronológico de los intentos de adicionar la *Cx.A^oXI^o* que, siendo posteriores a Ayala, ubicamos durante el reinado de Juan II hasta avanzado el s. XV. Mientras Ayala fue consejero real, canciller y probablemente cronista del reino no es de pensar que alguien retomara la solución del fragmentarismo final de la *Cx.A^oXI^o*. Esta debió de ser preocupación propia de una floreciente transmisión del texto cronístico de *A^oXI^o*, muerto ya Ayala, por lo que podemos ubicarla durante el s. XV, a partir de la nominación de Alvar García de Santa María para el cargo de cronista real, por tomar una fecha, porque, en verdad, corresponde a una nueva actitud de las casas nobles castellanas desde la época de Juan II y Enrique IV que desean contar en sus bibliotecas con copias de las crónicas de los reyes de Castilla. Aún en el s. XVI, al leer alguna copia del texto enriqueño de la *Cx.A^oXI^o* inconclusa, se lo completó sumando las adiciones conocidas (caso de S: B^o Pelayo 317; Pa-adic.: Ms. Bibl. part. José Pacheco y Muñoz de Buena; o C: RAU:sp 213, al cual se agregan posteriormente las adiciones tomadas de un arquetipo que ya se había completado⁽¹⁹⁾).

En general, no varía el carácter y modalidad de estas adiciones de las que hemos descrito y estudiado hace dos años a propósito de la *Crónica de Enrique III* (v. *Incipit II* (1982), espec. pp. 19-32); ellas abren siempre una serie encadenada de conjeturas, muchas de las cuales mantendrán siempre el enigma que plantean: ¿quién escribió la lista de los señores muertos en Algeciras? ¿quién, el loor de Algeciras y la lista de funcionarios? ¿fueron éstos sólo nuevos apuntes que pre para Ferrán Sánchez de Valladolid antes de su muerte? ¿quién redactó los 2 caps. previos al cerco de Gibraltar? ¿conoció Pero López de Ayala estos fragmentos? A esta última pregunta me atrevo a conjeturar que no, excepto quizás la lista de muertos en Algeciras, porque en el cap. 1 de P^oI^o, al cerrar los párrafos introductorios que terminan con el cerco de Algeciras, escribe Ayala: "segund que lo fallaredes en la Coronica que fabla deste Rey Don Alfonso", y agrega inmediatamente una enumeración de los reyes y grandes señores que se unieron a Alfonso "por nobleza de caballeria" y menciona a dos de ellos que murieron durante el cerco junto con "muchos Ricos omes e Caballeros de Castilla e de Leon".

Volviendo a los modos de adicionar la Ct.A^oXI^o es de interés observar qué la adición más divulgada (M, N, U, Q, O) sólo conserva el fragmento del cap. 4 en que se menciona a los que se apartaron del séquito fúnebre y luego se alude a "algunas cosas acaesçidas en la villa de Medinasidonia, las cuales cuenta por mudo la Coronica del dicho Rey don Pedro"; pero, en una forma particularmente original y elaborada con la de F se tiende a suprimir toda referencia al episodio de la entrada de Dn. Leonor de Guzmán en su villa (F, Ch), si no es que se opta por tomar sólo parte del cap. 1. Estos arreglos sirven por contraste para aquilatar el valor significativo de la trama narrativa de Pero López de Ayala: la aparente mente fluida y lineal narración de los sucesos es, en verdad, un hábil cierre de la crónica inconclusa de Alfonso XI, que sirve de marco para la presentación completa de los males que se ciernen sobre el reinado de su sucesor. Los mejores adicionadores de la Ct.A^oXI^o (F, Ch), despojaron por ello, a esos capítulos, de lo que constituía el comienzo verdadero del relato de los sucesos del reinado de Pedro I.

LA COLLATIO EXTERNA Y LA RECENSIO.

Los resultados de este trabajo permiten completar las observaciones hechas en esta misma publicación (vol. II, pp. 42-45) sobre las posibilidades que brinda el

procedimiento de la *collatio* externa de manuscritos. Decíamos entonces que los alcances son variados y a veces sorprendidos. En este caso hemos obtenido la incorporación de dos testimonios nuevos para la fijación del texto de los primeros capítulos de la *Ct. P^o I^o*. La *recensio* ha sido pues beneficiada con la *summa* del ms. Z, que transcribe completos los 5 primeros capítulos, y del ms. V, que vale como testimonio peculiar para el cap. 1 de *P^o I^o*, porque aunque tiene el texto "refundido", posee variantes calificadas frente a la versión refundida de los mss. M (= N), edic. 1551, O, U (= Q), y con ello muestra que la versión refundida conservada por éstos procede de un arquetipo defectuoso, mientras que la versión de V refleja un estado anterior del texto de la refundición, más fiel al del cap. 1 de *Ct. P^o I^o*. Veamos cuáles son los lugares defectuosos de la rama deturpada que V presenta en estado original:

1. p. 390b⁽²⁰⁾: [...] fijo del rey de Aragon *ya defunto* [...]
2. p. 391a: [...] de don Juan Manuel [...]
3. p. 391b: [...] et en el Imperio en Roma era emperador carlos fijo del rey de bohemia. Reynaua en Francia el rey Felipe que era conde de valois [...]
4. p. 391b: [...] et en Portugal regnaba el rey Don alfonso [...]
5. p. 391b: [termina el cap.]: e señor de longavilla en francia.

Los cinco casos prueban la proximidad de V a las lecciones propias de los testimonios conocidos del cap. 1 de *P^o I^o*, especialmente 2, 3, 4 (1 implica un agregado, quizás circunstancial). El caso 5, autoriza a incluir en el final del cap. 1 de la *Ct. P^o I^o*, como lección primitiva, la enumeración de títulos y señoríos del rey de Navarra que suelen darse también en la versión refundida, en mss. como M, (N) y U, O, Q:

e en nauarra Reynaua el Rey don carlos hijo del Rey don Felipe que murio en la cerca de algezira conde de orenes e de angulesina e de morgayn e señor de longavila en francia.

(Ms. O, fs. 383v-384r. Cf. *supra* final de V, en 9.)

LA COLLATIO EXTERNA Y LA HISTORIA DEL TEXTO.

Las soluciones dadas para cerrar la inconclusa *Ct. A^o XI^o* nos confirman un hecho curioso y es que toda la documentación conservada que aprovecha el comienzo de la *Ct. P^o I^o* toma un texto de la versión *Vulgata* perteneciente a la tradición

LA COLLATIO EXTERNA COMO PROCEDIMIENTO AUXILIAR PARA LA RECENSIO

hoy conocida de la misma y ninguna usa la llamada Abreviada, por lo que puede suponerse que o la adición de fuente ayaliana procede de un tronco único o la labor adicionadora se hizo varios años después de la muerte de Ayala cuando la tradición manuscrita ya estaba en las mismas condiciones en que nosotros hoy la conocemos y predominaba la difusión de la versión Vulgata.

LA COLLATIO EXTERNA Y LA HISTORIA DE LA CRONICA OFICIAL DEL REINO.

Esta es una derivación de las consideraciones que la *collatio* permite y que adquiere relevancia al unirse a las observaciones hechas sobre las adiciones y fragmentos sumados a la Ca.E.III^o (cf. *Incipit* II, 1982, espec. pp. 24-39); por un lado, el carácter propio de la actividad de Ayala como cronista que primeramente se cumplió por encargo del rey (Enrique II y después Juan I) como asegura Alvar García de Santa María, y luego posiblemente como condición aneja a su cargo de Canciller de Enrique III.

Pueden inferirse del texto del Proemio de Alvar García dos etapas o modalidades de la actividad cronística en tiempos de Ayala sobre los sucesos posteriores a Alfonso XI:

don Enrique [...] siguiendo los fechos de las dichas coronicas, mando hazer e ordenar e poner en escripto e allegar con las dichas coronicas [Alfonso X, Sancho IV, Fernando IV, Alfonso XI] todos los otros fechos que despues passaron e acacieron fasta en el tiempo.

y agrega, como separando un segundo momento en esa actividad cronística:

la qual coronica fue despues continuada e fecha por el historiador a quien por el dicho rey don Enrique fue encomendado assi en lo passado como en lo que despues se siguió [...]

Está claro para Alvar García que Ayala encontró (h. 1379) materiales ya redactados que reelaboró y continuó hasta la época de Enrique el justiciero (E. III). Sin embargo, cuando Ayala escribe el Prólogo de la versión Vulgata (cf. *Incipit* II, pp. 129-130) y se ubica en tiempos del rey don Enrique (III^o) "que reyna", dice que "finco remembrança por escritura de todos los sus fechos [...] fasta el rey don Alfonso que vencio la batalla de Tarifa. Por ende de aqui adelante yo PTERO LOPEZ DE AYAJA, con la ayuda de Dios lo entiendo continuar assi [...]". Toda esta declaración supone una etapa nueva o una postura ante la narración cronística como si

se la reiniciara a partir de la Cx.A^oXI^o, tarea que se asume en época de Enrique III. De hecho, si cotejáramos el texto de los primeros caps. de la Abreviada con los correspondientes de la Vulgata, advertiríamos cómo se destaca la cuidadosa organización de la materia narrativa que Ayala ha realizado en la Vulgata para concluir cumplidamente la Cx.A^oXI^o hasta su entierro, al tiempo que inicia los sucesos del reinado de Pedro I, factura que hemos señalado más arriba en nuestro análisis.

La siguiente época de reanudación de la actividad cronística en Castilla se da a comienzos del reinado de Juan II, a más tardar en 1411 (v. *Incipit* II, p. 38), y es declarada detalladamente en el Proemio, tantas veces aducido, de Alvar García, cuando retoma el final inconcluso del reinado de Enrique III.

Alvar García conoció una forma de la crónica oficial que llegaba a 1405 (cf. *Incipit* II, p. 39) y la continuó desde 1406; esa versión debía ser la de Ayala y conservarse en la cámara regia el ejemplar. Pero ese ejemplar no trascendió a la tradición manuscrita y quizás muy tempranamente en el s. XV desapareció sin dejar rastros, de modo que las copias que finalmente pudieron hacerse para el tesoro real (Ms. RAcilist A-14?) fueron tomadas de la tradición ya defectuosa⁽²²⁾.

Los intentos de completar la Cx.A^oXI^o debieron darse tardíamente (no antes de med. del s. XV) y fueron iniciativa ajena a la actividad cronística oficial, pues veía la Cx.A^oXI^o como obra independiente y no como parte de la serie de Crónicas de los Reyes de Castilla, pensando en la cual Ayala estructuró el discurso narrativo inicial de la Cx.P^oI^o.

LA COLLATIO EXTERNA: CUESTIONES METODOLOGICAS.

La *descripción textual*, forma particular de la *descriptio*, que postulábamos como recurso básico de la *collatio* externa (v. *Incipit* II, pp. 44-45), tiene derivaciones imprevisibles para la crítica del texto. En nuestro anterior trabajo citado, se abrieron perspectivas que autorizaron la configuración de un *stemma* conjetural del estado anterior al documentado por los testimonios, al tiempo que cobraban importancia las lecciones de la *princeps* como un testimonio digno de incorporarse en el proceso de colación de variantes. Del presente análisis han surgido nuevos elementos para la *recensio* y propuestas textuales concretas respaldadas en la historia del texto. Se ha confirmado, además, la hipótesis varias veces avalada

(*Rimado de Palacio*, Edic. crítica, Pisa, 1981, Introducción. *Incipit II*, 1982, 3-53) de una tradición textual de la obra de Ayala en la que se han perdido todos los originales, apógrafos y prototipos, dado que la tradición conocida más temprana es dos o tres décadas posterior a la muerte de Ayala. Las implicaciones de esta comprobación son evidentes para la configuración final del *stemma*, con la consiguiente evaluación relativa de los testimonios, y para la labor concreta de fijación del texto.

La crítica textual se fundamenta en la *collatio variantium lectionum* y una larga elaboración teórica ha dado normas básicas para el correcto manejo de los distintos problemas que surgen hasta llegar a la fijación del texto. Nuestra propuesta es la valorización de un trabajo paralelo, a nivel contextual —en un sentido amplio—, que depende de la tradición particular de cada caso y que consiste en el cotejo específico de lugares del texto surgidos como relevantes en una *descripción textual*, teniendo en cuenta que, de ese cotejo, pueden aparecer datos importantes para la *recensio*, la configuración del *stemma* y aún para la evaluación de las lecciones.

Proponemos la posibilidad metodológica de ofrecer una nueva perspectiva textual, que enriquezca las alternativas de decisión frente a un problema textual al permitir su consideración con pautas surgidas de la huella dejada en el texto por la tradición manuscrita.

NOTAS

1 Apud Estudio Preliminar a la *Gran Crónica de Alfonso XII*. Edición preparada por Diego Catalán. Madrid, Gredos, 1976, p. 15. En adelante cit. *Gran Cr.*

2 *La tradición manuscrita en La "Crónica de Alfonso XI"*. Madrid, Gredos, 1974 (en adelante *La Tradición...*) y Estudio Preliminar a la edic. de *Gran Cr.*

3 Utilizamos ampliamente las obras citadas de Diego Catalán y hemos podido disponer de fotoduplicación de todos los mss. que citamos expresamente, algunos de ellos facilitados generosamente por nuestro colega y amigo, a quien dedicamos esta exposición.

4 Rodrigo Yáñez, en el *Poema de Alfonso XI* (1348), hace la historia poética del monarca agregando datos que D. Catalán demuestra que influyeron posteriormente en la historiografía castellana y portuguesa que se ocupa de esta época (cf. *Gran Cr.* espec. pp. 117-119 y 163). Últimamente, Alan Deyermond ha escrito para los *Estudios en Homenaje a D. Claudio Sánchez Albornoz en sus 90 años una interesante colaboración*, "La historiografía trastámara ¿una cuarentena de obras perdidas?", que he podido leer en sus originales y aparecerá en el vol. IV del Homenaje citado. En lo que se refiere a "la guerra civil y los primeros Trastámaras", retoma la hipótesis de P.E. Russell (*The English Intervention in Spain and Portugal in the Time of Edward III and Richard II*. Oxford, 1955, p. 18) sobre la depuración de los archivos que los Trastámara debieron de ordenar para suprimir algunos documentos claves y poder crear la imagen "oficial" del llamado Pedro el Cruel y justificar la guerra emprendida por la rama bastarda contra el monarca. A. Deyermond rescata la noticia de hasta 4 crónicas de distintos reyes escritas antes de 1400. Entendemos que éstas no tocan al cuerpo de nuestro trabajo pues son crónicas hechas por particulares que no se refieren a la *Cr. ASXII* ni vinculan su relato a esa Crónica. Sólo podría rescatarse en cuanto a esto, el comienzo del cap. X de *El Victorial*, pero sobre el particular nos detendremos más adelante en este trabajo (cf. n. 9 y texto correspondiente). Sabemos que la avidéz noticiara de la época de la Guerra Civil era cubierta por los romances partidistas.

5 Alvar García de Santa María en el Proemio a la *Crónica de Juan II*, luego de señalar las crónicas que "mando hazer e ordenar" Alfonso XI^o, agrega: "E otrosí dez que el muy alto e muy noble e muy poderoso rey e señor don Enrique, que fue llama-

do el Mayor, hijo del rey don Alonso el Conqueridor, siguiendo los fechos de las dichas coronicas mando hazer e ordenar e poner en escripto e allegar con las dichas coronicas todos los otros fechos que despues passaron e acaescieron fasta en el tiempo" (*Le Parti inédite della "Crónica de Juan II" di Alvar Garcia de Santa Maria*. Edizione critica [...] di Donatella Ferro, Venezia, 1972, p. 3).

6 V. *Gran Cr.*, p. 16, n. 6 y 7.

7 V. *Gran Cr.*, pp. 250-251.

8 *Ibid.*, p. 162.

9 "Quento de los reyes" de D. Pero Fernández Niño, que menciona y usa Gutierre Díez de Games en *El Vitorial* (Madrid, 1940), pp. 48-61. La cita, en p. 48. Cf. n. 4.

10 El ms. F (v. *infra* el punto 6) es un caso especial sobre el que no es fácil di rimir si es anterior o posterior a la solución dada por Ayala.

11 Alvar García menciona a don Fernando sólo como el infante "hijo del dicho rey don Juan" y regente del reino (cf. Proemio, ed.cit., p. 4).

12 Inicia su relato en el "Año de nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo de mil quatrocientos e seis años, reinante en Castilla el rey don Enrique" (ed.cit., p.4) Cf. también mi colaboración en *Incipit II*, pp. 37-39.

13 Cf. *La tradición...*, pp. 390-391 y "El Toledano romanizado y las Estorias del fecho de los Godos del siglo XV", en *Estudios dedicados a James Homer Herriot*, pp. 84-88 espec.; parece inducirse que esta versión es de h. 1407, probablemente escrita en Sevilla, por la utilización de los *Anales Sevillanos*, lo que justificaría el desconocimiento de las *Crónicas de Ayala* y de las adiciones a la *Cr.ARXIV*.

14 Puede leerse en las ediciones, p.e. *BAE*, p. 390.

15 Para F, v. la descripción de D. Catalán en *La tradición...*, pp. 387-389. Para Ch, *ibid.*, p. 386. Cf. también pp. 394-395.

16 Cf. *Cr.ARXIV*, ed. D. Catalán, pp. 22-23.

17 No he podido consultar el ms. Ch (BNM 12372) copiado el 7/6/1550, pero por la descripción hecha en *La tradición...*, pp. 386-387 el texto agregado, y tomado de Ayala, se corresponde a los del párrafo 10.

18 Transcribimos por el Ms. N, f. 457v. El subrayado es nuestro.

19 V. *La tradición...*, Apéndice y p. 240, n. 65.

20 Nos remitimos a la edic. de BAE, por ser la más accesible y destacamos los trozos conservados por V. El texto de BAE coincide totalmente con el de la edición de Sancha.

21 V. *supra* o.cit.; el subrayado es nuestro.

22 Creemos necesario destacar esta diferencia entre el ejemplar de una crónica que se conserva en la cámara regia o entre los papeles de la cancillería real y el ejemplar de esa crónica que se copiaba para el tesoro real. Recordamos la versión regia de la *Estoria de España* de Alfonso X que se copia parcialmente en la última década del s. XIII y la de la *Crónica General* que hace recopilar Alfonso XI (véase para todo este problema Diego Catalán, *De Alfonso X al Conde de Barcelona*, Madrid, 1962). En 1376, cuando Enrique II hace trasladar "en pergaminos" la *Cr. ADXII* lo hace "para en el su muy onrrado et muy rreal et muy largo et muy franco et muy noble thesoro". La riqueza del ms. escurialense confirma la declaración. Pero haber pertenecido al tesoro real no es garantía de que sea el mejor texto, porque esa versión lujosa solía ser muy posterior a la vida del autor y escapaba a su autoridad. Alfonso X, teniendo su *scriptorium* perfectamente montado, pudo ver en pocos casos la edición regia de su obra.

QUOUSQUE TARDEM... O LAS DUDAS DEL EDITOR

MICHEL GARCIA

Université Paris III (Sorbonne nouvelle)

La ambición proclamada de la crítica textual consiste en devolver al texto su estado original, o sea restituir "lo que quiso decir el autor"⁽¹⁾ en la forma más auténtica posible. No se le escapa a nadie lo mucho que un principio tan generoso tiene de utópico. Pero los principios sirven para fijar metas. Investigar los modos de alcanzarlas corresponde a los técnicos, que están encargados de sistematizar las vías de acercamiento al ideal perfijado.

Nos encontramos ya con una larguísima tradición filológica, sin embargo la labor crítica sigue siendo en gran medida pragmática. Ocurre como si cada texto fuera un caso particular, como si ninguna teoría, por excelente que fuera, pudiera abarcar todos los aspectos de la tradición. El crítico siempre se enfrenta, en un momento dado, a una dificultad no prevista que le obliga a imaginar soluciones nuevas. Cierto es que la literatura medieval castellana no ha sido, hasta hace poco, muy mimada por la crítica ni se ha estudiado con la debida atención a su originalidad. Se me ocurre que la técnica filológica de los medievalistas sigue dependiendo exageradamente de las dos ramas mayores de la crítica: la exegética y la dedicada a la Antigüedad. La aportación de esas dos ramas es prodigiosa pero sin duda difícil de adaptar a textos mucho más recientes y desprovistos de un valor trascendental equivalente. Se tiende, en particular, a amplificar indebidamente la distancia cronológica que nos separa de la época concernida, con las inevitables consecuencias, tales como la de admitir sin más el principio de una transmisión compleja concretada en numerosos Mss. muchos de ellos perdidos.

Los puntos que cito aquí de pasada, y otros muchos, merecen, pienso, una discusión seria y ningún lugar más apropiado que las páginas de *Incipit*. En el presen

te artículo, quisiera emprender, a modo de muestra, la exposición de algunas dificultades a las que puede estar enfrentado el editor de textos poéticos medievales castellanos. Se trata de un terreno relativamente propicio a la aplicación rigurosa de normas críticas, sin embargo se verá que numerosas son las dudas que asaltan al editor.

1. *Vuestra crueldad matar...*

Este es uno de los pocos poemas de Pedro de Escavias que han sobrevivido en varias versiones, concretamente en dos colecciones, el cancionero de Gallardo-San Román de la RAI y el cancionero de Oñate y Castañeda⁽²⁾.

Reproduzco a continuación los dos textos en forma paralela para facilitar la comparación.

Gallardo

*Vuestra crueldad sobrar
bien puedo e padecer
mas non señora fazer
que vos pueda desamar*

*Ca sed cierta de vna cosa
que tenes mi voluntad
non por solo ser fermosa
mas por vuestra grand bondad
y por tanto aunque penar
me fagaes sin merecer
no podres tanto fazer
que vos pueda desamar*

Oñate

*Vuestra crueldad matar
me puede syn merecer
mas no señora fazer
que vos pueda dessamar*

*Porque vuestra hermosura
me tiene tan convencido
que rrazon ni buen sentido
no me basta ni cordura
y por tanto aunque penar
me fagays y padecer
no podreis tanto fazer
que vos pueda desamar*

Los dos poemas presentan varios importantes elementos formales similares. La estructura estrófica, característica de la canción, es la misma: un estribillo inicial de cuatro versos, una copla compuesta de una mudanza de cuatro versos y una vuelta de igual extensión. Las rimas del estribillo son idénticas y dispuestas según el mismo esquema abba. Las dos vueltas, además de reproducir el mismo esquema de rimas, como les corresponde, repiten la palabra-rima del verso c del estribillo así como el verso d en su integridad.

Los estribillos difieren en la palabra-rima del primer verso y en todo el

segundo verso. Las *vuel*tas son idénticas excepto las últimas palabras del segundo verso. Las diferencias de las *mudanzas*, en cambio, son numerosas. Unicamente la sintaxis es análoga, con una causal al principio, además del significado de conjunto.

Las observaciones que anteceden pueden dar lugar a dos interpretaciones distintas. Las similitudes de los dos textos, atribuibles a un mismo autor, ahogan por que se les considere como dos versiones de un mismo poema. Las diferencias observadas, principalmente en las *mudanzas*, sugieren al contrario que se trata de dos textos distintos, imposibles de conciliar.

Quando publiqué el texto, opté por considerar que, siendo las *mudanzas* diferentes, había que suponer que el poema original constaba en realidad de dos coplas. Pero la realización de semejante hipótesis ofrecía algunas dificultades.

La primera consistía en volver a establecer la cronología de las dos coplas mediante una interpretación de cada *mudanza*. Me pareció que la clave estaba en el verso primero de la versión Gallardo: *non por solo ser hermosa*, que suponía que ya se había aludido a dicha hermosura. Este era el caso efectivamente en el primer verso de la *mudanza* de la versión Oñate. Resultaba evidente, pues, que la primera copla debía ser la de Oñate.

También era necesario reducir los dos estribillos a uno. Este ¿sería uno de los dos existentes? o ¿una síntesis de los dos? De una lectura atenta de los dos estribillos nace una preferencia por el de Oñate, que se entiende perfectamente. No así el de Gallardo: ¿qué relación habrá entre la posibilidad por el amante de *sobrar* (vencer?) la crueldad de su amada y *padecerla* (sería más lógico que el *padecer* antecediera el *sobrar*), y el hecho de no poder dejar de amar? Nace otra sospecha acerca de la credibilidad de la versión Gallardo, si se observa que *puedo* ocupa el mismo lugar que *puede* en la versión Oñate, lo que deja suponer un fallo de la transcripción. Por otra parte, entre las dos versiones se observa un trastrueque de las expresiones *z padecer* y *sin merecer*: aquélla en el estribillo de Gallardo y la *vuelta* de Oñate; ésta en el estribillo de Oñate y la *vuelta* de Gallardo. Pado el crédito que ya nos ha merecido la versión Oñate, parece verosímil pensar que el compilador de Gallardo pudo ser el autor del trastrueque. De todo lo anterior resulta que se impone conservar el estribillo de la versión Oñate, *cu* ya *mudanza* por consiguiente tampoco sufrirá ninguna enmienda. Así queda fijada en principio la primera parte del poema único: el estribillo y la copla de la versión Oñate.

Ya sabemos que la segunda copla tiene que ser la de Gallardo. No veo ninguna necesidad de modificar la *mudanza* correspondiente. Queda la *vuelta*. La de Oñate nos indica cuáles son los elementos repetidos del estribillo: la palabra-rima del penúltimo verso y todo el verso último. La *vuelta* de la segunda copla debe encerrar los mismos elementos. Para volver a construir los versos primero, segundo y el principio del tercero, no se dispone de ninguna información, ya que la que contenía la versión manuscrita ha sido reservada exclusivamente para la otra copla. Ni siquiera nos sirve la presencia de *sin mereçer*, ya que demuestra más bien que, además del trastrueque ya señalado, el compilador pudo haber cometido otro error, el de sustituir la *vuelta* de Oñate a la de su propia versión. Quizás por ser la más difundida, ésta fue la que el compilador tenía en mente en el momento en que transcribía el poema. Colocar *ç padecer* en la *vuelta* de la segunda copla resulta de todos modos inaceptable, puesto que figura ya en ese lugar de la *vuelta* de la primera, y no en el estribillo (lo mismo ocurriría con *sin mereçer*). Las *vueltas* entrarían entonces en competencia con el estribillo, cosa totalmente imposible puesto que la única posibilidad es que coincidan entre sí sólo en las palabras que reproducen del estribillo.

No queda más, pues, que una solución, la de dejar en blanco el principio de esa *vuelta*, salvo quizás la palabra-rima *sobrar* la cual pudo haber figurado en el poema original.

He aquí esa versión final, tal como se deduce de todo lo anterior (modernizo la ortografía, ya que cada versión tiene la suya propia):

*Vuestra crueldad matar
me puede sin merecer
mas no señora fazer
que vos pueda desamar*

- | | |
|--|--|
| <p>1. <i>Porque vuestra fermosura
me tiene tan convencido
que razón ni buen sentido
no me basta ni cordura
y por tanto aunque penar
me fagáis y padecer
no podréis tanto fazer
que vos pueda desamar</i></p> | <p>2. <i>Ca sed cierta de una cosa
que tenéis mi voluntad
no por sólo ser fermosa
mas por vuestra gran bondad
.....
..... (sobrar)
.....
que vos pueda desamar</i></p> |
|--|--|

No hay que ocultarse lo arbitrario de semejante reconstrucción.

Dos son los criterios principales que la han inspirado. Uno es una concepción

muy normativa de la estructura formal del poema, que no admite variantes entre los elementos que desempeñan un papel funcional esencial (rítmico y musical). El otro es la mayor fiabilidad de la versión Oñate erigida en principio a partir de la observación de algunas características de aquella colección⁽³⁾. Apesar de que dichos criterios son válidos, la versión propuesta resulta algo sospechosa, en la medida en que niega incluso la legitimidad de la existencia de la versión Gallardo. En efecto, la reconstrucción llevada a cabo equivale a afirmar que la versión Gallardo *no debió existir* tal como se conservó, que el compilador transcribió un texto que, al no estar conforme con el modelo fijado por el crítico, no puede alcanzar la categoría de obra literaria. El crítico se atribuye así un poder inaudito: no ya sólo el de devolver a los textos su forma auténtica, sino el de concederles el derecho a existir.

En este caso, el abuso de poder parece demostrado por los mismos argumentos empleados por el crítico. Si la versión Oñate se realizó al final de la vida del poeta, de existir una segunda copla, ¿cómo dudar que se hubiera añadido en el lugar que le correspondía? Siempre se puede suponer que el mismo poeta fue quien la suprimió de su versión definitiva, pero ¿por qué motivos? También se podría interpretar la existencia de las dos versiones como la prueba de que el poeta hizo dos intentos de composición sobre el mismo tema, pero la aparente cronología relativa de las dos *mudanzas* parece descartar tal posibilidad. Sin duda existen otras hipótesis admisibles.

Mientras no se llegue a una solución totalmente convincente (otra vez la *ilusión filologista*), cabe preguntarse si no convenía dejar los poemas tales como se hallan en los dos cancioneros, como dos poemas de un mismo autor sobre un mismo tema. ¿Qué duda cabe que, para el compilador de Gallardo, así como para su modelo y sus lectores, la canción *Vuestra crueldad* sobrar fuera un poema hecho y derecho, único y representativo del arte de Escavias? En cambio, la reconstrucción propuesta, a pesar de todas las justificaciones aducidas, no deja de ser un monstruo incapaz de sobrevivir de manera autónoma sin la ayuda del complicado entramado de argumentos levantado en torno suyo por la imaginación de su editor. De hecho, no es un poema, mientras que el texto de Gallardo lo era.

2. *Reçebyd alegremente* de Juan Rodríguez del Padrón.

El único Ms. conocido del *Siervo Libre de amor* contiene la versión siguiente de ese poema de Juan Rodríguez:

*Reçebyd alegremente
mi señora por estrenas
la presente*

1. *La presente cançion mia
vos enbía
en vuestro logar d'España
a vos y a vuestra conpañia
alegría
e por mas ser obediente
mi coraçon en cadenas
por presente*

2. *E pues yo hize largueza
syn promesa de los bienes
que poseya
plega a vuestra señoria
en tal dia
estrenar vuestro siruiente
Librandome de las penas
que oy siente*

Esta canción, según propios términos del poeta, se compone de un estribillo inicial de tres versos y de dos coplas. Cada copla consta de una *mudanza* de 5 versos más una *vuelta* de 3 que recoge las rimas del estribillo además de su alternancia de versos largos y cortos: ABA. Los versos largos son octosílabos (último acén to en la séptima) y los cortos tetrasílabos (último acento en la tercera).

Los críticos que han estudiado este poema coinciden en considerar anormal la disimetría existente entre las *mudanzas*, tanto en la disposición de rimas como en la longitud de versos.

1ra. copla: CeDDeABA
84884884

2da. copla: EFcCeABA
88484884

En principio, la diferencia queda limitada a los 4 primeros versos: inversión entre verso corto y largo, introducción de una rima nueva en el segundo verso de la copla 2da. y vuelta, en esta misma copla, de la rima c que ya figura en la *mudanza* de la copla 1ra. La presencia de una rima F aislada en la copla 2da. es con toda evidencia anómala.

Si se toma como referencia el esquema de la copla 1ra., la copla 2da. debería presentar como verso segundo un verso corto con rima e. Es fácil observar que dicha rima existe efectivamente en el lugar que le corresponde en la copla 2, pero, en vez de interrumpirse, el verso sigue, anulando el efecto de esa rima. Para restablecer el esquema conforme al de la copla 1, basta con desplazar de *los bienes* al principio del verso siguiente:

*E pues yo hize largueza
syn promesa
de los bienes que poseya*

Esta es la enmienda adoptada por ciertos críticos⁽⁴⁾. El esquema de la copla 2 pasa a ser el siguiente: EeCCcABa. La solución no resulta del todo satisfactoria, ya que introduce una anomalía en la longitud de los versos: 84984884. El nuevo verso c se ve dotado de una sílaba suplementaria, en contradicción con la perfecta regularidad de los demás versos. O la solución adoptada es errónea o será necesario recurrir a una nueva enmienda. Martínez Barbeito sugiere la supresión de *Los*⁽⁵⁾, para subsanar el defecto de hipermetría.

Otros críticos han preferido conservar la segunda copla tal como figura en el Ms. y enmendar la primera⁽⁶⁾. Esta es la enmienda propuesta:

*La presente canción mía
en vuestro lugar d'España
vos embía*

Esta solución ofrece, según sus promotores, una triple ventaja: las coplas quedan perfectamente simétricas, en cuanto a cantidad silábica se refiere (88484884); la alternancia de versos largos y cortos, tal como figura en el estribillo, se reproduce no sólo en la vuelta de cada copla sino también en los tres primeros versos de la mudanza; se evita la presencia de un eneasílabo. La argumentación sería mucho más convincente si, además de procurarse por los números, atendiera asimismo a las rimas. En este campo, la solución satisface mucho menos:

1ra. copla: CDeDeABa

2da. copla: EFcCABa

Lo menos que se podía esperar es que las dos mudanzas fueran similares:

o CDeDe // EFcEc

o CDeCc // EFcCc

En un trabajo reciente, G. P. Andrachuk vuelve a examinar el caso de ese poema y propone una solución que se podría calificar de ecuménica, por cuanto asocia todas las enmiendas ya propuestas⁽⁷⁾. Para la copla 1ra., sigue a J. Ará. Para la 2da., parte de la proposición de Martínez Barbeito, invirtiendo además los versos b y c:

*E pues yo hize largueza
de bienes que poseya
syn promesa*

Establece de este modo un esquema satisfactorio en apariencia:

1. CVCcABA
88484884

2. ECcCcABA
88484884

Sería fácil ironizar sobre el peligro de la acumulación de enmiendas. Cada crítico va añadiendo la suya a la de sus antecesores, sin observar cómo se va alejando poco a poco del punto de partida, que no tiene por qué no ser también, en cierto modo, el punto de llegada. Creo que ésta es una buena ilustración de los excesos a los que puede llegar la crítica cuando se dedica más a realizar alardes enmendatorios que a atender al texto⁽⁸⁾. Creo que ya es hora que volvamos a la versión primera.

La solución que adelanto se funda en las siguientes hipótesis:

a) puede que el copista haya cometido errores, pero no es lícito deducir por ello que toda su labor es sospechosa;

b) el original se supone perfecto, pero dicha perfección no descarta algunos descuidos siempre posibles del propio autor.

No parece descabellado admitir que el verso b de la segunda copla es anómalo. Sería extraordinario que fuera sólo una casualidad la existencia de una rima idéntica a la del primer verso al principio del segundo, tanto más cuanto que *sin promesa* constituye un verso tetrasilábico correcto. Es indudable que el nuevo verso c —de *Los bienes que poseya*— es hiperométrico. Puede que *Los* sobre. Su presencia puede explicarse de dos maneras. Es un descuido del poeta. ¿Por qué no? Puede también que su presencia se deba a un excesivo deseo de perfección del copista. En efecto, si el modelo que copiaba presentaba una división errónea de los versos, con un segundo verso *sin promesa de bienes*, pudo muy bien añadir *Los* para restablecer un cómputo de sílabas exacto. No suficientemente experto para corregir el error de su modelo, lo era bastante para devolver al verso la longitud que le corresponde.

Me atrevería, por consiguiente, a enmendar el texto de la segunda copla del siguiente modo:

*E pues yo hize la riqueza
sin promesa
de (Los) bienes que poseya*

Y no cambiaría nada más en el texto, que juzgo perfecto con estas únicas enmiendas, como intentaré demostrarlo a continuación.

Los críticos no parecen haber observado un detalle que ha contribuido a complicarlo todo. Se trata de la presencia de una rima -La en la segunda copla. Consciente o inconscientemente, han interpretado esa rima como una vuelta de la rima -La de la primera copla, y así aparece en los esquemas propuestos más arriba donde se las designa con una sola letra c. Creo que es un error. En realidad, la repetición de una misma rima en las dos mudanzas me parece una torpeza o un descuido, como se le quiera llamar, del poeta. En una canción, la repetición de rimas desempeña un papel estructurante fundamental y es uno de los vectores de la musicalidad. Utilizar una misma rima en las dos coplas, y en lugar distinto en cada copla, resulta ser, pues, un factor de confusión. En la descripción formal del poema, desaparece esa confusión si se distinguen las dos rimas, designando la segunda por una nueva letra.

1ra.: CeDcABa

2da.: EeFFfABa

Desanarece sólo en parte porque, para que la segunda copla fuera conforme con la primera, el 5º verso de aquella debería llevar una rima e (en -eza) como los dos primeros versos de la copla. Huelga decir que descarto rotundamente una manipulación que consistiría en sustituir a *señorla no sé qué alteza...* Además de injustificada, la operación podría resultar inútil, ya que, mirándolo bien, esa asimetría entre los esquemas de rimas quizás sea una ilusión. ¿Por qué no considerar que esa rima f en -La hace juego con la rima -La del verso correspondiente de la primera copla (*alegría*), y que, por consiguiente, adquiere un nuevo valor, el de anunciar la vuelta? Así, la rima f de la segunda copla se podría equiparar a la rima c del quinto verso de la primera:

CeDcABa

EeFFcABa

Al llegar a semejante conclusión, el crítico no se siente del todo satisfecho porque sabe que sus argumentos no convencerán a todos. Pero se siente, por lo menos, con la conciencia tranquila porque ha procurado conservar al texto su aspecto original y se ha dedicado, más que a enmendarlo a toda fuerza, a analizar la naturaleza exacta de las imperfecciones que había observado con los demás críticos. Ha buscado la clave del texto dentro del texto mismo, aún si se ha valido de unas normas de escritura características de un género literario. Pero la referencia a valores externos al texto le ha servido para intentar reducir a una mera apariencia las

contradicciones formales que se dejaban notar. No le disgusta tampoco haber mellado aunque sólo sea levemente la sacrosanta perfección formal del original.

3. Las tres morillas.

La versión más antigua de la célebre poesía de las *Tres morillas* es la que re coge el *Cancionero Musical de Palacio*, compilado hacia 1505⁽⁹⁾.

*Tres morillas m' enamoran
en Jaén
Axa y Fátima y Marién*

1. Tres morillas tan garridas
yvan a coger olivas
y hallávanlas cogidas
en Jaén
Axa y Fátima y Marién
2. Y hallávanlas cogidas
y tornavan desmaídas
y las colores perdidas
en Jaén
Axa y Fátima y Marién
3. Tres moricas tan loçanas (bis)
yvan a coger mançanas
a Jaén
Axa i Fátima y Marién

Este poema pertenece al género de la poesía paralelística (*cosaute*, en cast^{llano} medieval). En la nota que acompaña al poema, José Romeu Figueras lo describe así: "Refrán y tres trísticos de cosaute, al último de los cuales le falta un verso". Sugiere algunas enmiendas para restituir la disposición paralelística: nueva disposición de las coplas según el esquema I, III, II; añadir una cuarta estrofa paralela a la segunda. Supone además que el verso desaparecido de la copla 3 es y *hallábanlas cortadas*. Propone que se reconstruya la copla 4 partiendo de las palabras-rimas *cortadas*, *desmayadas* y *mudadas*.

La nueva versión que resulta de estas enmiendas es la siguiente⁽¹⁰⁾:

*Tres morillas m' enamoran
en Jaén
Axa y Fátima y Marién*

- | | |
|--|--|
| <p>1. Tres morillas tan garridas
yvan a coger olivas
y hallávanlas cogidas
en Jaén
Axa y Fátima y Marién</p> | <p>3. Y hallávanlas cogidas
y tornavan desmaídas
y las colores perdidas
en Jaén
Axa y Fátima y Marién</p> |
| <p>2. Tres morillas tan loçanas
yvan a coger mançanas
y hallávanlas cortadas
en Jaén
Axa y Fátima y Marién</p> | <p>4. Y hallávanlas cortadas
y tornavan desmayadas
y las colores robadas
en Jaén
Axa y Fátima y Marién</p> |

También se podría realizar una reconstrucción a base de dísticos en vez de trísticos⁽¹¹⁾. De cuatro estrofas se pasaría a ocho, ya que a cada voz alternante le correspondería cuatro en lugar de dos.

- | | |
|---|--|
| <p>Primera voz: 1. Tres morillas tan garridas
yvan a coger olivas
en Jaén
Axa y Fátima y Marién</p> | <p>3. Yvan a coger olivas
y hallávanlas cogidas
en Jaén
Axa y Fátima y Marién etc.</p> |
|---|--|

Llevando hasta sus últimas consecuencias las normas propias de un género, el del *cosaute*, se llega así a dos versiones *ideales* de las *Tres Morillas*.

¿Cómo explicar la supuesta imperfección del texto conservado en el *Cancionero Musical de Palacio*? ¿Se debe a la ignorancia del compilador? ¿A los defectos de la transmisión de un tema de probable tradición oral? J. Romeu Figueras atribuye el carácter incompleto de dicha versión a otros motivos: "... el proceso reductivo a que se sometía en Castilla esta forma estrófica antigua (la del *cosaute*) y de la *f*atiga que producía entre los cantores su larga extensión motivada por el *leixaprende*, tan buscada, en cambio, como recurso para acompañar la danza; [...] la escasa comprensión de las características más relevantes de esta forma estrófica"⁽¹²⁾.

Para que semejante explicación fuera del todo válida, sería necesario que el "proceso reductivo" no desfigurara el poema, que éste siguiera funcionando. Dudo que sea el caso, a lo menos como soporte de una composición musical. Un músico, enfrenándose con la melodía, no puede dejar de echar de menos parte de la letra. Queda la dimensión únicamente literaria del texto. A pesar de las deficiencias evidentes, *Las Tres morillas* recogido por el compilador puede satisfacer a un lector no demasiado exigente. Se trata ni más ni menos que de una canción con estribillo inicial más dos coplas, prolongadas éstas por una tercera incompleta, que se podría descartar sin graves consecuencias para el conjunto⁽¹³⁾.

La labor reconstructora de los críticos, si bien se apoya en una versión antigua del poema, no busca tanto devolver a éste su factura original como imaginar las diversas modalidades posibles de un *cosaute*, partiendo de los elementos recogidos por un compilador de finales del siglo XV.

Conclusión.

Cada uno de los poemas estudiados presenta, pues, dificultades particulares que ponen en tela de juicio incluso la legitimidad de una reconstrucción en base a criterios críticos. En cada uno de estos tres casos, me ha asaltado la duda de si no era más justificado dejar el texto en el estado en que lo había recogido la tradición. Semejante actitud, lo reconozco, sería sumamente peligrosa, aunque sólo fuera porque tiende a sacralizar las versiones antiguas, cuando se sabe que la antigüedad de un testimonio no es una garantía absoluta de autenticidad.

Tampoco es admisible la falta de respeto a la tradición textual que supone la multiplicación de enmiendas, cuando se carece de testimonios en cantidad suficiente para medir la distancia que separa el original, si existe, de las versiones conocidas.

Es necesario llegar a conciliar la fidelidad a las versiones antiguas con las exigencias de la verosimilitud (el *decoro*) en las técnicas de escritura. Tratándose de poesía, las exigencias formales son las que determinan prioritariamente las lecciones elegidas, ya que el significado del texto suele servir de poco. Ni me ha sido difícil descubrir el significado de los tres poemas estudiados, ni ese descubrimiento me ha ayudado mucho a reconstruir los textos. En sentido estricto, no me ha costado demasiado trabajo descubrir lo que quiso decir el poeta. En cambio, no estoy muy seguro de haber descubierto cómo lo dijo, por no hablar de cómo quiso decirlo. Ahora, dudo que la única solución consista en demostrar cómo debió decirlo. O, en caso de que el editor lo pretenda, es indispensable que sepa y que diga que se trata de una versión ideal del texto.

Pienso que resulta perfectamente legítimo el que un crítico pretenda alcanzar ese nivel ideal. Asume así el hecho de ser hombre de su época, que utiliza unos criterios, unas técnicas y unos conocimientos modernos para acercarse a la literatura antigua. Para mí es una actitud infinitamente preferible a la que consiste en pretender hacer revivir las épocas remotas, como si le fuera dado a nadie escapar de los innumerables vínculos que le atan a su propia actualidad para transformarse

en hombre del siglo XV o de cualquier otro siglo. Lo único que me parece legítimo es, partiendo de una observación minuciosa de las prácticas literarias de aquellos tiempos, levantar una teoría de dichas prácticas e intentar aprehender la realidad de entonces, cualquiera que sea, merced al instrumento forjado. Es lo que hace un crítico cada vez que elabora una versión *ideal*. Somete los textos a las normas teóricas de su género —*canción* o *cosaute*— hasta darles una forma adecuada, aún a sabiendas de que su reconstrucción, por su carácter sistemático, será más perfecta que el original más perfecto.

¿Cómo conciliar lo aparentemente inconciliable? Creo que, para dar una respuesta satisfactoria, nos faltan datos esenciales a la hora de teorizar las reglas de la composición literaria medieval. Tratando de los poetas: ¿qué consideraban lícito o no lícito? ¿Hasta dónde podía llegar la licencia poética? ¿Qué capacidad tenían sus contemporáneos como los que vivirían más tarde, entre ellos los copistas, de percibir las sutilezas de su arte? ¿Existía una prosodia realmente diferente entre prosa y verso? ¿De qué naturaleza? (Concretamente: ¿cómo se diferenciaba, si éste era el caso, el leer la poesía del leer la prosa?) ¿Hasta qué punto podía el poeta supeditar la forma al mensaje? etc. Decenas de otras preguntas se podrían hacer. Hasta que no se haya contestado de modo satisfactorio a las más esenciales, resultará difícil alcanzar ediciones fiables.

Espero que ulteriores contribuciones a *Incipient* ayudarán a desbrozar una cuestión tan ardua.

NOTAS

- 1 La fórmula aparece en la obra de M. L. West, *Textual criticism and editorial technique*. La reproduce J. L. Moure en su reseña de ese libro publicada en *Incipient* I (1981), p. 32.
- 2 Pedro de Escavias, que fue alcaide y alcalde mayor de Andújar, nació alrededor de 1420 y murió a finales del siglo XV. Hicó una edición de sus obras, entre otras de este poema, en *Repertorio de Principes de España y obra poética del alcaide Pedro de Escavias*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses del CSIC, 1972.
- 3 El cancionero de Oñate reúne la producción poética completa de Escavias (con excepción de un poema) mientras que el de Gallardo no reproduce más que algunas de sus canciones. En aquel conjunto, se observan cambios y manipulaciones que sitúan su reunión en la vejez del poeta. Por fin, las obras de Escavias cierran el *cancionero*, en el que figuran las obras más famosas de los trovadores del siglo XV castellanos, lo cual deja suponer que la compilación se debe a alguien muy próximo al poeta o, ¿por qué no?, al mismo poeta. Cf. M. García, "Le Chansonnier d'Oñate y Casañeda", *Mélanges de La Casa de Velázquez*. Tomos XIV, XV y XVI.
- 4 Carlos Martínez Barbeito, *Maefas el enamorado y Juan Rodríguez del Padrón*. Santiago de Compostela, 1951 (p. 105); Antonio Prieto, en su edición de *Servio libre de amor*. Madrid, Castalia, 1976 (pp. 73-74).
- 5 "que muy bien pudo ser añadido por el inhábil copista del códice", ob.cit.
- 6 Jesús A. Ara, "Sobre el texto de dos poemas del *Servio libre de amor*", *Bulletin Hispanique*, LXXVIII (1976), pp. 219-225.
- 7 "A re-examination of the poetry of Juan Rodríguez del Padrón", *BHS*, LVII (1980), pp. 299-308.
- 8 Dicho sea con toda modestia porque uno no se ha salvado siempre de semejante defecto.
- 9 *Cancionero Musical de Palacio*, volumen 3-B de *La Música en la Corte de los Reyes Católicos (siglos XV-XVI)*. Edición de José Romeu Figueras. CSIC. Instituto español de musicología. Barcelona, 1965; pp. 258-259. El poema lleva el nº 24.

10 Reconstrucción llevada a cabo por Michaëlis de Vasconcelos (citado por J. R. Figueras, ob.cit.).

11 Versión recomendada por J. R. Figueras, *ibid.*

12 Ob. cit., vol. 3-A, p. 144.

13 Me resistió a atribuir un significado a las variantes que ofrece la copla tercera con lo demás del poema: *moricas* (por *morillas*); *a Jaén* (por *en Jaén*), además de la falta de un verso. Sería considerarlas como voluntarias, lo que me cuesta admitir. Se parecen más bien a descuidos que a elementos dotados de función diferenciadora.

LOS CAPITULOS PERDIDOS DEL LIBRO DEL CAVALLEIRO ET DEL ESCUDERO
Y EL LIBRO DE LA CAVALLERIA

BARRY TAYLOR

King's College, Universidad de Londres

La preocupación de don Juan Manuel por la conservación de su obra es bien conocida: receloso de los errores de los copistas, depositó la versión autorizada de sus escritos en el monasterio de Peñafiel⁽¹⁾. Sin embargo, su producción literaria no nos ha llegado intacta. De las ocho obras vernáculas cuyas que se conocen hoy, dos están incompletas: del *Libro del cavallero et del escudero* faltan unos 13 capítulos sobre 51 y el *Libro de la caza* está mutilado al final. En combinación, los prólogos A y B citan seis obras manuelinas hoy perdidas: el *Libro de los sabios*⁽²⁾, el *Libro de la cavalleria*, la *Cronica conplida*⁽³⁾, el *Libro de los egegnos*, el *Libro de las cantigas (de los cantares, según B)* y el *Libro de las reglas como se deve trobar*. La materia de la mayoría de estos textos debe ser sólo tema de conjeturas: quisiera sugerir, sin embargo, en el presente trabajo que en el caso de los capítulos perdidos del *Libro del cavallero et del escudero* y en el del *Libro de la cavalleria* sí hay evidencia que puede ayudar a reconstruir su contenido.

A. *El Libro del cavallero et del escudero.*

Una porción considerable del *Libro del cavallero et del escudero* (de aquí en adelante, CavEsc), desde la parte final del capítulo iii hasta el principio del xvi, equivalente a aproximadamente un séptimo del total, se perdió al desprenderse los dos bifolios centrales del primer cuaderno del Ms. 6376 de la Biblioteca Nacional de Madrid, único testimonio de este texto⁽⁴⁾. Es posible, no obstante, emprender la reconstrucción de la parte desaparecida sobre la base de la evidencia encontrada en

otros lugares del CavEsc y en el *Libro de los estados*.

La rúbrica del capítulo iii del CavEsc describe su contenido, incluso la materia perdida:

Como vn escudero salio de su tierra et yva a las cortes del buen rey por seer cauallero, et como se adormecio en el palafren que yva, por el trabajo del camino. (43.2-4)(5)

En los capítulos xvi-xxi, que siguen inmediatamente la laguna, el Caballero Anciano contesta a seis preguntas que el Escudero debe haberle hecho en el texto perdido.

En el capítulo xxxi (60.52-61.78), el Caballero Anciano pasa revista a las preguntas que el Escudero le había enunciado cuando su primer encuentro. Este pasaje se divide en cuatro secciones:

(i) "Vos, fijo, me preguntastes primera mente que cosa es Dios".

(ii) Dieciséis preguntas sobre la creación (60.53-61), a las que se contesta en el mismo orden, salvo que las respuestas acerca de los planetas y de los elementos se invierten, como sucede con las referentes a la tierra y al mar, en los capítulos xxxii-xxxviii y xl-xlviii.

(iii) Siete preguntas de naturaleza generalmente moral (60.61-61.68). La primera, "por que consiente Dios que los buenos ayvan mucho mal et los malos mucho bien", no recibe contestación en el texto existente. El Caballero Anciano responde a las otras seis en los capítulos xvi-xx.

(iv) Finalmente, el Caballero Anciano dice haber ya contestado a las siete preguntas del apartado (iii). Aquí se combinan las preguntas "que cosa es Dios" y "por que consiente que los buenos ayvan mucho mal et los malos mucho bien". Parece que aunque estas preguntas se propusieron separadas, la primera como parte de una serie de preguntas sobre la creación, que empieza con la Deidad y baja la escala de la vida hasta lo inanimado, y la segunda como una pregunta moral, el Caballero Anciano las amalgamó en su contestación.

El *Libro de los estados* también ofrece evidencia del contenido del CavEsc⁽⁶⁾. En el capítulo xc de la primera parte, por razones de brevedad (185.15-16 = 389.35) Julio dice a su alumno que para informarse sobre la caballería debe leer dos obras de don Juan Manuel: "el uno que llaman *De la cavalleria*, et otro que llaman *El libro del cavallero et del escudero*" (185.18-19 = 389.37-39).

EL LIBRO DEL CAVALLERO ET DEL ESCUDERO Y EL LIBRO DE LA CAVALLERIA

El capítulo xci da una completa tabla de materias del CavÉsc. Reproduzco a continuación el principio de esta lista, que es lo que más toca a nuestro tema:

- [1] Et lo primero comença en la emienda que el omne deve fazer a Díos por sus yerros.
- [2] Et qué pro ha en demandar consejo.
- [3] [Et] cuánto bien a en la humildat.
- [4] Et cómo es grant vergüença dexar omne la cosa que ha començada por mengua o por miedo, et cómo lo deve omne catar ante que lo comience.⁽⁷⁾
- [5] Et que non deve omne aventurar lo cierto por lo dudoso.
- [6] Et que onra et biçio non en una morada biven.
- [7] [Et] que nunca se cobra el tienpo perdido.
- [8] Et cómo es aprovechoso el preguntar.
- [9] Et que deven seer las preguntas de buenas cosas aprovechosas.⁽⁸⁾
- [10] Et que en lo que omne quiere aprender o ganar deve començar en lo que más le cuple.
- [11] Et que non ay bien sin galardón, nin mal sin pena.
- [12] Et de los juizios de Díos.
- [13] Et [de] la buena andança de los malos que non pueden mucho durar nin aver buena fin.
- [14] Et qué lugar tienen los rreys en la tierra, et que para seer buenos rreys que deven fazer tres cosas.⁽⁹⁾

(186.4-24 = 390.11-25)

Como notan Tate y Macpherson (nota 109, p. 298), este último artículo corresponde al punto en que recomienza el texto existente del CavÉsc.

Algunos estudiosos parecen dudar de que esta lista se refiera en su totalidad al CavÉsc. María Rosa Lida de Malkiel declara que el refrán "Et que onra et biçio non en una morada biven" (*Estados* 186.12 = 390.16-17) se encuentra en el *Libro de la cavalleria*⁽¹⁰⁾. Tate y Macpherson (nota 109, p. 299), escriben: "Thus the *LEstados* gives no clue to the nature of the missing material" (o sea, la materia perdida del CavÉsc). Sin embargo, después de nombrar los dos libros de don Juan (185.18-19 = 389.37-39), Julio se refiere a un solo libro: "este libro" (185.19 = 389.39), "muy buen libro" (1.21 = 1.40), "en él" (1.22 = 1.41), "aquel libro" (1.31 = 389.6), "en el libro" (1.33 = 1.8); igualmente, después de la lista habla de "aquel libro" (188.29 = 391.75). La rúbrica del capítulo xci discrepa en mencionar los dos títulos (185.27-30 = 389.2-5): no obstante, las rúbricas del *Libro de los*

estados son, en general, simples refundiciones de las primeras frases de los capítulos que encabezan y pueden ser de un escribano y no del propio Juan Manuel⁽¹¹⁾. De todos modos, espero demostrar que esta lista pertenece exclusivamente al CavEsc.

En la edición de Tate y Macpherson, la lista entera consta de 60 artículos, en tanto el CavEsc en su forma original tiene 51 capítulos; de tal manera que un capítulo del CavEsc corresponde a más de un artículo del *Estados*, como sucede por ejemplo en el caso del capítulo xxxviii, equivalente a 7 artículos (187.19-30 = 391.44-52). A la inversa, los capítulos puramente narrativos (por ej., el xxvii) no figuran en la lista. Extrañamente, el capítulo xvii se ha omitido de la lista⁽¹²⁾. Por lo tanto, hay que conciliar trece artículos del catálogo con quince capítulos del CavEsc.

Sobre la base de esta evidencia se puede tentar la reconstrucción del CavEsc. Como se ha visto, en el CavEsc xxxi, las 7 preguntas morales, empezando con "por que consiente Dios que los buenos ayan mucho mal et los malos mucho bien", se presentan dos veces como una unidad (en los apartados iii y iv citados arriba): como se contesta a 6 de estas preguntas, de la segunda a la séptima, en los capítulos xvi-xxi, se puede suponer que el capítulo xv corresponde a la pregunta "que cosa es Dios et por que consiente que los buenos ayan mucho mal et los malos mucho bien". Hay tres artículos en la lista del *Estados* (números 11-13) que serían contestaciones apropiadas a esta pregunta.

Los tres artículos precedentes (números 8-10) tratan de cómo deben hacerse las preguntas y de cómo se debe aprender, y hacen hincapié en que las preguntas deben venir al caso. Parece verosímil que estas declaraciones habrían precedido o sucedido a una sección en que el Escudero hace las preguntas referidas en el capítulo lxxxix: es probable que el Caballero Anciano responde que unas de las preguntas del Escudero convienen más que otras al estamento caballeresco (véase el artículo 10), y que por lo tanto tiene la intención de contestar en seguida sólo a aquellas preguntas morales que forman los capítulos xv-xxi.

Esta preocupación por la pertinencia quizás explique por qué las dos preguntas "que cosa es Dios" y "por que consiente que los buenos ayan mucho mal et los malos mucho bien", propuestas separadamente, se tratan juntas. Si el Escudero verdaderamente hizo sus preguntas en el orden dado en el capítulo xxxi (60.52-61.68), parece haberse interesado más por los temas naturales que por los morales. El Ca-

ballero Anciano deja las preguntas naturales para otro día y selecciona de ellas solamente "que cosa es Dios", porque ésta también es, por supuesto, una pregunta religiosa o moral. Este procedimiento de manejar las preguntas naturales para posibilitar una contestación religiosa-moral ofrece paralelos con el modo de operación adoptado en los caps. xxxii-xlvi. Como es bien sabido, en esta sección el Caballero Anciano da instrucción moral antes de abordar la pregunta que se le ha hecho. En algunos casos, la proporción del texto que trata de la cuestión realmente propuesta es muy reducida: sólo aprox. 14% del cap. xxvi, por ejemplo, explica "que cosa son los alimentos".

Volviendo a la laguna, nominalmente se pueden consignar las preguntas del Escudero al cap. xiii y las observaciones del Caballero Anciano (artículos 8-10) al xiv. Estos comentarios sirven de prefábulos a sus respuestas.

Como la carta dedicatoria de Juan Manuel a Juan de Aragón debe identificarse con el cap. i del CavEsc⁽¹³⁾, y la introducción, que empieza "Por que dizen todos los sabios" (41.7), con el cap. ii, quedan 10 caps. que conciliar con 7 artículos de la lista. El estilo más o menos sentencioso de estos artículos sugiere que representan las palabras del Caballero Anciano. Como no es probable que un artículo corresponda a más de un capítulo, queda un mínimo absoluto de tres capítulos para establecer la marca narrativa.

Como se ha dicho, el elemento novelístico no aparece en el catálogo del *Libro de la Cavallería*. La historia hasta el final del cap. iii nos es conocida con la ayuda de la rúbrica de éste: el escudero va a cortes para ser nombrado caballero y se duerme en su palafreñ. Se sabe del cap. xxiv (58.8-9) que el viejo es un caballero hecho ermitaño. Es lógico que en los caps. iv y v se presente al personaje del Caballero Anciano y que los dos se conozcan. Dado el detalle de la rúbrica del cap. iii, "et como se adormecio en el palafren que yua, por el trabajo del camino", es difícil pensar cómo don Juan ingenia el encuentro de los dos personajes si no es que el caballo lleva al escudero dormido a la ermita, como pasa en el *Libro de l'orde de cavalleria*⁽¹⁴⁾. Quizás el Caballero Anciano explique que está expiando sus pecados a Dios: compárese el primer artículo, "Et lo primero comienza en la emienda que el omne deve fazer a Dios por sus yerros". La relación maestro-alumno se establece cuando el Escudero le pide consejo. Las palabras "Et qué pro ha en demandar consejo" (artículo 2) podrían ser de uno u otro personaje.

Los artículos 3-7, hay que suponer, son consejos dirigidos al Escudero. Los números 6 y 7, "Et que onra et biçio fo sea, 'comodidad' ¹⁵⁾ non en una morada bi-ven" y "(Et) que nunca se cobra el tiempo perdido", parecen ser exhortaciones a la actividad y pueden representar un solo capítulo.

Los resultados de esta investigación se muestran en el esquema siguiente. Es tá claro que la extensión de las secciones del encuentro (nominalmente los caps. iv -v) y de los consejos generales (nominalmente los caps. vii-xii) se pueden modificar.

Capítulo	Probable contenido
i	Dedicatoria a Juan de Aragón.
ii	Introducción narrativa: un rey ejemplar...
iii	...convoca cortes. Un joven escudero pobre sale de su tierra para ser nombrado caballero, pero se duerme en el camino (capítulo mutilado).
iv-v	Su caballo le lleva a una ermita. El Caballero Anciano y el Escudero se conocen. Aquél explica que hace penitencia (Artículo 1).
vi	El Escudero pide consejo (Artículo 2)
vii-xii	El Caballero Anciano da consejos generales morales (Artículos 3-7).
xiii	El Escudero hace todas sus preguntas.
xiv	El Caballero Anciano discurre sobre la manera correcta de inquirir (Artículos 8-10).
xv	Primera serie de 7 respuestas morales: 1. La naturaleza de Dios y su justicia (Artículos 11-13)
xvi	2. Las cualidades del buen rey (capítulo mutilado).
xvii-xc	Otras cinco respuestas morales, existentes.
xcii-xcxi	Narración y resumen de las preguntas.
xcxi-xlvi	Segunda serie de 17 respuestas, principalmente sobre la creación.
xlx-l	Diálogo final.
li	Muerte y entierro del Caballero Anciano.

B. El Libro de la cavallería.

Aunque, como se ha visto, no se describe el *Libro de la cavallería* (de aquí en adelante, *LCavallería*) en el *lEstados I*, xc, es posible hacer algunas observaciones sobre su supuesto contenido.

El *LCavallería* aparece en los tres catálogos existentes de las obras de don Juan Manuel: en el Prólogo A (23.22-23), en el Prólogo B (33.68) y, bajo la forma

"Libro de cavalleros", en la lista que da Argote de Molina en su edición de *El conde de Lucano*⁽¹⁶⁾.

Baist fue el primero en sugerir que el *lCavalleria* pertenece, con la *Cronica abreviada* y el *Libro de la caza*, al período inicial de la carrera literaria de don Juan, durante el cual trabaja bajo la influencia de Alfonso X⁽¹⁷⁾. Diego Catalán ha demostrado que la *Cronica abreviada* es un epitome de una versión de una obra alfonsina perdida, que propone llamar la **Cronica manuelina*⁽¹⁸⁾. Sobre la historia textual del *Libro de la caza*, obra de inspiración explícitamente alfonsina (véase su prólogo, *Obras*, I, p. 521.51-63), existen dos teorías: Germán Orduna⁽¹⁹⁾ presenta la hipótesis de que el texto habría empezado como un resumen de una obra del rey sabio y que años después Juan Manuel lo habría reelaborado para convertirlo en obra suya; Diego Catalán⁽²⁰⁾ opina que el *Libro*, aunque incorpora materia alfonsina, tuvo sólo una redacción.

Juan Manuel cita el *lCavalleria* en el prólogo del *Libro de la caza*:

don Iohan [...] fizo esciuir algunas cosas que entendía que cumplía para el de los libros que fallo que el dicho rey abía conpuesto, sennalada mente en las *Cronicas* de Espanna et en otro libro que fabla de lo que pertenesce a[ñ] estado de cavallería.
(*Obras*, I, 520.47-521.51)

Como habla de los dos libros en términos iguales, este pasaje sugiere que el *lCavalleria*, como la *Cronica abreviada*, es una abreviación de un libro alfonsí. Parece lícito, por lo tanto, buscar puntos de contacto entre el *lCavalleria* y la obra alfonsina. Orduna⁽²¹⁾ ha opinado acertadamente que el *lCavalleria* deriva en dos lugares de las *Siete Partidas* (véase abajo). Espero reforzar y matizar esta teoría.

En tres lugares del *lEstados*, I (caps. lxxvii, lxxviii y xc), Juan Manuel da indicios del contenido del *lCavalleria*. Conviene empezar la comparación de textos con el pasaje manuelino más convencional y que por lo tanto ofrece las analogías menos exclusivas con un texto del rey sabio.

En el *lEstados*, I, xc (185.7-16 = 388.27-389.35; véase n. 6), don Juan cataloga 8 temas que se tratan, según dice, en el *lCavalleria* y el *CavEsc*. Estos asuntos, sin embargo, no se exponen en el *CavEsc*; como el resto del capítulo y la mayor parte del siguiente (hasta 188.29 = 391.75) se refieren a un libro solamente (véase arriba), se deduce que la revista que pasa Julio a estos dos libros está dividida en dos partes, y que la primera (hasta 185.16 = 389.35) trata únicamente del *lCavalleria*.

Se juxtaponen a continuación el texto de Juan Manuel, las *Partidas* (texto señalado ya por Orduna⁽²²⁾), el *Libre de l'orde de cavalleria* de Ramón Llull (véase la n. 14), y el *Policraticus* de Juan de Salisbury⁽²³⁾. Conviene referirse al *Libre de l'orde* porque es una obra hispánica, de la generación anterior a la de don Juan (fue compuesta h. 1275), que influyó sobre por lo menos un tratado de caballería español, el *Guillen de Vairoich*⁽²⁴⁾, y que mereció una traducción al francés en el siglo

Estados, I, xc (185.7-16 = 388.27-389.35)^{*}

Partidas

Et si yo vos oviese a contar todas las maneras

en cómo la cavallería fue primeramente ordenada,

II, xxi, 1: Caballería fue llamada antiguamente la compañía de los nobles homes que fueron puestos para defender las tierras.
ley 2: ...escogien antiguamente de mil homes uno para facerle caballero... et en escogiéndolos cataban que fuesen homes que hobiesen en sí tres cosas...

et en cuántos pelgros, tan del alma como del cuerpo, se para el cavallero por mantener el estado de la cavallería,

et cuántas gravezas y ha,

et cuánto la deve rezelar ante que la tome,

ley 13: ...levándole a la iglesia en que ha de conoscer que ha de rescebir trabajo viendo et pidiendo merced a Dios quel perdone sus pecados et que le guie porque faga lo mejor en aquella orden que quiere rescebir.

et cómo deven ser los cavalleros escogidos,

ley 2: *Cómo deben ser escogidos los cavalleros*

et de cómo deven seer fechos cavalleros

ley 13: *Qué cosas deben facer los escuderos ante que resceiban oaballería*
ley 14: *Cómo han de seer fechos los oaballeros*

et de la onra que an después que lo son,

ley 23: *En qué manera deben seer honrados los oaballeros*

et de las cosas que deven guardar a Dios et a la ley, et a los sennores et a todo el pueblo,

ley 21: *Qué cosas son tenudas de guardar los oaballeros*

só cierto que se alongarfa mucho la rrazón.

EL LIBRO DEL CAVALLERO ET DEL ESCUDERO Y EL LIBRO DE LA CAVALLERIA

XIV y de ahí al inglés en el XV⁽²⁵⁾. El *Policraticus* de Juan de Salisbury (h. 1115-1180) también se conocía en la Castilla de los siglos XIV y XV: se cita varias veces, como fuente de *exempla*, en la *Glosa castellana* (h. 1345) que hizo Juan de Castrogeriz al *De regimine principum* de Egidio Colonna⁽²⁶⁾, y en el *Libro de los exemplos por a.b.c.* de Clemente Sánchez de Vercial⁽²⁷⁾, y hay por lo menos media docena de referencias a "Policrato" en la *Suma de la política* de Rodrigo de Arévalo⁽²⁸⁾.

Libre de l'orde

Policraticus

Primera part: La qual tracta del començament de cavalleria (p. 528b.41-43).

VI, 2: Quid enim Romanos gentium omnium fecit esse victores?... (II, 9-15 y ss.)

Terça part: Qui especifica la examinació qui cové ésser feta a l'escuder con vol entrar en l'orde de cavalleria (p. 534b.33-37).

Ibid.

VI, 2: *Quod militia delectum exigit, scientiam et exercitationem* (II, 8.27-28).
VI, 5: *Duo esse praecipua quae militem faciunt, delectum scilicet et sacramentum* (II, 16.1-2).

Quarta part: Que mostra la manera segons la qual escuder deu reebre l'orde de cavalleria (p. 536b.35-38).

VI, 7: *Quae sit conceptio sacramenti militariae, et quod sine eo militare non licet* (II, 20.6-7).

Part setena: De la honor qui's cové ésser feta a cavaller (p. 543a.37-39).

VI, 19: *De honore militibus exhibendo, et modestia indicenda...* (II, 54.6-7).

VI, 8: *...invenies armatam militiam non minus quam spiritualem ex necessitate officii ad religionem et Dei cultum artari, cum fideliter et secundum Deum principii debeat obsequium et rei publicae perungi famulatus* (II, 21.27-31).

Como se ve, de los 8 temas tocados por Juan Manuel, 6 pueden encontrarse en las *Partidas*, 5 en el *Libre de l'orde*, y 5 en el *Policraticus*; hay que admitir, sin embargo, que estos asuntos son materia imprescindible para cualquier libro sobre la caballería, y que por lo tanto estas analogías no pueden llevar mucho peso en la determinación de las fuentes de don Juan.

Dice Julio en el *LEstados*, I, lxvii:

Et, sennor infante, si quisiéredes saber cómo en el espada se muestran las quatro virtudes que los cavalleros deven aver en sí, fallarlo hedes en el libro que conpuso don Johan, aquel mío amigo, que ha nonbre *El Libro de la cavalleria*.
(125.12-16 = 325.89-93)

Por *muestran* debe entenderse 'simbolizan'. El simbolismo de la espada, lugar común de la literatura caballeresca, varía en sus detalles según el autor⁽²⁹⁾. Se da a veces una interpretación general, equiparándose toda la espada con la justicia⁽³⁰⁾; Juan Manuel parece referirse más bien a la identificación de cada parte del arma con una virtud. Se resumen a continuación algunos ejemplos de esta tradición.

Según Roberto de Blois, la brillantez de la espada recuerda al caballero que debe ser de vida limpia; los dos filos, que obedezca las dos leyes; la punta, que ajusticie a los enemigos de la Iglesia; la cruz es la señal de Jesucristo; y el pomo, por su redondez, significa que el mundo entero debe honrar al caballero⁽³¹⁾.

En un texto indicado ya por Orduna, Alfonso X (*Partida* II, xxi, 4: "Como los caballeros deben haber en sí quatro virtudes principales"), explica que el mango significa cordura; el pomo, fortaleza; la cruz, mesura; y la hoja, justicia.

En la "Cinquena part" (p.538a) de la obra de Llull, la forma de cruz de la espada muestra que el caballero debe destruir a los enemigos de la Cruz; los dos filos significan justicia.

Un lugar del *Libro de las armas* también se refiere a esta tradición. Don Juan explica que la espada que figura en su blasón

significa tres cosas: la primera, fortaleza, por que es de fierro; la segunda, justicia, por que [corta] de amas las partes; la tercera, la cruz. (*Obras*, I, 124.112-14)

En el siglo XV, Sicile, heraldo de Alfonso V de Aragón, expone el simbolismo así: el pomo quiere decir Dios; la cruz recuerda la Pasión; la punta es para matar a los enemigos de la Iglesia; un filo expresa el deber de defender a las viudas y

a los huérfanos y a la Iglesia; el otro, la necesidad de mantener la justicia para defender a los labradores⁽³²⁾.

De los ejemplos citados aquí, sólo el de las *Partidas* expone 4 virtudes⁽³³⁾.

En el *Estados I*, lxxxvi, Juan Manuel discute los deberes del vasallaje. Apunta 6 "penas" en que puede incurrir el vasallo que no sirva a su señor "lealmente contra todos los omnes del mundo" (174.18-19 = 377.49-50) y por razones de brevedad remite al lector al *lCavalleria*. Este tema, por su carácter jurídico, no tiene paralelos en los tratados sobre caballería arriba citados. La comparación con las *Partidas* se hace abajo:

Estados I, lxxxvi (174.20-24 = 377.51-54)

Partidas

Ca cosas puede fazer por que cayera en pena de traición,

VII,11,2: *Qué pena merece aquel que face traycion*

et por [otras] cosas en pena de aleve,

VII,11,1: ...quando alguno de los yerros sobredichos es fecho contra el rey... es propiamente llamada traycion: et quando es fecho contra otros homes es llamada aleve segunt fuero de España

VII,111,3: Reptado puede seer todo fidalgo que matare [etc.] á otro fidalgo...et el que riepta por alguna destas razones... puedel decir que es alevoso por ende

et por otras en pena de falsidat,

VII,vii: *De las falsedades*

ley 6: *Qué pena merecen los que facen algunas de las falsedades sobredichas*

et por otras en pena de valer menos,

VII,v,3: *Ante quién, et en qué lugar et quién puede porfazar al home de yerro de valer menos, et en qué pena caen despues que les fuere probado*

et por otras en pena de non ser par de fijo dalgo,

VII,v,1: *Menos valer es cosa que el home que cae en ella non es par de otro en corte de señor nin en juicio...non pueden dende adelante seer pares de otros en lid, nin en facer acusamiento, nin en testimonio nin en las otras honras á que buenos homes deben seer escogidos, asi como diremos adelante de los enfamados en el título que fabla dellos*

et por otras seer enfamado.

VII,vi: *De Los enfamados*

ley 4: *Por cuáles razones es el home enfamado por derecho, faciendo alguna cosa que*

non debe.

ley 7: *Qué fueras ha el enfamamiento...*
 ...estos atales non pueden ganar de nuevo ninguna dignidat, nin honra...non pueden de seer judgador nin consejero del rey VII, xxxi, 4: *Quántas maneras son de penas...*
 La sexta es quando dañan la fama de algu no judgándolo por enfamado.

Todas las "penas" de Juan Manuel se pueden encontrar en la *Partida* VII. Sólo la de "avele" no tiene su propia ley: las *Partidas* tienden a tratar el avele sólo en compañía de la traición.

La naturaleza tópica del tema de la caballería en general y la escasez de datos sobre el *lCavalleria* proporcionados por el *lEstados* imposibilita llegar a conclusiones decisivas, pero sí se puede sugerir que, de los textos examinados aquí, las *Partidas* ofrecen el mayor número de analogías con el libro perdido manuelino. Aunque toda investigación sobre el carácter del *lCavalleria*, a través de la determinación de sus fuentes, debe inevitablemente fundamentarse sobre las comparaciones textuales, la posibilidad de una inspiración en las *Partidas* se hace tanto más convincente cuando se recuerda la influencia cierta de esta obra sobre los tratados de caballería. Como es bien conocido, buena parte de las *Partidas* no es estrictamente jurídica (o sea, que no trata exclusivamente de delitos y castigos), sino de intención más latamente moral⁽³⁴⁾. El título xxi de la *Partida* II se interesa mínimamente por los castigos (de ellos trata sólo la ley 25) y parece en efecto haberse leído en la Edad Media como obra didáctica.

En el siglo XIV, Pedro III de Aragón, quien reinó de 1336 a 1387, compiló o hizo compilar una obra que consiste en un prólogo original y 32 leyes de la *Partida* II, incluso todo el título xxi⁽³⁵⁾. También en Cataluña, Pere Joan Ferrer hace dos referencias a las *Partidas* en su *Sumari de batalla a ultrança*⁽³⁶⁾. En la Castilla del siglo XV, citan las *Partidas* Diego de Valera en su *Doctrinal de principes*⁽³⁷⁾ y Alfonso de Cartagena en su *Doctrinal de los cavalleros*⁽³⁸⁾. A esta obra se deben las cuatro citas del título xxi de la *Partida* II que hace Bernabé Asam en su *Tractat de cavalleria*⁽³⁹⁾. Ya se ha sugerido que *Partida* II, título xxi y *Partida* VII son los textos alfonsíes que más parentesco tienen con el *lCavalleria* manuelino.

Finalmente, si se admiten estas analogías como fuentes, ¿cuál es la relación entre las *Partidas* y el *lCavalleria*?⁽⁴⁰⁾

EL LIBRO DEL CAVALLERO ET DEL ESCUDERO Y EL LIBRO DE LA CAVALLERIA

Ante todo, hay que determinar si don Juan compuso o sólo encargó el *lCavalleria*. Repítase lo que dice en el prólogo del *Libro de la caza*:

fizo escriuir algunas cosas que entendia que cunplia para el de los libros que fallo que el dicho rey abía compuesto, sennalada mente en las *Cronicas* de Espanna et en otro libro que fabla de lo que pertenesce a[] estado de caualleria. (520.47-521.51)

Como *escribir* en la Edad Media suele denotar el acto de copiar en el papel o pergamino y no el de la creación literaria⁽⁴¹⁾, la frase "fizo escriuir" no indica si Juan Manuel produjo o no estos libros él mismo. Sin embargo, aunque admite en el prólogo de la *Cronica abreviada* que la encargó ("mando fazer", 573.17), al referirse al *lCavalleria*, dice en cambio que lo "compuso" (*lEstados* I, lxxvii, 125.15 = 325.92) y "fizo" (lxxxvi, 174.31 = 377.61; xc, 185.17 = 389.37), describiéndolo con los mismos términos que emplea al hablar de otros libros de su propia creación⁽⁴²⁾.

El *lCavalleria* se distingue de la *Cronica abreviada* en otro aspecto: la *Abreviada* resume, capítulo por capítulo, con pocas omisiones, la totalidad de la **Cronica manuelina*; por el título está claro, sin embargo, que el *lCavalleria* no puede ser un epítome de todo el texto de las *Partidas*, sino una selección.

No se puede saber en qué etapa se hizo esta selección: o sea, si Juan Manuel heredó una compilación ya hecha (identificable con "otro libro que fabla de lo que pertenesce a[] estado de caualleria"), que después abrevió o hizo abreviar, o si la selección se debe a don Juan. El *lCavalleria* pudo ser una de tres cosas: (a) una antología de textos caballerescos, conservados en su extensión original y sacados de las *Partidas*, como el *Traetat* de Pedro III; (b) una abreviación de tal antología; o (c) una obra original que aprovecha materia de las *Partidas*, como el *Libro de la caza*, según la teoría de Orduna ("Los prólogos", véase la n. 17), se apoya en un tratado alfonsí.

En suma, los párrafos precedentes abordan el problema de dos tipos de texto perdido: una sección extensa del *CavEsc* y la totalidad del *lCavalleria*. Gracias al gusto de Juan Manuel por la autocita, queda cierta cantidad de información sobre estos escritos. La reconstrucción sugerida del contenido del *CavEsc*, se espera, clarifica la estructura de este libro. La investigación del carácter del *lCavalleria* tiende a reforzar el lugar común crítico—sólo demostrado en el caso de la *Cronica abreviada* y sugerido en el del *Libro de la caza*—de la deuda literaria de Juan Manuel para con su tío Alfonso el Sabio⁽⁴³⁾.

NOTAS

1 Véanse el Prólogo B, editado por José Manuel Blecus en *Obras Completas de don Juan Manuel*, Madrid, Gredos, 1982-83, I, pp. 31-33, esp. p. 32.51-60 y 33.73-76, y el Prólogo A, *Obras*, II, pp. 23-24, esp. p. 23.10-20. Sobre la nomenclatura y autoría de estos prólogos, véase más recientemente Germán Orduna, "Sobre la transmisión textual del *Libro del Conde Lucanor et de Patronio*", *Inscipit*, I (1981), 45-61, esp. pp. 51-56. Reinaldo Ayerbe-Chaux, "Don Juan Manuel y la conciencia de su propia autoría", *La Coronica*, X (1981-82), pp. 186-90, esp. p. 188, considera el Prólogo A también como obra personal de don Juan.

La actitud de don Juan no es única. Ayerbe, en su artículo citado, pp. 186-87, atribuye la ambición proteccionista de don Juan a su conocimiento de los manuscritos oficiales emanados del *scriptorium* alfonsí: sin embargo, don Juan parece pertenecer a una tradición más amplia. Era tópico en la Edad Media quejarse de la incompetencia de los copistas: véanse, por ejemplo, las referencias a Petrarca y Chaucer en R. K. Root, "Publication before Printing", *Publications of the Modern Language Association of America*, XXVIII (1913), pp. 417-31, esp. pp. 425 y 430. Marcial, en el Epigrama 8 del Libro II, estudiado por Francisco López Estrada, "Don Juan Manuel y Marcial (Un apunte comparatista)", *Revue de Littérature Comparée*, LII (1978), pp. 247-54, achaca la posible oscuridad o latinidad defectuosa de sus poemas al descuido del escriba. Varios autores en su prólogo o epílogo enuncian la esperanza o el mandato de que no se copie mal su obra. Al caso de Gregorio de Tours, *Historia francorum*, Libro X, capítulo 31, citado por López Estrada, p. 253, se pueden agregar los textos de la misma tradición señalados por Tore Janson, *Latin Prose Prefaces. Studies in Literary Conventions*, Stockholm, etc. (Studia Latina Stockholmensia, XIII), Almqvist & Wiksell, 1964, pp. 143-44, Chaucer, *Troilus and Criseyde*, V, 1795-98, comentado por John S. P. Tatlock, "The Epilog of Chaucer's *Troilus*", *Modern Philology*, XVIII (1920-21), pp. 625-59, esp. pp. 625-26, y el autor anónimo citado por H. S. Bennett, "The Production and Dissemination of Vernacular Manuscripts in the Fifteenth Century", *The Library*, Fifth Series, I (1946-47), pp. 167-68, esp. p. 174. Además hay evidencia de que varios autores medievales o prepararon una versión autorizada de su obra (véase Root, pp. 424-25, quien cita a Petrarca y a Valla) o

enmendaron los ejemplares de su texto, como los autores modernos que corrigen las pruebas impresas: véanse Root, pp. 423 (Petrarca), 424 (Guarino), 430 (Chaucer) y 430 (Gover) y Peter J. Lucas, "John Capgrave, O.S.A. (1394-1464), Scribe and 'Publisher'", *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, V (1969), pp. 1-35, esp. 27, y compárese "el libro mismo que don Iohan fizó, que es emendado, en muchos logares, de su letra" (Prólogo A, *Obras*, II, 23.18-20).

2 Alberto Bleuca, *La transmisión textual de "El Conde Lucanor"*, Bellaterra (Publicaciones del Seminario de Literatura Medieval y Humanística, Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad de Letras), 1980, p. 106, lo identifica con el *Libro infiniado*.

3 Seguramente no se trata del *Chronicon* latino que publicó G. Baist bajo este título en *Romanische Forschungen*, VII (1893), pp. 551-56. A. Bleuca (véase la n. 2) p. 110, nota, duda de la existencia de la *Cronica*.

4 El cuaderno de ocho folios es normal en este códice. El texto existente del *CavEsc* llena 23,5 folios, del 1^v al 23^v; la laguna (entre los folios actuales 2 y 3) es de cuatro folios: por lo tanto el texto completo era de 27,5 folios.

5 Empleo la edición de Bleuca en *Obras* (véase la n. 1), I, pp. 35-116, citada por página y línea.

6 Las referencias remiten a las ediciones del *Libro de los estados* por R. B. Tate e I. R. Macpherson, Oxford, Clarendon Press, 1974 y por Bleuca en *Obras*, I, pp. 191-302, respectivamente. Cito por la edición de Tate y Macpherson.

7 Bleuca (390.13-15) divide este artículo en dos, con punto y coma después de "miedo".

8 Bleuca (11.18-19) combina los artículos 8 y 9.

9 Aunque Bleuca imprime este artículo como dos, con punto y coma después de "tierra" (11.23-25), se ve claramente por la parte existente del *CavEsc* xvi que Juan Manuel trata este artículo como un solo tema.

10 "Tres notas sobre don Juan Manuel", *Romance Philology*, IV (1950-51), pp. 155-94, esp. p. 187, nota 1.

11 Tales deben ser, por ejemplo, los casos de las rúbricas de los capítulos xli y lxvii del *LEstados*, I (69.31-70.2 = 267.2-5 y 122.21-25 = 323.2-6), que de ninguna manera resumen el contenido de todo el capítulo.

12 Lógicamente debería aparecer entre los artículos 14 y 15.

13 Para otros ejemplos de este procedimiento en la obra manuelina, véase David A. Flory, "A Suggested Emendation of *El Conde Lucanor*, Parts I and III", en *Juan Manuel Studies*, ed. Ian Macpherson, London, Támesis, 1977, pp. 87-99, esp. 87-89.

14 Es bien sabido que el principio narrativo del *CavEso* ofrece bastantes analogías con el texto luliano; véase Daniel Devoto, *Introducción al estudio de don Juan Manuel, y en particular de 'El Conde Lucanor': una bibliografía*, Madrid, Castalia, 1972, pp. 243-44. El *Libre* está editado en Ramon Llull, *Obras esenciales*, Barcelona, Selecta, 1957, I, pp. 513-45. Pere Bohigas, p. 519 de esta edición, dice que Miquel Batllori lo cree compuesto hacia 1275. Juan Manuel admite que debe su introducción narrativa a otro texto: "fiz este libro en que puse algunas cosas que falle en vn libro. Et si el comienzo del [es] verdadero o non, yo [non] lo se..." (41.13-15). Aunque ni el contenido didáctico ni el final de la narración ofrecen fuertes paralelos, parece legítimo afirmar que la obra de Llull fue una de las fuentes de don Juan.

15 Véanse, por ejemplo, *Obras* (edición citada en la n. 1), 133.34, 45 y Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. Jacques Joset, Madrid (Clásicos Castellanos 14, 17), Espasa-Calpe, 1974, 394c, 620c, 1339c.

16 Juan Manuel, *El conde Lucanor*, ed. Gonzalo de Argote y de Molina, Sevilla, Hernando Diaz, 1575, f. b1^r. (Ray edición facsimil con introducción de Enrique Miralles, Barcelona, Puvill, 1978).

17 Don Juan Manuel, *Libro de la casa*, ed. G. Baist, Halle, MaxHiemeyer, 1880, p. 154. Andrés Giménez Soler, *Don Juan Manuel: Biografía y estudio crítico*, Zaragoza, Tip. La Académica, 1932, p. 173. Diego Catalán, "Poesía y novela en la historiografía castellana de los siglos XIII y XIV", en *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Cambioux, Duculot, 1969, I, pp. 423-441, esp. 424, y Germán Orduna, "Los prólogos a la *Crónica abreviada* y al *Libro de la casa*: la tradición alfonsí y la primera época en la obra literaria de don Juan Manuel", *CEE*, LI-LII (1971), pp. 123-44, esp.

140, apoyan esta teoría. Germán Orduna, "El ejemplo en la obra literaria de don Juan Manuel", en *Juan Manuel Studies* (véase la n. 13), pp. 119-42, esp. 122, y Reynaldo Ayerbe-Chaux (art. cit. en n. 1), p. 187, atribuyen el *Libro de los engenos* y el *Libro de las cantigas* respectivamente a esta primera época.

18 "Don Juan Manuel ante el modelo alfonsí: El testimonio de la *Crónica abreviada*", en *Juan Manuel Studies* (véase la n. 13), pp. 17-51.

- 19 "Los prólogos" (véase la n. 17), p. 140.
- 20 Véase la n. 18, p. 51, n. 110.
- 21 "Los prólogos" (véase la n. 17), p. 137, n. 51.
- 22 *Las Siets Partidas del Rey don Alfonso el Sabio, cotejadas con varios códices antiguos, por La Real Academia de la Historia*, tres tomos, Madrid, Imprenta Real, 1807; edición facsímil, Madrid, Atlas, 1972.
- 23 *Ioannis Saresberiensis Episcopi Carnotensis, Polioraticici sive De Nugis Curialium et Vestigiis Philosophorum Libri VIII*, Recognovit ... Clemens C. I. Webb, 2 tomos, Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 1909.
- 24 Editado por Pere Bohigas en *Tractats de cavalleria*, Barcelona (Els Nostres Clàssics, A37), Barcino, 1947, pp. 43-77. En el Apéndice, pp. 197-99, 205-6, se imprimen los fragmentos del *Libre de l'ords* aprovechados en el *Guillem*.
- 25 Véase *Obras esenciales* (nota 14), pp. 524-26.
- 26 *Regimie(n)to de Los principes*, Sevilla, Courrado Aleman y Melchior Gurrizo, 1494, fs. xxxii^r a.44, xlvi^r a.19, xlvi^r b.14, lxvii^r b.29, lxxi^v b.12, lxxii^v a.17 (British Library, IB 52374).
- 27 Ed. John Esten Keller, Madrid (Clásicos Hispánicos, II, V), CSIC, 1961, núms. 289 (220), 325 (259), 364 (308): véase Lida, art. cit. en n. 10, p. 182.
- 28 *Provistas castellanas del siglo XV*, I, ed. Mario Penna, Madrid (Biblioteca de Autores Españoles, CXVI), Atlas, 1959, pp. 247-309, esp. 269b. 23, 270b.1, 284b.11, 292b.42, 296b.5, 48.
- Es posible que la relación del origen de la caballería que da Gutierre Díez de Games, *El Victorial. Crónica de don Pero Niño*, ed. Juan de Mata Carriazo, Madrid (Colección de Crónicas Españolas, I), Espasa-Calpe, 1940, pp. 4.25-7.3, aunque remonta finalmente a Vegecio, I, 7, deba su referencia a la historia de Gedeón (no nombrado por una laguna del manuscrito), p. 6.26-7.3, al *Policraticus*, VI, 2.
- 29 Para una bibliografía sobre este tema, véanse Paul Meyer, "Nouvelles catalanes inédites", *Romania*, XX (1891), pp. 579-615, esp. 579-80, Elspeth Kennedy, "Social and Political Ideas in the French Prose *Lancelot*", *Medium Aevum*, XXVI (1957), pp. 90-106, esp. p. 100, y Jouhan de la Chapelle de Blois, *Le Conte dou Barril*, ed. Robert Chapman Bates, New Haven (Tale Romanic Studies, IV), Yale University Press, 1932, pp. 53-54.

- 30 Por ejemplo, en los *Castigos e documentos para bien vivir* ordenados por el rey don Sancho IV, ed. Agapito Rey, Bloomington (Indiana University Publications: Humanities Series, XXIV), Indiana University Press, 1952, p. 83.31-34.
- 31 *L'Enseignement des Princes*, vv. 501-34, en Robert von Blois, *Sämtliche Werke*, ed. Jacob Ulrich, 3 tomos, Berlin, Mayer & Müller, 1889-95, III, p. 17.
- 32 "S'ensieult ung petit traittié ou quel est contenue en brief la noble ordre chevallerie", en P. Roland (ed.), *Parties inédites de l'oeuvre de Sicile, héraut d'Alphonse V, roi d'Aragon*, Mons (Publications de la Société des Bibliophiles de Mons, XXII), 1867, pp. 62-80, esp. 74-75.
- 33 El pasaje de *Armas* (*Obras*, I, 139.605-11) al que remiten Tate y Macpherson (véase la n. 6), n. 62, p. 295, está fuera de esta tradición. La espada Lobera no simboliza las "tres gracias" mencionadas allí.
- 34 Compárese el resumen del trabajo de Marilyn Stone, "Human Relations in the *Quarta Partida* of Alfonso X, el Sabio: Legal didacticism", *La Coronica*, XI (1982-83), p. 367.
- 35 Pere III, *Tractat de cavalleria*, en *Tractats* (véase la n. 24), pp. 97-154.
- 36 *Tractats*, pp. 155-75, esp. pp. 161 y 174. Véase Siegfried Bosch, "Les *Partides* i els textos catalans didàctics sobre cavalleria", *Estudis Universitaris Catalans*, XXII (1936), pp. 655-80, esp. pp. 676-77.
- 37 *Prosistas castellanos del siglo XV* (véase la n. 28), pp. 173-202, esp. 174b.43, 189b.45, 190a.9.
- 38 Alonso de Cartajena, *Doctrina de los cavalleros*, Burgos, Maestre Fadrique alemán, 1487 (British Library, IB 53211).
- 39 Véase Bosch (n. 36), p. 678-80, quien se refiere a la edición parcial y poco accesible de Carreras i Candi.
- 40 Conste que Orduna, "Los prólogos" (véase n. 17), pp. 137-38, n. 51, quien no reconoce las analogías presentadas por los pasajes sobre las "penas", opina que el *LCavalleria* es una abreviación de un tratado perdido alfonsí "de contenidos más amplios que los de la materia que aparece en *Las Partidas*".
- 41 Véanse los ejemplos citados por C. C. Smith, "Per Abbat and the *Poema de mio Old*", *Medium Aevum*, XLII (1973), pp. 1-17, esp. 3-4. I. D. L. Michael, "Per Abbat Re-examined", ponencia leída ante la Association of Hispanists of Great Britain and Ire-

land (Manchester, 1983), concluye que el significado 'componer' solía expresarse por *fazer*, *componer* o *trobar*, pero no por *escribir* hasta que lo usó Juan Ruiz (*Libro de buen amor*, 33e, 107d): véase el resumen en *La Corónica*, XII (1983-84), pp. 125-27.

42 Ejemplos de *componer*: *LEstados*, 16.7 = 208.10; *Infinido*, 147.33. Ejemplos de *fazer*: *CavEsc*, 40.23; 41.13; *CL* Prólogo, 28.36; *LEstados*, 16.4,5 = 208.7,8; *Infinido*, 147.80,83,84; 182.4; 183.30; Prólogo A, 23.1,14,21,27; 24.32,33; Prólogo B, 32.52, 60; 33.74. Supongo que hay una ligera posibilidad de que a causa de su orgullo Juan Manuel exagere su contribución al *LCavalleria*, empleando anómalamente *fazer* y *componer* para designar el acto del mecenas, como los usa Alfonso: véase Antonio G. Solalinde, "Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras", *RFE*, II (1915), pp. 283-88, esp. 286.

43 Quisiera expresar mi gratitud sincera al doctor David Hook, de King's College, Universidad de Londres, quien leyó el primer borrador de este artículo e hizo muchas sugerencias útiles.

LA CAPITULACION DEL LIBRO DE LOS ESTADOS
CONSECUENCIAS DE UN PROBLEMA TEXTUAL.

LEONARDO R. FUNES
SECRET

En los últimos tiempos la crítica ha puesto especial atención en el *Libro de los estados* de Don Juan Manuel, cuyo texto ha sido espléndidamente editado por R. B. Tate - I. R. Macpherson en 1974⁽¹⁾ y J. M. Blecua en 1982⁽²⁾. Un aspecto que, sin embargo, no ha entrado en la consideración de la crítica ha sido el de la capitulación de la obra. Sobre este punto se dice, a lo sumo, que el índice de capítulos del Libro II está incompleto y los epígrafes finales correspondientes se han perdido, que en ambos prólogos el número total de capítulos ha sido dejado en blanco, que el prólogo del Libro I aparece dividido en 2 capítulos: indicios suficientes, sin duda, para hacernos ver lo problemático del tema.

Intentaremos demostrar aquí que la subdivisión en capítulos del *Libro de los estados* (en adelante, *Estados*) es posterior (por ende, no pertenece) a Don Juan Manuel y ha sido hecha de manera forzada con el fin de ajustarla a una numeración significativa con relación a la división del Universo, de acuerdo con la mentalidad ordenadora del Medioevo.

Aclarar este aspecto del texto se revela de suma importancia por las repercusiones que tiene sobre problemas literarios, tales como la coherencia y unidad de la obra, la posible doble redacción, su probable carácter fragmentario: en suma, su estructura. Esto nos habla, una vez más, de la estrecha relación de los trabajos de crítica textual con los trabajos de análisis literario de una obra.

Es probable que el carácter espurio de la capitulación no haya pasado inadvertido para aquellos estudiosos que más han trabajado con el texto (principalmente

los editores) y que, dando por sobreentendida esta circunstancia, se haya utilizado esa subdivisión sin modificaciones ni comentarios a fin de facilitar las referencias al texto. Es nuestra intención señalar, entonces, los errores de apreciación a que puede conducir la aceptación de la capitulación más allá de su valor instrumental.

Como es bien sabido, el texto nos ha llegado a través de un solo manuscrito, el nº 6376 de la Biblioteca Nacional de Madrid⁽³⁾. Se trata de un códice "de aluviación" —según la acertada caracterización de Orduna⁽⁴⁾— que recoge siete obras de DNM, es decir la casi totalidad de su obra hoy conocida. Alejado un siglo de su autor, obra de un escriba descuidado que copia textos de procedencia heterogénea, el códice no es precisamente un testimonio de alta confiabilidad.

Según este único manuscrito, el *LEstados* está dividido en dos Libros de 100 y 51 capítulos respectivamente. Pero si nos detenemos en el Prólogo del Libro I (lugar evidentemente problemático según ya ha observado la crítica), vemos que aparece dividido en 2 capítulos. En el epígrafe del 2º capítulo el copista se ha limitado a copiar literalmente una frase del prólogo⁽⁵⁾, procedimiento que se repetiría a menudo en adelante y que llevará a que en muchos casos el título del capítulo no se corresponda con el contenido. En un estadio anterior de la tradición, previo a la capitulación, el prólogo debió de aparecer sin división alguna, tal como se nos ha transmitido el que corresponde al *Libro del cavallero et del escudero*, obra inmediata anterior al *LEstados* y también dedicada a su cuñado, el Arzobispo de Toledo⁽⁶⁾.

Por lo pronto, la consideración de este caso nos obliga a deslindar dos aspectos del problema:

a) la pertinencia de los segmentos ("capítulos") en que aparece dividido el libro, b) la pertinencia del contenido de los epígrafes que encabezan cada uno de esos segmentos (es decir, la correspondencia entre título y contenido del "capítulo"). La necesidad de este deslinde se ve apoyada en lo textual por el hecho de que, según nos informan Tate y Macpherson, "el copista dejó espacios para rúbricas [...] al comienzo de capítulos; la mayoría, pero no todos, han sido llenados en rojo por otra mano" (p. lx).

Los criterios que hemos seguido para el análisis del primer aspecto señalado se basan en consideraciones generales sobre la estructura del texto que surgen

LA CAPITULACION DEL LIBRO DE LOS ESTADOS

ya de una primera lectura: hay en el *LEstados* un prólogo, seguido de un relato que constituye el marco novelesco de la obra y que culmina en el establecimiento de la situación dialógica en que se desarrolla la exposición de la materia didáctica del libro. En ese relato es posible identificar —como en toda narración— las secuencias que lo componen. A su vez, la materia didáctica abarca dos grandes temas (discurso sobre las leyes y discurso sobre los estados) que se dividen en una serie de subtemas claramente delimitables. Toda esa materia está organizada "en manera de preguntas et respuestas" (p. 16.8/208.10), de modo que se puede segmentar en temas y subtemas, atendiendo al contenido, o en grupos de preguntas y respuestas, según un criterio formal.

Análisis de las divisiones del texto.

Queda entonces cotejar los "capítulos" con este esquema general a fin de comprobar su grado de correlación con las divisiones estructurales del texto, es decir, su grado de pertinencia.

De este cotejo surge que, en lo que se refiere al Libro I, sólo 19 "capítulos" son aceptables en tanto coinciden con divisiones estructurales⁽⁷⁾. El resto efectúa interrupciones de diversa naturaleza que pueden ordenarse en la siguiente tipología:

- a) Interrupción del discurso de un personaje: 48 capítulos.
- b) " de un diálogo sobre un mismo tema: 30 capítulos.
- c) " de una secuencia narrativa: 1 capítulo.
- d) " del discurso del narrador-autor: 2 capítulos.

En cuanto al Libro II, solamente 5 capítulos se correlacionan con divisiones estructurales⁽⁸⁾, mientras que 38 corresponden al tipo de interrupción (a) y 8 al tipo (b). Abordaremos más adelante la naturaleza y el sentido de la pertinencia de los capítulos aceptables⁽⁹⁾. Pasamos ahora a ejemplificar los diferentes tipos de interrupción que cometen las demás divisiones.

a) Interrupción del discurso de un personaje.

1. En la sección dedicada a las tareas del emperador (fs. 69d-89a), Julio se refiere en un pasaje a los deberes del monarca para ser amado y temido por los suyos:

Otrosq, para ser reuelado deve estrannar et escarmantar mucho en su casa las peleas [...] Et deque la pelea fuere partida deve saber por cuya culpa se levantó'.

El lxxxii* capítulo habla en cómo Julio dixo al infante que le dixiera don Johan, aquel su amigo, que en la su casa si fallava (alguno) aquél por cuya culpa se volvía la pelea que firía (a) alguno, quel mandava luego cortar la mano.

Et d'govos que me dixo don Johan, aquel mío amigo, que si aquel por cuya culpa se levantó la pelea fallava que firiera (a) alguno, quel fazie luego cortar la mano
(T-M, 161.13-29; Blecua, 363.33-8, descarta la inserción de la preposición).

El discurso de Julio está organizado en párrafos iniciados por el adverbio *atras*, en los que va enumerando los deberes del emperador. El comienzo del supuesto cap. lxxxii es en realidad el final del párrafo dedicado al modo de escarmentar las peleas entre súbditos y consiste en la ilustración mediante el testimonio del propio autor (recurso, como se sabe, muy utilizado en la obra) de lo que se expone en la primera mitad del párrafo. Como se ve, el corte es a todas luces absurdo, tan to en lo formal como en lo temático⁽¹⁰⁾.

b) Interrupción de un diálogo sobre un mismo tema.

2. La secuencia que corresponde al bautismo del rey Moraván y su pueblo se abre con el pedido de su hijo, el infante Joas, de que se bautice:

'Sennor', dixo el infante [...] benimos a vos pedir merced et vos consejar que [...] tomádes la ley de los christianos en que podedes salvar las almas, ca cierto es que en ninguna otra non pueden ser salvos'.

El xlvI* capítulos habla en cómo el rrey dixo al infante Joas que él le d'zia una rrazón tan estranna que no sabía (cómo) tan ligeramente le pudiese rresponder.

'Fizo infante' [dixo] el rrey, 'vós me dezides una rrazón tan estranna que no sé cómo tan ligeramente vos pueda responder a ella.
(T-M, 78.9-79.3; Blecua, 275.55-276.7).

Demanda y respuesta pertenecen, obviamente, a la misma secuencia, por lo que el corte no corresponde⁽¹¹⁾.

c) Interrupción de una secuencia narrativa.⁽¹²⁾

3. El único caso corresponde al cierre de la secuencia del bautismo del rey y su pueblo—cuyo comienzo vimos en el ejemplo anterior—, que consiste, como es de esperar, en la celebración del bautismo del rey y luego del pueblo. Pero esto aparece separado en el texto:

LA CAPITULACION DEL LIBRO DE LOS ESTADOS

Et fue bateado el rrey [...] et púsol nonbre Manuel [...] Et el nonbre del rrey quiere dezir 'Díos es conusco', et el del infante 'gracia de Díos', et el del ayo del infante 'firmeza' -así se entiende que con Díos et con la su gracia deve sienpre venir firmeza en todo bien.

El xlviiº capítulo fabla de cómo después que el rrey fue bateado que envió por todos los mayores de su tierra, et que les dio a entender el grant peligro de las almas et la grant escuridat [en] que fasta entonce avían estado.

Desde que el rrey fue bateado, envió por todos los mayores de su tierra et díóles a entender el grant peligro de las almas et la grant escureduñbre en que fasta entonce ellos avían estado.
(T-M, 80.8-81.1; Blecua, 278.44-8).

Pocas líneas más abajo se entablará, a partir de la pregunta del infante "¿en cuál estado puedo salvar mejor el alma?", el diálogo principal entre Julio y Joas que abarcará hasta el final de la obra, gran sección que hemos denominado "discurso sobre los estados". De manera que el verdadero hiato del texto cae en mitad del supuesto capítulo xlvii, mientras que el final de la secuencia anterior se divide falsamente en dos partes.

d) Interrupción del discurso del narrador-autor.

4. En el relato-marco con que se inicia el *Estados*, entre la primera secuencia (que establece la situación narrativa inicial) y la segunda (crianza del infante) se intercala una digresión sobre la "diferencia que a entre maneras et costumbres" claramente acotada por marcas de comienzo y final⁽¹³⁾. Pero el párrafo final de la digresión aparece cortado como comienzo de un nuevo capítulo:

Et por ende las buenas maneras son cosas muy buenas et muy aprovechosas que se ganan aprendiéndolas et non las puede omne aver si otrí non gelas muestra.

El viº capítulo fabla de cómo costumbres buenas o contrarias son cosas que gana omne por luenço uso.

Las costumbres buenas o contrarias son cosas que gana omne por luenço uso, ca usando omne la cosa luenço tienpo tórñase en costumbre.
(T-M, 21.6-13; Blecua, 213.30-6).

El otro caso correspondiente a este grupo es el del Prólogo del Libro I, del cual hablamos más arriba (v. n. 5).

Análisis de Los epígrafes.

Pasemos ahora a analizar el segundo aspecto del problema: la correspondencia entre título y contenido del capítulo. Del cotejo entre epígrafe y contenido surge que, en lo que respecta al Libro I, solamente hay alguna relación en 3 casos⁽¹⁴⁾; en 6 casos la correspondencia es muy parcial y en los 91 restantes no existe ninguna relación; entre estos últimos es posible discernir varios grupos:

- a) Epígrafes que copian mecánicamente la primera frase del texto: 66 lugares.
- b) " " " aproximadamente la primera frase del texto: 14 lugares.
- c) " " registran aprox. el contenido del primer párrafo: 9 lugares.
- d) Casos particulares: 2 lugares.

En lo que atañe al Libro II, en 27 casos hay relación entre título y contenido⁽¹⁵⁾, en un caso la correspondencia es parcial y no existe relación en los 15 lugares restantes, de los cuales 2 corresponden al subgrupo (a), 5 al subgrupo (b), 7 al subgrupo (c) y uno es un caso dudoso⁽¹⁶⁾.

Un ejemplo de correspondencia parcial es el cap. lxxviii del Libro I:

5. El lxxxviiiº capítulo habla en cómo Julio [dixo] al infante que agora le avfe dicho algunas cosas que se deven guardar entre los vasallos et los naturales et quel dirfe de aquí adelante lo que entendía en el estado de los duques.
(T-M, 179.3-6; Blecua, 382.2-5, agrega "deven guardar entre [los señores et] los vasallos et los naturales", argumentando que así aparece en la primera frase del párrafo inicial del capítulo, con lo que parece a doptar como criterio la copia mecánica de la frase inicial realizada por el copista en la mayoría de los casos).

En realidad, el capítulo trata de los duques en su primera parte, para ocuparse luego de los marqueses, los príncipes, los condes y los vizcondes⁽¹⁷⁾.

En cuanto a los títulos que carecen de relación con el contenido, tenemos que:

- a) Copia mecánica de la primera frase del texto.

Se puede ver este caso en los ejemplos nº 2, 3 y 4⁽¹⁸⁾.

- b) Copia aproximada de la primera frase del texto.

El ejemplo nº 1 ilustra este caso⁽¹⁹⁾.

- c) Registro aproximado del primer párrafo del texto.

Un ejemplo muy interesante lo proporciona el cap. ix del Libro II:

6. Et amostrádoles estas cosas, forçadamente con rrazón avrán a entender et creer que Jhesu Christo vino en aquel tienpo et en aquella manera et en aquella muger'.

El ixº capitulo fabla en quá l hedat fue la nascencia de Jhesu Christo.

'(Et) sí dizen que por qué crerán que fue en aquel tienpo, como quier que otras muchas rrazones ay tengo que éstas que vos yo digo et diré que son buenas et verdaderas. Vós devedes saber que después que Adám fue criado et se començó el mundo, allí començó la primera edat et duró fasta Noé. Et començó la segunda edat entonce et duró fasta Abrán. Et començó la [terçera edat] entonce [et] duró fasta [...]

Así que la nascencia de Jhesu Christo fue en la sexta hedat, et començóse entonce.

(T-M, 237.25-238.3)

Con respecto a la laguna que sigue a *duró fasta*, los editores aclaran en nota: "La cuna shown by a blank of 5 1/2 lines in MS. The rubric was wrongly placed after this blank". Blecua, 445.86-5, respeta la ubicación del epígrafe según el ms., con lo que el texto queda como sigue:

El ixº capítulo fabla en qual hedat fue la nascencia de Ihesu Christo.

- Así que la nascencia de Ihesu Christo fue en la sexta hedat, et començo se entonce.

(Blecua, 445.2-5).

Pareciera que en este caso T-M han elegido emendar siguiendo como criterio la cohe^urencia título-contenido del capítulo; pero si atendemos a que el contenido del capít^utulo abarca no sólo el tema mencionado en el título sino también la elección de María como madre de Dios, las razones de su condición de desposada y virgen y la rrazón por la que el nacimiento fue de noche, se hace evidente lo impropio del epígrafe cualquiera sea el lugar elegido para su inserción⁽²⁰⁾.

d) Casos particulares.

Reunimos bajo esta denominación títulos que en apariencia tienen relación con el contenido, pero que en realidad dicha relación se debe solamente a que el primer párrafo del capítulo —que es lo que copia el epígrafe— resume lo dicho anteriormente y adelanta el tema a tratar. Es lo que sucede en el cap. lxxvii del Libro I⁽²¹⁾:

7. El lxxxviº capitulo fabla en cómo Julio [dixo] al infante que fasta aquí le avfe fablado en los estados de los enperadores et de los rreys, et daquí adelante que le dirfe de los otros altos omnes.

'Sennor infante', dixo Julio, 'fasta aquí vos he fablado en los stados de los enperadores et después de los rreyes et después de los que son del su linage, porque éstos son los de más alta sangre et de mayores et más onrrados estados. Et pues en esto vos dixé lo que entendía, de aquí adelante vos diré de los grandes omnes de las tieras que non se llaman del linage de rreyes, et se llaman por otros nombres.
(T-M, 173.4-13; Blecua, 375.2-376.11).

Cabe agregar, finalmente, en cuanto a la extensión de los capítulos, que en algunos casos es tanto o más breve que la del título. Por ejemplo, el cap. xxx del Libro II:

8. El capítulo xxx fabla cuál fue la razón por que quando Jhesu Christo subió a los cielos le vieron todos los que estaban con El.

'Otro sí, subió a los cielos en cuerpo et en alma, veyéndolo toda la gente, por mostrar manifestamente que era Dios et omne verdaderamente'.
(T-M, 249.28-32; Blecua, 459.2-6).

La absurda brevedad del supuesto capítulo hace evidente su carácter espurio y nos proporciona a la vez una razón que explica el alto porcentaje de epígrafes aparentemente correctos del Libro II. En efecto, se trata simplemente de la inevitable correspondencia del título con la primera y única frase que constituye el "capítulo", tal como ocurre también en los caps. xiv, xvii, xix, xxii-xxvii del Libro II.

Si superponemos los capítulos considerados aceptables según la división a los aceptables según el epígrafe, tenemos que sólo hay coincidencia en tres casos: los caps. i y v del Libro I y el cap. ii del Libro II. Frente a estos escasos ejemplos (¿vestigios quizás de lo que debió de ser la capitulación original?) tenemos la abrumadora cantidad de divisiones y títulos absurdos que seccionan el texto sin criterio discernible, con lo que el carácter espurio de la capitulación queda suficientemente demostrado.

Los editores frente al problema textual de la capitulación.

¿Cuál ha sido la actitud de los editores recientes frente a este problema? Tanto Blecua como Tate-Macpherson han adoptado la capitulación transmitida por el manuscrito. No hay comentarios sobre este punto en el prólogo ni en las notas, excepto una escueta advertencia de los editores ingleses ("la división en capítulos sigue la del manuscrito", p. lxiv), la que con esfuerzo puede interpretarse como

una implícita sugerencia de que se toma a la capitulación como un fenómeno de transmisión del texto y no de producción de la obra. Pero al aceptar la capitulación del manuscrito, la edición se enfrenta con los problemas que el carácter espurio de esa capitulación origina: errores del copista, incongruencia (o directamente inexistencia) de los epígrafes. La necesidad de los editores de dar coherencia al texto publicado pone finalmente en evidencia la incompatibilidad del criterio editorial basado en la fidelidad al códice con aquél fundado en la pertinencia y coherencia de epígrafe y capítulo, lo que no es sino una prueba más de la incompatibilidad entre texto y capitulación.

Esto se pone de manifiesto en la utilización del texto para emendar los epígrafes (que lleva a la inevitable ingerencia de los epígrafes como apoyo textual para las emendas al texto, ante la necesidad de darles coherencia⁽²²⁾) y en las soluciones divergentes dadas por los editores al problema textual que plantean los capítulos finales del Libro II y el final de la tabla correspondiente (indicio, por otra parte, de su posible carácter fragmentario y una muestra más del carácter espurio de la capitulación⁽²³⁾).

En principio, la utilización de los epígrafes como apoyo textual para emendar el texto sería correcta en aquellos casos en que el copista se ha limitado a copiar mecánicamente la primera frase del texto. En efecto, el epígrafe —en tanto copia mecánica— podría ser el testimonio de un estado anterior del texto que conocemos, lo que autorizaría el cotejo. Pero en la práctica el procedimiento se revela insatisfactorio: el análisis de los epígrafes demuestra que no existe un criterio homogéneo para la redacción de los títulos (es imposible asegurar que la copia mecánica guió al copista en todo su trabajo), lo que reduce la utilidad del procedimiento a menos de la mitad de los casos, y aún en estos lugares el cotejo título—primera frase permite detectar errores en epígrafes y tabla, tales como inversión de los nombres de los interlocutores (caps. xviii y lii del Libro I), que hacen más confiables las lecturas del texto. De todas maneras, esta justificación teórica posible no es alegada por los editores, por lo que resulta inaceptable la *emendatio* fundada en este procedimiento.

En lo que se refiere al segundo problema (final del Libro II) nos interesa destacar la actitud de J. M. Blecua, que decide no respetar los lugares marcados en el ms. para la inserción de títulos y prefiere redistribuirlos atendiendo a la co-

herencia título-contenido. La aplicación de este criterio en el resto de la obra hubiera llevado inevitablemente a plantearse la incompatibilidad de capitulación y texto original.

Esta incompatibilidad global no pasó inadvertida para los editores ingleses; por ello, después de declarar su decisión de seguir la capitulación del código, aclaran que "por conveniencia en cuanto a referencias, agrupamos los capítulos del Libro I en nueve secciones y los capítulos del Libro II en siete secciones, con títulos en inglés para indicar el tema tratado" (p. lxiv). Así, los capítulos quedan agrupados del siguiente modo:

LIBRO I: Prólogo (caps. i-ii); La conversión del rey pagano Moraván y de su hijo Joas por Julio el predicador (iii-xxv); La naturaleza de la fe cristiana (xxvi-xxvi); El emperador, su elección y responsabilidades personales (xxvii-lxix); El emperador en la guerra (lxx-lxxxix); El emperador en la paz (lxxx-lxxxiii); Príncipes y nobles (lxxxiv-xci); Oficiales de la Corona y la Nobleza: el Tercer Estado (xcii-c).

LIBRO II: Prólogo (cap. i); Justificación de la fe cristiana (ii-xxxii); El Papa (xxxiii-xli); El Alto Clero (xlvi-xlvi); El Bajo Clero (xlvii-1); La Orden de los Frailes Predicadores (li).

El número de secciones se completa con las tablas de capítulos, considerada cada una como una sección más. Este intento de reordenamiento superpuesto a la ordenación transmitida por el código está en la línea correcta considerado globalmente; pero analizado en particular, tiene algunas imprecisiones⁽²⁴⁾ debido a que, en última instancia, se sigue respetando la división en capítulos del manuscrito: es necesario un reordenamiento, pero no de capítulos sino del texto. Por otro lado, esta propuesta de Tate-Macpherson conecta el problema ecdótico con el problema de análisis literario referido a la estructura de la obra.

El problema de la capitulación y los estudios literarios de la obra

En este sentido, la no resolución de este problema textual ha provocado algunas confusiones y generado conclusiones parcialmente erróneas cuando se ha encarado el análisis literario de la obra.

Así, por ejemplo, en la extensa y prolija recensión que las profesoras Vas-

vari Fainberg y Lefkowitz hicieron de la edición de Tate-Macpherson⁽²⁵⁾, al referirse a la exposición sobre los estados seculares y religiosos en cada libro de la obra, se lee: "He [DMM] does so, however, in a fairly uneven fashion, paying twice as much attention (100 chapters) to secular as to clerical society" (*loc.cit.*, p. 406). Si bien el juicio no es erróneo —en rigor, DMM dedica más del doble de espacio a la sociedad secular, puesto que el Libro I ocupa 56 fs. y el Libro II, 22 fs.—, resulta por lo menos peligroso fundamentarlo en el hecho de que el Libro I tiene 100 caps. y el II, 51.

El peligro de atender a la capitulación como dato pertinente queda si de manifiesto cuando se refieren a la estructura de diálogo (entre Julio y el infante Joas) que tiene la mayor parte de la obra. Se apunta aquí la repetición agobiante del verbo introductorio *dixit* precedido por el vocativo toda vez que hay un cambio de interlocutor. A esto se hacen dos observaciones:

- 1) The repetition is somewhat lightened when the vocative alone is used, which is most likely to occur where a discussion is carried on from a previous chapter (*loc.cit.*, p. 406).
- 2) When a chapter seems to begin with direct discourse, without so much as the vocative to signal it, we find that this is possible only because the speaker has already been identified in the chapter heading (*loc.cit.*, p. 406; se cita a continuación el título y comienzo del cap. xxviii del Libro I).

La explicación correcta de la presencia del vocativo solo es que la interrupción que provoca la inserción de un supuesto capítulo no es pertinente. La ausencia de fórmula introductoria de diálogo que se menciona en la segunda observación no se debe a que quien habla aparece identificado en el título, sino a que ya ha sido identificado en el texto, como fácilmente se comprueba en el lugar citado como ejemplo. De este modo queda demostrado que el análisis de la estructura dialógica de la obra sólo es posible si se elimina la capitulación.

También encontramos en la "Introducción" a la edición de Tate-Macpherson la siguiente observación referida al problema de la unidad estructural de la obra:

There are indications that the work was not fully finished. Apart from certain blanks in the manuscript, chapters x-xxi [del Libro II] are, to say the least, scrappy. Some are barely sketched, no more than notes, probably divided into brief headings to correspond to a preconceived set of fifty chapters (p. xlvj).

Esta hipótesis que habla de "capítulos apenas abocetados" se basa indudablemente en la aceptación implícita de la capitulación como expresión del plan diseñado por el autor para la composición del libro; es decir, se acepta la capitulación como obra de D.J.M. Supone además la existencia de un hipotético esquema o plan previo del cual la obra sería una concreción imperfecta.

Al respecto podemos decir que si tal esquema existió, éste no puede coincidir con la capitulación actual de la obra; en todo caso, esta capitulación es la proyección del esquema de un transmisor de la obra, pero no de su autor, cuyo plan no pasaba, con toda seguridad, por una división de la obra en un número simbólico de capítulos (100, 50). Por otro lado, suponer una escritura "incompleta" es inadmisibile en lo que respecta al Libro I⁽²⁶⁾, puesto que la economía del texto se revela perfecta una vez desechada la capitulación actual. En cuanto al Libro II, el aspecto inacabado del final no puede considerarse problema de producción del texto sino de transmisión.

La tesis de un esquema previo del cual la obra (capitulación incluida) es su proyección está también en la base del análisis realizado por Joaquín Gimeno Casaldüero de la composición y el significado del *Los Estados*⁽²⁷⁾. El autor afirma:

Mediante un plan y con un diseño se ha construido el *Libro de Los estados*. En efecto, la obra se compone de dos libros; pero, en realidad, éstos se distribuyen en tres partes; los cien capítulos del primer libro; los cincuenta del segundo; y un capítulo más que el libro segundo incluye: el 51 (*loc.cit.*, p.150).

A partir de esta hipótesis Casaldüero diseña un esquema triangular en cuya base estaría el Libro I (núcleo novelesco *Barlaam y Josafat*, diálogo entre varios personajes, 34 estamentos, 100 caps.), en el medio, los primeros 50 caps. del Libro II (diálogo entre 2 personajes, 14 estamentos) y en el vértice superior el cap. 51 del Libro II (un estamento, un capítulo). El esquema se fundamenta estableciendo analogías con la estructura jerárquica que el pensamiento medieval ha construido para fijar su concepción del universo y la sociedad. Gimeno Casaldüero concluye afirmando que "la estructura sostiene, pues, mi tesis: el libro de don Juan Manuel y sus distintas partes no se deben a causas fortuitas; presentan una unidad y una composición planeadas de antemano" (*loc.cit.*, p. 155). Si bien esta hipótesis se apoya en otra serie de consideraciones y se articula con otra hipótesis sobre un juego combinatorio entre un "Libro de don Juan Manuel" y un "Libro de Julio", la

recurrencia a la capitulación como dato de apoyo le agrega al esquema un carácter falsamente simétrico. Aun dejando de lado —como lo hace Gimeno Casaldueño— el problema del final fragmentario del Libro II, resultará imposible comprobar tal simetría en el texto del *LEstados*⁽²⁸⁾. Lo que resulta evidente de estas observaciones es que sólo descartando la capitulación como dato pertinente podrá abordarse con claridad el problema de la unidad estructural de la obra.

El proceso de elaboración de la capitulación actual

Según se ha puntualizado en cada uno de los ejemplos expuestos, lo que nos interesa demostrar es la necesidad de aclarar el problema de la capitulación del *LEstados* como paso previo al análisis de cualquiera de sus aspectos estructurales. En tal sentido, intentaremos formular una serie de hipótesis con el fin de establecer los términos a partir de los cuales encarar una solución concreta.

Habiéndose demostrado suficientemente el carácter espurio de la capitulación, queda preguntarse acerca del proceso de transmisión textual que le dio origen. Al respecto, sobre la base de las pocas evidencias obtenidas mediante el análisis de capítulos y epígrafes, arriesgamos la siguiente explicación:

- 1) En un primer momento de la transmisión tuvo lugar la transformación de la capitulación original (probablemente constituida por un número reducido de capítulos extensos) mediante la división del texto en un número mayor de capítulos.
- 2) Más adelante ese proceso de transformación culminó en la división actual, realizada por un "capitulador" que tenía en mente, como dijimos al comienzo del artículo, el valor simbólico del número de capítulos. Este proceso bien puede ofrecer paralelismos con el que llevó a la transformación de la capitulación del *Libro del Cavallero Lizar* y que testimonian los mss. y la edición príncipe de la obra, según apunta Roger M. Walker⁽²⁹⁾.
- 3) En un tercer momento tuvo lugar la redacción de los epígrafes y la tabla correspondiente. En este caso es difícil conjeturar si la tarea fue realizada en el mismo proceso de edición o en otro; lo más probable es que la redacción de los epígrafes y la tabla no haya sido simultánea con la división del texto. El copista, probablemente enfrentado con la falta de lógica de las divisiones del texto, se limitó a dar cuenta del contenido del comienzo de cada sección o simplemente a copiar la primera frase. Como ya dijimos, este criterio no fue cons

tante, ya que en el Libro II se percibe un mayor empeño en consignar el contenido real de cada sección.

4) No podemos asegurar que los dos últimos pasos (o el tercero) se cumplieran en el testimonio que poseemos.

Planteadas así las cosas, la solución ideal pasaría por la reconstrucción de la capitulación original del texto, lo que resulta prácticamente imposible, entre otros motivos por la carencia de testimonios intermedios que ayuden a precisar la transmisión del texto. Frente a esta imposibilidad, nos queda la tarea —más humilde y concreta— de redistribuir los hiatos del texto según su lógica interna, o mejor, según lo que hoy nos es posible interpretar como su lógica interna; y a partir de esa redistribución elaborar una hipótesis sobre la capitulación original.

Las propuestas resultantes de ese trabajo serán materia de debate, pero lo que queda ya fuera de discusión —y esta afirmación ha estado presente en este artículo en cada uno de sus puntos— es que, desde un punto de vista ecdótico, el respeto de la capitulación actual nada tiene que ver con los objetivos ideales de una edición crítica —restitución del texto— y que su mantenimiento se relaciona más bien con la actitud tradicional de veneración del *textus receptus*.

NOTAS

1 Don Juan Manuel, *Libro de los estados*. Edited with introduction and notes by R. B. Tate and I. R. Macpherson. Oxford, Clarendon Press, 1974. Las citas reproducen este texto. En los comentarios a los ejemplos utilizados, nos referimos a esta edición mediante la sigla T-M.

2 "Libro de los estados", en Don Juan Manuel, *Obras Completas I*. Edición, prólogo y notas de José Manuel Blecua. Madrid, Gredos, 1982, pp. 191-502. En las citas damos la ubicación del lugar correspondiente en esta edición, a la que nos referimos en los comentarios mediante la abreviatura *Blecua*.

3 De las numerosas descripciones de que ha sido objeto este códice, mencionamos como más importantes las siguientes: José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, IV, Madrid, 1863, pp. 294-6, n. 2; J. Gutiérrez de la Vega (ed.), *Libro de la montería del Rey D. Alfonso XI*, Biblioteca Venatoria, I. Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, 1877, pp. clvii-clx; G. Baiat, *Libro de la caza*, Halle, 1880, p. 156; H. Knust (ed.), *El conde Lucanor*, Leipzig, 1900, p. xii; E. Krapf (ed.), *El conde Lucanor*, Vigo, 1902, pp. vi-vii; E. Juliá (ed.), *El conde Lucanor*, Madrid, 1933, p. xxiv, y desde luego Tate-Macpherson, pp. lix-lxi y Blecua pp. 21-22.

4 "Sobre la transmisión textual del *Libro del conde Lucanor et de Patronio*", *Incipit I* (1981), p. 60, n. 8.

5 He aquí el texto:

El IIº capítulo fabla en cómo el sobredicho don Johan conpus este libro en manera de preguntas et de respuestas que fazían entre sí un rrey et un infante su fijo et un cavallero que crió al infante et un filósofo.

Por ende, segu[n]d el doloroso et triste tienpo en que yo lo fiz, cuidando cómo podría acertar en lo mejor et más seguro, fiz este libro que vos envío.

Et porque los omnes non pueden tan bien [entender] las cosas por otra manera como por algunas semejanzas, conpus este libro en manera de preguntas et respuestas que fazían entre sí un rrey et un infante su fijo, et un cavallero que crió al infante, et un filósofo.

(T-M, 15.20-16.10; Blecua, 208.2-12. Advuértase la identidad del epígrafe y el final de la segunda frase del texto).

6 Véase la similitud del comienzo de ambos prólogos:

Hermano sennor don Johan, arçobispo de Toledo: Yo, don Johan, fijo del infante don Manuel, adelantado mayor de la frontera et del reino de Murçia, me encomiendo en la vuestra gracia et en las vuestras santas oraçiones.
(T-M, 15.5-8; Blecua, 207.2-5).

Hermano sennor don Iohan, por la gracia de-Dios arçobispo de Toledo, primado de las Espannas et çançeller de Castilla, yo, don Iohan, fijo del infante don Manuel, adelantado mayor de la frontera et del reyno de Murçia, me encomiendo en la vuestra gracia et en las vuestras sanctas oraçiones.
(*Libro del cavallero et del escudero*, ed. Blecua en *Obras Completas I*, op.cit., p. 39.2-5).

7 Se trata de los caps. i, iii-v, vii, xix, xxii, lv, lviii, lix, lxi, lxiii, lxxviii, lxxxiii, lxxxv, lxxxvi, xcii, xciii y c.

8 Son los caps. i, ii, xxxiii, xlv, li.

9 Cabe la aclaración de que aceptar como pertinentes estas 24 divisiones no implica afirmar que éstas dan cuenta de todos los hiatos del texto, ya que la mayoría de las segmentaciones estructurales se verifican en mitad de los supuestos "capitulos".

10 Este mismo tipo de interrupción se verifica en los capítulos xii, xiii, xx, xxv, xxvi, xxviii-xxx, xxxvi, xxxix-xli, xlv, xlv, xlix, li-liv, lvii, lx, lxii, lxiv, lxvi, lxvii, lxix-lxxxii, lxxxviii, lxxxviii, xci, xciv-xcix del Libro I y los caps. iv-xxxii, xxxv, xxxvii-xlii, xlv, l del Libro II.

11 Pertenecen a este tipo los caps. viii-xi, xiv-xviii, xxi, xxiii, xxiv, xxvii, xxxi-xxxv, xxxvii, xxxviii, xlii, xliii, xlvi, xlviii, l, lvi, lxx, lxxxiv, lxxxix, xc del Libro I y iii, xxxiv, xxxvi, xliii, xlvi-xlix del Libro II.

12 Sabido es que no necesariamente deben coincidir secuencias con divisiones del texto (capítulos, párrafos, etc.). Pero la naturaleza de la sintaxis secuencial del relato-marco del *LEstados*, en la que no hay ni imbricación ni alternancia sino solamente concatenación, no justifica el corte de ninguna secuencia. No existe aquí lógica del suspenso que lo exija, por lo que la coincidencia entre secuencia (o ca cosecuencia) y división del texto sería lo normalmente esperable.

13 La marca inicial es la apelación directa del narrador-autor al lector: "Et deve des saber que la diferencia que a entre maneras et costumbres es ésta" (p. 20.13/

212.4-5). La marca final está dada por el regreso al hilo del relato: "Todo esto le mandó que mostrase al infante lo mejor que pudiese" (p. 21.22-23/214.15-16).

14 Se trata de los caps. i, v y xcvi.

15 Son los caps. ii, xi-xxxi, xxxviii-xli, xliii.

16 Como se ve, en el Libro II hay un total de 43 epígrafes frente a los 51 capítulos en que aparece dividido. La diferencia se debe a: 1) el prólogo no tiene epígrafe, aunque figura como capítulo i en la tabla y el primer epígrafe dice "capítulo lo segundo"; 2) los siete últimos capítulos carecen de epígrafe. Sobre este punto véase n. 23 más adelante.

17 Este tipo de correspondencia se verifica también en los caps. ii, iii, lxxxi, xcii y xcvi del Libro I y en el cap. iv del Libro II.

18 A este subgrupo pertenecen los caps. iv, vi, vii, ix-xvi, xviii-xxi, xxiii-xxv, xxix-xxxii, xxxiii-xxxv, xxxvii-li, liii-lxxiii, lxxv-lxxvii, lxxxv, xc y c del Libro I y los caps. xxxiv y xlii del Libro II.

19 Corresponden a este tipo los caps. viii, xvii, xxii, xxvii, xxviii, xxxii, xxxvi, lii, lxxiv, lxxx, lxxxii, lxxxvii, lxxxix, y xcvi del Libro I y v, xxxiii, xxxv, xxxvii y xliiv del Libro II.

20 Pertenecen también a este subgrupo los caps. xxvi, lxxviii, lxxxix, lxxxiii, lxxxiv, xcii-xciv y xcix del Libro I y los caps. iii, vii, viii, x, xxxii y xxxvi del Libro II.

21 Lo mismo sucede en el cap. xcvi del Libro I y el vi del Libro II.

22 Un caso de enmienda de epígrafe se da en nuestro ejemplo nº 2, donde T-M han enmendado la lectura del ms. *tan espantada* por *tan estranya*, basándose en las lecciones de la tabla y del texto del capítulo. Por su parte, Blecua respeta la lectura del ms. en este lugar (*espantada*) y enmienda el título que figura en la tabla (*estranya*). El cap. lxii del Libro I nos da un ejemplo del caso inverso:

'Julio', dixo el infante, 'quanto a estas dos dudas que yo tomava, vos digo que en tal guisa me avedes respondido que he dellas perdida la dubda. Et rruégovos que respondades a las otras, ca s6 cierto que lo sabredes fazer'.

El lxiiº capítulo habla en cómo Julio dixo al infante que, pues desta respuesta era pagado, quel rrespondrfe a las otras [dudas] segunt el su entendimiento, et a la tercera

dubda que tomava en cómo pueden errar en la guarda que deven fazer a sí mismos, et a su onra et a su estado.

'Sennor infante', dixo Julio, 'pues desta [respuesta] sodes pagado, respondervos he a las otras [dubdas que tomades] segund el mío entendimiento.

Et a la tercera dubda que tomades, en cómo pueden errar en la guarda que deven fazer a sí mismos et a su onra et a su estado. (T-M, 113.5-19; Blecua, 312.43-313.11).

Ambos emmiendan en el epígrafe la lección del ms. como *el infante dixo a Julio* por como *Julio dixo al infante* atendiendo a lo que sigue en el texto; la única variante se da con el agregado al texto de T-M, [*dubda que tomades*], que Blecua limita a [*dubda*]. Si leemos en forma corrida lo que aparece como párrafos final e inicial de capítulos diferentes, es decir en la sucesión ininterrumpida que debió de tener el texto original, todas las emmiendas (y en especial los agregados al texto, que es lo que más interesa) se revelan superfluas.

23 El problema del final del Libro II consiste en la falta de los títulos que corresponderían a los supuestos caps. xlv a li, problema que se refleja en la tabla de capítulos (que llega hasta el cap. xlviii) y en la falta del número total de capítulos en el prólogo. Veamos un ejemplo de las diferentes soluciones:

Blecua intercala el epígrafe del cap. xlv (cuyo texto copia de la tabla) reduciendo el cap. anterior a 4 líneas de texto:

[CAPITULO XLIV]

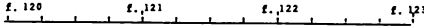
El xlviiiº capitulo fabla en como el infante dixo a Julio encomendandol quanto conplida mente le avia hablado en el estado de los cardenales.

- Julio dixo al infante-, bien tengo que asaz conplida mente me abedes hablado en el estado de los cardenales; et pues esto avades fecho, ruego vos que me fabledes en los otros estados de la Iglesia. (Blecua, 482.1-8).

El editor argumenta en nota: El Capítulo XLV lo ha intercalado siguiendo a Gayangos: i.e. edic. del *LEstados* por Pascual de Gayangos, publicada en el t. LI de la *BAE*], mientras que Castro y Calvo: i.e. Don Juan Manuel, *Libro de Los estados*. Edición según el manuscrito de la Biblioteca Nacional por José María Castro y Calvo. Barcelona, 1968], T[ate]M[acpherson] funden el XLIV y XLV hasta la línea 107, colocando el XLV debajo de [Constantinopla] y a su vez lo hacen seguir con la parte referente a los arzobispos". En efecto, T-M intercalan el epígrafe del cap. xlv en el lugar señalado por Blecua (T-M, 274.21) aclarando en nota: "Blanco de 3 líneas en el MS. para el título, sin llamar". La solución de Blecua tiene la ventaja de ha-

cer coincidir título y contenido del cap. xlv, pero reduce el cap. xlv al absurdo de 4 líneas. La elección de T-N se apoya en los datos del ms. y respeta el principio del copista de hacer coincidir el título con las primeras líneas del texto, pero continúa con el absurdo de la no correspondencia entre título y contenido, ya que el tema de los patriarcas a que alude el título ha ocupado el cap. anterior y termina a las 7 líneas del cap. xlv (p. 274.31).

Los distintos criterios dan lugar a diferentes divisiones del texto, tal como se puede ver en el siguiente gráfico:

f. 120	f. 121	f. 122	f. 123	Manuscrito			
							
44	45	46	47	48	49	50	T-N
44	45	46	47	48	49	50	Blecu

24 Por ejemplo, las conversiones de Moravan y Joas, sección que abarcaría los caps. lvi-xlv, ocurren en realidad en los caps. xlvii y xlviii respectivamente. La sección "El emperador, su elección y responsabilidades personales", que abarcaría los caps. xlvii-lxix, comienza realmente en la segunda mitad del cap. xlvii; este tipo de diferencias se da también en las secciones "El emperador en la paz" y "Príncipes y nobles" del Libro I, y "El Papa", "El Alto Clero" y "El Bajo Claro" del Libro II.

25 Louise Vasvari Fainberg y Linda S. Lefkowitz, "Don Juan Manuel, *El libro de los estados*", eds. R.B. Tate & I.R. Macpherson, en *RoPh*, vol. XXXI, N^o 2 (1977), pp. 403-412.

26 Con respecto al Libro I, Tate-Macpherson afirman: "The final chapters are extremely cursory, mere sketches or lists" (p. xix).

27 "El 'Libro de los estados' de don Juan Manuel: Composición y significado", en *Don Juan Manuel. VII Centenario*, Murcia, Universidad de Murcia y Academia Alfonso X el Sabio, 1982, pp. 149-161.

28 La cuestión del final fragmentario del Libro II, a la que hemos aludido ya en varias ocasiones en este artículo, puede sintetizarse del siguiente modo:

En determinado pasaje de este libro, Julio enumera los estados del clero, comenzando por el Papa y los clérigos seculares y terminando con los regulares:

Otrosí [a] otros sacerdotes que son religiosos et omnes de orden.
Et an orden de pobreza, así como la orden de predicadores et de

los menores. Otrosí a otras órdenes que pueden aver proprio en común, así como la orden de sant Agostín, et de los monges blancos et prietos.

Otrosí ay órdenes de cavallería[...] (p. 253.28-33/463.28-464.34).

Ante el pedido del infante Joas, Julio accede a hablar de todas estas órdenes a su turno. Más adelante diré que "dos órdenes son las que al tiempo de agora aprovechan más para salvamiento de las almas [...] Et son las de los fraires predicadores, et de los fraires menores. Et como quier que amas començaron en un tiempo, pero que començó ante la de los predicadores, et por ende vos hablaré primero en ella" (p. 281.6-12/493.9-15).

Es decir que hay indicios suficientes de que DJM no planeaba ocuparse solamente de la orden de los frailes predicadores, tal como ocurre en el texto que nos halla gado. Faltarían, entonces, las secciones dedicadas a las demás órdenes religiosas. Si a esto añadimos el estado en que el ms. nos transmite esta parte final del Libro II y el lugar correspondiente de la tabla, llegamos a la conclusión de que es altamente probable que el Libro II nos haya llegado fragmentario.

Aceptar esto echaría por tierra la perfección del esquema elaborado por Gimeno Casaldüero. Para sortear este obstáculo se vale de su teoría de un "Libro de DJM" y un "Libro de Julio", y con un sagaz desarrollo de argumentaciones concluye que la exposición del resto de las órdenes religiosas era parte del plan de Julio mientras que terminar la exposición con la orden de los dominicos era parte del esquema de DJM (que coincidiría, por supuesto, con el esquema propuesto por Gimeno Casaldüero).

No es éste el lugar para discutir *in extenso* las conclusiones y argumentaciones de este interesante estudio -tarea que esperamos llevar a cabo en la sección dedicada al problema de la unidad del texto en un estudio global del *LEstados* en el que estamos trabajando-, apuntemos simplemente que postular tal grado de enfrentamiento entre las concepciones del autor y su personaje es llevar a un extremo peligroso el recurso literario de distanciamiento entre narrador y personaje con que trabaja Don Juan Manuel.

29 *Tradition and Technique in "El libro del Cavallero Zifar"*. Londres, Tamesis Books, 1974, pp. 9-11. Walker apunta la gran diferencia en el número de capítulos entre los tres textos conservados:

M (Ms. BNMadrid 11309): 34 capítulos.

P (Ms. BNParís, Esp. 36): 220 caps.

S (Edición impresa en Sevilla, 1512): 108 caps.

Tanto Wagner ("The Sources of *El Cavallero Cifar*", *RBI*, X, 1903, 5-104) como Walker ensayan explicaciones de esta discrepancia: en el caso de *S*, por ejemplo, el propósito de economizar espacio habría llevado al editor a reducir el número de capítulos. Pero más allá de las razones aducidas, nos importa ahora marcar el hecho de que *M* -el testimonio más antiguo- posee pocos capítulos de gran extensión frente al crecido número de divisiones de *P*, testimonio más tardío. Es decir, una vez más, la tendencia al acrecentamiento de divisiones del texto en la transmisión. Muy atendibles son las explicaciones de Walker sobre los caps. de *M*: éstos responderían a una lectura seriada de la obra; la falta de uniformidad en su extensión obedecería a que el corte se rige por los hiatos estructurales de la narración, criterio dominante frente a un esperable criterio de uniformidad de tiempo de lectura. "Whatever the reason for this lack of uniformity in the length of *M*'s chapters," concluye Walker, "the fact remains that none of them would be too long to read at a single session or too short to be worth settling down for" (p. 11).

LA CORRESPONDENCIA ENTRE ENRIQUE II Y EL PRINCIPE DE GALES
EN LAS VERSIONES "VULGAR" Y "ABREVIADA"
DE LAS CRONICAS DEL CANCELLER AYALA

JOSE LUIS MOURE

SECRET

En los dos capítulos que preceden inmediatamente al episodio de la batalla de Nájera (3 de abril de 1367), la Crónica del Rey Don Pedro incluye la transcripción de sendas cartas que habrían intercambiado Eduardo, Príncipe de Gales, aliado del monarca castellano legítimo y el bastardo Don Enrique, Conde de Trastámara⁽¹⁾, proclamado rey de Castilla por sus parciales el año anterior y actor principal junto con su hermanastro de la feroz disputa por el trono, a la que el asesinato de Montiel habría de poner fin dos años más tarde.

El texto de la primera carta, enviada por el príncipe Eduardo a Don Enrique y fechada "*en nabarrete, villa de castilla, primero dia de abril*" (ms. W, fols. 129vb-130va), no ofrece diferencias importantes en las dos versiones de la Crónica tradicionalmente denominadas "vulgar" y "abreviada". La respuesta del príncipe castellano, en cambio, recogida en el capítulo siguiente y "*escrita en el nuestro real cerca de najera segundo dia de abril*" (ms. W, f. 130va) manifiesta divergencias entre ambas redacciones, que hicieron decir a Jerónimo Zurita, primer editor y anotador de la obra:

Una de las cosas en que más se echa de ver la diversidad que se halla entre la historia vulgar destos príncipes y la abreviada, es en la diferencia que vemos en esta carta; lo qual es de manera que se entiende que con particular estudio y consejo se mudó toda ella y reduxo a la forma en que se pone en todas las de mano y son originales de la vulgar, que es como esta en la Impresa. Esto conjeturo yo que deulo ser, que despues que las co-

sas de la sucesion del Reyno se asseguraron y assentaron con el casamiento del Infante don Enrique, que se llamo Principe, y de la princesa doña Catalina, nieta del Rey don Pedro, pareció que las razones en que fundava el Rey don Enrique en esta carta su derecho y Justicia fue mas teniendo cuenta con lo presente, hasta dexar fundadas y conformadas las cosas de la sucesion, como conuenia al pacífico estado del Reyno, para sus successores; y a este proposito se mudo el tenor de la carta que se halla en la abreviada, que es la que yo creo que se embio al príncipe de Gales, que es en todo tan diferente de la que esta en la impressa y en sus originales.(2)

Aunque la explicación alegada es con toda probabilidad la que cabe, entendemos que Zurita magnificó el alcance material de las diferencias. La carta de Enrique no "se mudó toda ella" en su segunda versión (la "vulgar"); salvo mínimas variantes de copia la carta de la "vulgar" simplemente eliminó dos fragmentos bien definidos de la primera —los que transcribimos a continuación en la columna de la izquierda, brevemente enmarcados en el texto anterior y posterior— e introdujo en la segunda los cambios mínimos que esas omisiones requerían o, como en el primer caso, un breve fragmento a modo de síntesis:

[Versión "abreviada"]

que todos los que lo saben e oyen se pueden dello marauillar por que tanto tienpo el aya aser sofrido enel sennorio que enel dicho Reyno touo Ca el mato eneste Reyno la Reyna donna Blanca de borbon que era su muger legitima E mato ala Reyna de aragon donna leonor que era su tía hermana del dicho Rey don alfonso su padre E mato a donna juana e a donna ysabel de lara fijas de don juan nunnez de vizcaya e a sus primas E mato a donna blanca de villena fija de don fernando sennor de villena por heredar sus tierras que estas tenian E gelas tomo E mato tres hermanos suyos don fadrique maestre de santiago e don juan e don pedro e mato a don martin gil sennor de alburquerque e mato al infante de aragon don juan su primo e mato muchos caualleros e escuderos de los mayores deste Reyno e tomo contra su uoluntad muchas donnas e donzellas deste Reyno e dellas

[Versión "vulgar"]

que todos los que lo saben e oyen se pueden dello marauillar por que tanto el aya así sofrido enel sennorio que touo e todos los delos rregnos de castilla e de leon con muy grant trabajo e danno e peligro de muertes e de manziellas sostubieron las obras que el fizo fasta aquí e non las pudieron mas encobrir nin sofrir las quales cosas serian luengas de contar
(ms. W, f. 130ra-b)

casadas e tomaua todos los derechos del papa e de los perlados por las quales cosas e otras muchas que sería luengo de contar dios por su merced puso en uoluntad a todos los destos Reynos que se sintiesen desto por que non fuese este mal cada día mas [...]

(ms. a, f. 75xb)

e nos tomaron por su Rey e por su sennor asy perlados como caualleros e fijos dalgo e çibdades e uillas del rreyno lo qual non es de marauillar Ca en tienpo de los godos que sennorearon las espannas e donde nos venimos asy lo fçieron e ellos tomauan e tomaron por Rey a qualquier que entendian que mejor los podía gouernar e se guardo por grandes tienpos esta costunbre despanna E avn oy día en espanna es aquella costunbre que juran al primo genito del Rey en su vida lo qual non es en otro [reino] de christianos E por tanto entendemos que por estas cosas sobre dichas que avemos derecho en este Reyno pues que por uoluntad de dios e de todos nos fue dado [...]

(ms. a, f. 75va)

e nos tomaron por su rrey e su sennor asi perlados como caualleros como fijos dalgo e çibdades e villas e por tanto entendimos por estas cosas sobre dichas que esto fue obra de dios E por ende pues por uoluntad de dios e de todos los del rreyno nos fue dado [...]

(ms. W, f. 130xb)

Parece indudable que las omisiones de la versión "vulgar" respondieron a una modificación deliberada de la redacción primitiva, ajena en principio a pruritos de composición o de estilo⁽³⁾. No es difícil sospechar los motivos, sensatamente aducidos por Zurita; muy probablemente Ayala reescribió su texto cronístico, o parte de él al menos, durante el reinado de Enrique III, cuando en el matrimonio entronizado se operó la convergencia de los linajes que en el pasado se habían enfrentado de manera despiadada⁽⁴⁾. La desnuda enumeración de diez víctimas mortales de la ferocidad de Pedro —esposa, tía, primas y hermanastros incluidos—, la mención de las violaciones de mujeres casadas y doncellas, el asesinato de otros muchos caballeros y escuderos y el despojo de bienes eclesiásticos pintaban un cuadro demasiado repulsivo del abuelo de la reina Catalina. Puesto que aquellas crueldades permanecían seguramente en la memoria de la gente, la revisión de Ayala optó por sugerir

los hechos sin hacerlos explícitos; la lista de los crímenes reales fue sustituida por la no menos efectiva evocación del ambiente de incertidumbre y de terror, contenida en la mención del "muy grant trabajo e daño e peligro de muertes e de manziellas" que hubieron de soportar los súbditos de Pedro en Castilla y en León.

El segundo fragmento omitido en la versión "vulgar" parece responder a una conveniencia política trastamarista, como se induce de las palabras de Zurita y como lo volvieron a señalar Eduard Pueter y Curt J. Wittlin⁽⁵⁾. Legítima la usurpación del trono de Pedro remontándose a un uso visigótico según el cual "tomauan e tomaron por rrey a qualquier que entendian que mejor los podia gouernar" era un peligroso argumento que la prudencia aconsejaba callar cuando se había alcanzado el poder y la línea sucesoria se había afianzado⁽⁶⁾.

Establecidas así las diferencias textuales entre las dos redacciones de la carta del 2 de abril, parece obvio inferir que su primera versión, la contenida en la "abreviada", es la que más fielmente hubo de reproducir la respuesta original de Don Enrique⁽⁷⁾, y así lo sostuvo Jerónimo Zurita en el párrafo que citamos. Sin embargo, es ya vieja la sospecha de que la correspondencia entre el príncipe castellano y el inglés recogida en la Crónica puede ser apócrifa; José Amador de los Ríos lo dio por supuesto cuando la incluyó, junto con los discursos y arengas, entre los recursos estilísticos de que Ayala se habría valido para ilustrar el ideal caballeresco que animaba a algunos de sus personajes⁽⁸⁾.

A comienzos de nuestro siglo Eduard Pueter, tras haber evaluado inteligentemente la información y evidencias de que disponía, refutó la presunta autenticidad de las cartas originales publicadas en los *Foedera* de Rymer⁽⁹⁾ —coincidentes con las registradas por la tradición "vulgar"— al probar que habían sido tomadas de una edición de las *Crónicas* impresa en el siglo XVI, y postuló, consecuente con su juicio sobre el carácter de la obra histórica de Ayala, que las cartas aludidas son falsificaciones tendenciosas de este cronista, como también lo serían la de Gutier Ferrandez (Año 1360, cap. 17) y las del sabio Benahatin (Año 1367, cap. 22 y 1369, cap. 3)⁽¹⁰⁾. Finalmente fue Roland Delachenal, al publicar el genuino texto original de las cartas, halladas en una copia en la biblioteca del British Museum, quien aportó el elemento probatorio de que los documentos que Ayala reprodujo no eran los auténticos y avanzó, valido de la nueva y definitiva evidencia, en las sospechas anticipadas por Pueter⁽¹¹⁾; el juicio del historiador francés fue

terminante: las cartas publicadas por Ayala —en cualquiera de sus dos versiones— deben descartarse como apócrifas. Ambas misivas serían pura y simplemente una fabricación del cronista, que no habría hecho más que atenerse a un procedimiento típico de los historiadores de la antigüedad grecolatina⁽¹²⁾. Las cartas originales, concluye Delachenal, "son muy diferentes de las que leemos en Ayala, menos bien compuestas, pero más conformes a lo que dos adversarios a punto de irse a las manos tenían el tiempo y la voluntad de escribirse"⁽¹³⁾.

Permítasenos en este punto concentrar los elementos esenciales de nuestra exposición. Dos cartas presuntamente intercambiadas entre Don Enrique y el Príncipe Negro antes de la batalla de Nájera son reproducidas por Ayala en sus *Crónicas*, una de las cuales sufre dos omisiones considerables en la versión denominada "vulgar"; la eliminación de esos fragmentos obedeció muy probablemente a un criterio de conveniencia política nacido de las circunstancias históricas en que se llevó a cabo la reelaboración de la primera redacción de las *Crónicas* ("abreviada"). Habiéndose demostrado que el texto de las cartas editado en la colección de Rymer no era el original sino que, inversamente, había sido extraído de la obra de Ayala y careciéndose, en consecuencia, de los documentos externos que habrían permitido evaluar la autenticidad de los reproducidos por éste, se alimentó la sospecha de que el cronista los había fraguado, hipótesis que no desentonaba con las dudas que la objetividad de su obra histórica siempre suscitó. El hallazgo posterior de esos documentos originales, manifiestamente distintos de los incluidos en las *Crónicas*, certificó esas presunciones.

En un trabajo anterior nos hemos ocupado de las dos cartas del sabio moro Benahatín⁽¹⁴⁾, otro *locus* del que ya hicimos mención y en el que la tradición historiográfica también quiso ver un testimonio apócrifo de nuestro cronista⁽¹⁵⁾; creemos haber probado allí que Ayala no inventó esa correspondencia sino se limitó a reelaborar un texto ajeno y preexistente sometiénolo a ampliaciones y correcciones estilísticas. Nos enfrentamos ahora con otros dos documentos sobre los que pesa idéntica acusación: "falsificaciones tendenciosas" los llamó Pueter, como acabamos de ver, apócrifos y fabricados los consideró Delachenal, "falsos" y "adornos retóricos" los juzgó Meregalli⁽¹⁶⁾. Pero mientras que en el caso de las cartas del sabio moro de Granada la existencia de un manuscrito independiente fundamentó nuestra defensa de la veracidad del Canciller, la consideración del texto

original de las cartas intercambiadas entre Enrique y el Príncipe de Gales, y más precisamente las diferencias que lo separan del reproducido por Ayala, parecieran dar razón a aquellos juicios adversos. Puesto que ninguno de los historiadores que se ocupó de estos fragmentos y a cuya autoridad hemos recurrido en las líneas precedentes llevó a cabo un cotejo atento entre la versión original de las cartas y la crónica, tal que permitiera evaluar más apropiadamente la naturaleza de las divergencias, intentaremos hacerlo nosotros.

La correspondencia que nos ocupa está integrada en la obra de Delachenal por tres cartas, escritas en el idioma francés de la época. Las designaremos A, B y C, respectivamente. La *Crónica* de Ayala no da cuenta particular de A —la primera de ellas— enviada por Don Enrique al príncipe Eduardo desde Santo Domingo de la Calzada el 28 de febrero⁽¹⁷⁾. Para la realización del cotejo que proponemos, desarrollaremos un esquema de contenido de cada una de esas tres cartas originales e intentaremos determinar qué elementos significativos se encuentran u omiten en las dos misivas reproducidas por Ayala, para cuya identificación emplearemos las iniciales B' y C', respectivamente.

Carta A. Enrique al Príncipe de Gales (Santo Domingo de la Calzada, 28 de febrero de 1367).

1. Enrique, rey de Castilla, etc., saluda al príncipe de Gales.
2. Enrique sabe que el Príncipe piensa entrar con su ejército en Castilla.
3. Se sorprende de esa actitud, asumida por quien entiende que es honorable y ajeno al conflicto.
4. Quiere saber por dónde entrará el Príncipe al reino, porque con la ayuda de Dios y de sus amigos y súbditos habrá de darle batalla.
5. Ha sido informado de que el Príncipe y los suyos desean la batalla.
6. Deja constancia de que le disgusta ir a la guerra, pero está obligado a defender su reino y súbditos.
7. Lugar y fecha.

Carta B. Respuesta del Príncipe de Gales a Enrique (sin indicación de lugar ni de fecha, aunque Delachenal postula el 1° de abril⁽¹⁸⁾, habiéndose basado, muy probablemente, en la data de B').

1. El Príncipe, "eismé filz au roi d'Engleterre (etc.)", saluda al "noble et puissant Henry, counte de Tristemary".

En B' el Príncipe se presenta de idéntica manera: *Eduarte hijo primo genito del Rey de Inyula terra [etc.] saluda al noble e poderoso principe don enrique conde de trastamara* [ms. a, f. 73va]. Obsérvese que el título de príncipe asignado a Enrique no figura en B.

2. Acusa recibo de la carta del 28 de febrero ("es queies vous vous appellez roy de Castelle"), cuyo contenido reproduce casi textualmente.

B' no hace ninguna referencia directa a esta carta (A).

3. Fundamenta históricamente la alianza entre los tronos de Inglaterra y Castilla.

Como B' no se presenta como respuesta a una previa demanda de Enrique, el cuerpo de la carta comienza directamente con la exposición de los reclamos de Pedro ante el Príncipe de Gales, que en B se contienen en el punto siguiente. B' se referirá más adelante a la fundamentación histórica de la alianza con Inglaterra.

4. Expone los argumentos de Pedro:
 - a) el testamento de Alfonso;
 - b) homenaje y obediencia prestados a Pedro por las gentes del reino y por el propio Enrique;
 - c) acto de fuerza realizado por Enrique y gente de armas al ocupar sin causa razonable la mayor parte de los reinos de Pedro.

Aunque se menciona la muerte del rey Alfonso, en B' se omite el primer argumento (su testamento); b) y c) se incluyen en forma análoga a la carta original, aunque en este último punto no se hace alusión alguna al contenido de la frase "sanz cause resonable" de B. La versión de Avala hace decir al Príncipe Negro, repitiendo las incriminaciones de Pedro, *e vos llamastes Rey de Castilla* [ms. a, f. 73va], que B señala en el acuse de recibo de la carta del 28 de febrero (v. d., punto 2).

5. En atención a ello el Príncipe, movido de piedad y por bien de justicia y por los linajes y alianzas mencionados, viene en ayuda de Pedro para reinstalarlo en sus reinos y derechos.

B' concentra en este punto las referencias a la fundamentación histórica de la alianza de Pedro con el monarca inglés, que en P se habían

expuesto antes de la argumentación del Rey Cruel:

tant par linage come par alliaun-
ces aunciennes et nouvelles, faitz
entre les predecessours du roi de
Castelle don Pedro et lui d'une
part, et les predecessours de nos-
tre tres chier seigneur et pierre
le roy d'Engleterre, lui et nous
d'autre part, sumes tenuz d'eider
de dit roy don Pedro en sa reson
et en ses droitz.
[...] pur la quiele cause nous,
mehu de pitée, et pur bien de jus-
tice et pur le linages et alliaun-
ces desuisdictes, sumes venuz en
son eide pur y retourner a nostre
polar en ses roialmes et droitures.

*que lo uno por el gran debdo de
linaje qualas casas de castilla
e ingla terra ovieron syempre en
uno e otrosy por ligas e confede-
raciones qual dicho Rey de ingla
terra mi padre e mi seenor qualo
quisyese ayudar a torrnar al su
Reyno e cobrar lo suyo e el dicho
Rey de ingla terra mi padre e mi
seenor veyendo quel dicho Rey don
pedro su pariente le embiava pedir
justiçia e derecho e cosa rasona-
ble [...]*

(ms. a, f. 73vb)

Obsérvese que el texto castellano está expresando esencialmente lo mismo y emplea vocablos y frases presentes en la versión francesa. *Cosa razonable* parece un eco del "sanz cause resonable" que Ayala omitiera en el punto anterior. Es particularmente notable la coincidencia entre una frase que en A, punto 3, pertenece a Enrique y va dirigida al Príncipe Negro y otra análoga de la versión castellana, puesta en boca de éste y referida al Bastardo:

de quoi nous sumes esmerveilliez
[...] et vous qui avez fait taun-
tes de si bones et honorables bo-
soignes

*delo qual somos mucho maravillado
[sic] que un tan noble omne como
vos e fijo de Rey [...]*
(ms. a, f. 73va)

Quando B repitió el texto de la primera carta, omitió la referencia a esas buenas cualidades del Príncipe Negro, que justificaban la sorpresa de Enrique ante su nueva actitud; el hecho de que B' adjudique también rasgos de nobleza en el fragmento correspondiente, permite sospechar que fue tomado de la carta original o inspirado en ella y no de su reproducción incompleta en la segunda misiva.

6. Deja constancia de que no desea batalla ni derramamiento de sangre de cristianos, si ello puede evitarse.

B' expresa el mismo contenido de manera muy similar:

Et volons que Dieu, vous et tout le monde sachent que nous ne desirons unques, ne ne destrons bataille ne effusion de sank entre cristiens, si autrement [...] poet et purroit passer.

e por que sy fuese voluntad de dios se pudiese escusar tan grande derramamiento de sangre como podria conteser de christianos sy batalla ouiesse de lo qual sabe dios que a nos pesaria mucho dello
(ms. a, f. 73vb)

7. Manifiesta su disposición a hacer justicia para ambas partes si Enrique depona su actitud y devuelve los territorios tomados, en cuyo caso gestionará también el perdón para los enriquistas.

B' expone este punto limitándolo al ofrecimiento de mediación del Príncipe Negro y eludiendo, en consecuencia, la condición previa de devolución de los territorios ocupados por Enrique, así como la gestión de la amnistía en beneficio de los trastamaristas comprometidos. Pero aun la actitud mediadora propuesta por el inglés se manifiesta en una y otra versión con un tono diferente:

vous effions que, si le roy don Petro, nostre cousin et allié a falt ascun chose countre vous ou ascun autre de son roialme saunz raison, nous le volons et ferrons adresser et comander en tiele maniere que par reson il vous devera suffire.

que sy vos plasse que nos seamos bien (sic) medianero entre el rrey don pedro e vos e que vos nos lo fagades saber e nos trabajaremos como el vos da en los sus rreynos por que muy onrrada mente podades bien pasar e tener vuestro estado e sy algunas cosas otras oviere de librar entre el e vos nos con la merced de dios entendemos de poner las en tal estado como vos seades bien contento
(ms. a, f. 73vb-74ra)

Mientras que en el documento publicado por Delachenal las palabras del Príncipe Negro trasuntan la seguridad de quien puede imponer a Pedro condiciones acordadas con el enemigo en forma independiente ("vous effions...", "nous le volons et ferrons adresser et comander...", "il vous devera..."), su correlato en la *Cbñica* exhibe apenas una actitud de confianza y de buena disposición para interceder ante Pedro (*nos trabajaremos..., nos con la merced de dios entendemos...*).

8. Igual disposición, en caso contrario, para invadir el reino y combatir a quien se oponga.

B' termina con el mismo contenido y la indicación de lugar y fecha (escrita en *navarrete primero día de abril*), que la versión francesa omite⁽¹⁹⁾.

Carta C. Respuesta de Enrique al Príncipe de Gales (Nájera, 1° de abril de 1367).

1. Enrique, rey de Castilla, etc., saluda al Príncipe ("qui vous ditez filz eisnez du roy d'Engleterre").
2. Acusa recibo de la carta anterior.
3. Atribuye la actitud del Príncipe a vanagloria.
4. Manifiesta su disposición al combate contra quienes pretendan entrar por la fuerza.
5. Propone que se reúnan 2 o 3 caballeros de cada bando para escoger el lugar de la batalla.
6. Propone que la carta sea llevada por los 2 o 3 caballeros del Príncipe y escolta de hasta 50 hombres y 50 caballos.
7. Lugar ("en noz tentes pres de Nazare") y fecha.

C confirma explícitamente que junto con A y B integra una serie epistolar cerrada: "Nous avons veuez voz letres et la conteneue de ycelles, es que lles est conteneue la respounse d'une nostre letre que peicea vous avoieus envoiez".

El acuse de recibo de la carta del Príncipe Negro en la versión de Ayala omite naturalmente la referencia a la p^raxera (A), pero califica a Pedro como *adversario*, sustantivo que se le había aplicado precisamente en A y en el resumen de B:

Nous avons entenduz que vous veulliez entrer à grante efforce en nostre roialme de Castelle, ovesque nostre enemy et adversaire
(Carta A)

rrreçebimos por vuestro arquite ma carta vuestra en la qual se contenia muchas rrazones que vos fueron dichas por parte desse nuestro adversario que y es
(ms. a, f. 741b)

De manera análoga, esta última carta de Enrique en su redacción ayaliana incluye un párrafo cuyo origen no puede ser otro que la versión original de A o su resumen en B:

Sí volons que Dieux, vous et tout le mounde sachent que il nous ent

sabe dios que nos desplaçe dello pero non podemos escusar de poner

desplest, més de necessité nous
sumes tenuz et astreintz de defen-
dre nostre roialme et noz subgitz

*nuestro cuerpo en defender estos
rreyms a quien tan terudo [sic]
somos contra qual quier que contra
ellos quisiere ser
(ms. a, f. 74vb)*

Frente a las dos cartas anteriores C ha adquirido un tono duro y terminante, acorde con el espíritu de quien sabe que la lucha es ya la única alternativa. Enrique no pierde la oportunidad de devolver a Eduardo la ofensa de haber puesto en duda su título real y no lo saluda con el protocolar "al muy poderoso..." de la primera carta, sino con una construcción análoga a la empleada en B por el Príncipe: "A vous Edward, prince de Gales, qui vous ditez filz eisnez du roy d'Engleterre et prince d'Acquitaigne".

La versión "abreviada" de la *Crónica* no da cuenta del malestar que produjeron aquellas palabras del Príncipe Negro; la "vulgar", en cambio, no deja de mencionar:

*[Enrique] ovo su consejo como responderia al príncipe por que algunos que y eran dezian que por que el príncipe non le llamaba rrey en su carta qual devia escreuir por otra manera pero despues fue acordado que el le devia escreuir cortes mente ca aun entre los enemigos bien parece ser ome cortes e bien rrazonado e mando luego fazer su carta de rrespuesta para el príncipe [...]
(ms. W, f. 130ra)*

La carta que nos transmite Ayala (C') sí adopta el tono cortés a que esa supuesta recomendación del consejo alude, pero puesto que el original francés, como ya lo señalamos, se abstiene por completo de toda elaboración retórica y difiere en forma inequívoca de la versión cronística—salvo el acuse de recibo de la carta anterior y la mención del lugar de emisión no existen otras coincidencias entre ambas—no parece aventurado su poner que Ayala fraguó el contenido de la carta de Enrique que incluyó en su obra. ¿Qué pretendía con ello? Seguramente reemplazar un mero ofrecimiento de acuerdo para convenir el lugar de la batalla (tal el propósito del documento original), por una exposición de los hechos que legitimara el arrebató del trono de Pedro: sus crueldades, el disgusto del pueblo, la propia deserción real, la espontánea determinación de los súbditos de proclamar a Enrique como rey y señor y detrás de todo ello, la manifiesta

presencia de la voluntad divina que misericordiosamente habría querido disponer así el curso de los sucesos:

*e por tanto entendemos que por estas cosas sobre dichas que
avemos derecho en esta rreyno pues que por voluntad de dios
e de todos nos fue dado e non ouedes vos rrazon ninguna por
que nos estoraxer a nos*
(ms. a, f. 74va)

Es razonable pensar que la susceptibilidad de Enrique y de los suyos fue herida efectivamente por la carta del Príncipe Negro, quien al desconocer el título del Bastardo daba de lleno en el centro mismo del conflicto; el debate del asunto en el consejo y la determinación consecuente de contestar con dureza pudieron haber tenido lugar, como parecen ilustrarlo la frase del rey Trastámara a que aludimos y la aspereza de toda la carta original. Pero la decisión de contestar cortésmente corresponde a la elaboración del relato cronístico, es decir, a la actitud de Ayala como historiador oficial y como literato.

Es tiempo de allegar conclusiones. El análisis que hemos realizado arroja una evidencia primera: el Canciller no fraguó la correspondencia entre Enrique y el Príncipe de Gales. Las cartas existieron y Ayala las conoció y utilizó. Pero no puede dejar de tenerse en cuenta que éste fue un cronista oficial y que redactó su obra años después de los sucesos; su perspectiva ideológica como antiguo desertor del bando de Pedro y como funcionario es necesariamente la de un trastamarista⁽²⁰⁾. De las tres cartas que documentaban la áspera comunicación inmediatamente anterior a la batalla de Nájera entre las parcialidades rivales Ayala eludió la primera, de suerte que la *Crónica* exime a Enrique de iniciar las hostilidades verbales, imprudentes a la luz del desenlace adverso que habría de depararle la batalla. Si en el documento original se preguntaba por el lugar a través del cual habría de entrar el ejército del Príncipe de Gales, asunto principal de esa primera carta, la segunda registrará en la versión de Ayala (B') una tácita respuesta, ausente en su original:

*por la qual rrazon nos somos llegados aqui e estamos oy en el
lugar de navarrete que se en los terminos de castilla*
(ms. a, f. 73vb)

En la primera carta de su *Crónica* Ayala traslada cuidadosamente el contenido de la

contestación auténtica del Príncipe Negro pero altera el relieve original de ciertas zonas con un propósito personal. Aunque Eduardo de Cornwall justifica su actitud en el respeto debido a las antiguas alianzas entre los tronos, la versión cronística busca que la argumentación central sea el eco de las denuncias de Pedro; para el lector de la *Crónica* el Príncipe inglés será menos un asociado en los tratados de Libourne, con intereses propios muy concretos, que un noble caballero que confía en los dichos de un aliado y debe asistirlo caballerosamente en su lucha de reivindicación. Las omisiones de la carta de Ayala no son casuales: escamotear la referencia directa al testamento de Alfonso equivalía a ocultar un irrefutable argumento de legitimidad dinástica a favor de Pedro; silenciar la oferta de amnistía subrayaba la inevitabilidad del choque de las armas.

La tercera carta original fue sometida por Ayala a una transformación integral de su contenido; salvo las fórmulas epistolares fijas, el resto fue sustituido por una justificación del levantamiento de Enrique que aducía las razones que la casa de Trastámara quiso registrar en la historia. Los desaguisados y violencias de un monarca, no excepcionales en la época, como bien lo advirtió Pueter⁽²¹⁾, o las sentencias de la voluntad divina difícilmente habrían podido ser alegados ante un príncipe adversario en vísperas de una batalla decisiva, cuando lo que se pretendía, como lo prueba el duro documento original, era convenir los detalles tácticos para el combate.

Ayala convirtió tres cartas estrictamente ligadas a un hecho bélico en dos misivas que sirvieran para exponer la argumentación de cada uno de los bandos contendientes. No falseó los hechos sino subrayó actitudes, o al decir de Merregalli, precisó con un artificio retórico los puntos de vista de los adversarios⁽²²⁾. Pero el esquema formal, el contenido de B' casi en su totalidad, el vocabulario, el desplazamiento de frases hacia contextos diferentes, aún la inversión en la adjudicación de dichos están claramente remitiendo las dos cartas de Ayala a los tres originales que les sirvieron de fuente. Cuando el Canciller reescribió su obra (empleamos el término preferido por Michel García) y gestó la versión que la tradición denominó "vulgar", modificó apenas aquello que la realidad histórica del momento consideraba inconveniente y operó dos reducciones en la segunda de las cartas de la *Crónica* (C'), que ya en su forma primitiva casi nada tenía que ver con el original. Es comprensible que esas modificaciones hayan debido hacerse en el texto de mayor compromiso político y por lo tanto más vinculado a una circunstan-

cia histórica precisa, es decir, la exposición de la legitimidad trastamarista.

Si bien el Canciller no respetó la literalidad de la documentación —reproche de un prejuicio historiográfico moderno—, no sólo no la desechó sino la reelaboró con un propósito diferente. El calificativo de falsa o apócrifa referido a la documentación alegada por el Canciller en su obra histórica ha de emplearse con cautela. Las consideraciones precedentes imponen una vez más precisar el alcance de esos términos y acaso condicionarlos a los resultados de un análisis más afinado y comprensivo del proceso de reelaboración textual y de utilización de fuentes que es propio de la *Crónica*.

NOTAS

1 *Crónicas de los Reyes de Castilla Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I, Don Enrique III por D. Pero López de Ayala, Chanciller Mayor de Castilla; con las enmiendas del Secretario Gerónimo Zurita, y las correcciones y notas añadidas por Don Eugenio de Llaguno Amírola, Caballero de la Orden de Santiago, de la Real Academia de la Historia*, Madrid, Sancha, 1779-1780, vol. I, año XVIII (1367), caps. X-XI, pp. 448-453. Este mismo texto de las *Crónicas* fue reeditado -defectuosamente- por Cayetano Rosell en *Crónica del Rey Don Pedro por Don Pero López de Ayala* [...], en *Crónicas de los Reyes de Castilla desde Alfonso el Sabio hasta los Católicos Don Fernando y Doña Isabel*, colección ordenada por Don Cayetano Rosell, 3 vols., BAE, Madrid, M. Rivadeneyra, 1875-1878; los capítulos que incluyen las cartas a que aludimos se encuentran en el vol. LXVI, pp. 554-556. Como ambas ediciones merecen considerables reparos desde el punto de vista de la crítica textual, de los que hemos dado cuenta en un trabajo anterior, citaremos por el ms. 57 de la Memorial Library de la Universidad de Wisconsin (que abreviamos ms. W) para la forma denominada "vulgar" y por el ms. 2880 de la Biblioteca Nacional de Madrid para la forma llamada "abreviada" (que citaremos ms. a); cf. JOSE LUIS MOURE, "A cuatrocientos años de un frustrado proyecto de Jerónimo Zurita: la edición de las Crónicas del Canciller Ayala", *CHE*, LXIII-LXIV (1980), pp. 256-264.

2 "Relacion de la Diversidad que ay en la letra de las coronicas [...]", ms. 431 de la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid, f. 24v. Es el texto original de las notas de Zurita, recogidas un siglo más tarde por DIEGO J. DORMER en *Enmiendas y advertencias a las Coronicas de los Reyes de Castilla, D. Pedro, D. Enrique el Segundo, D. Juan el Primero, y D. Enrique el Tercero* [...], Zaragoza, Herederos de Diego Dormer, 1683, y tomadas de aquí para las ediciones de Llaguno y de Rosell citadas *supra*; cf. G. ORDUNA, "Las Crónicas del Canciller Ayala. Reintegración del código que Zurita presentó al Real Consejo", *CHE*, LXV-LXVI (1981) pp. 456-461, J. L. MOURE, "Las Crónicas del Canciller Ayala: algo más sobre el manuscrito 431 y la edición de Eugenio de Llaguno", *CHE*, LXVII-LXVIII (1982), pp. 406-408. En la transcripción del fragmento modificamos la puntuación según el uso moderno.

3 Debemos disentir con la opinión de M. García, según la cual las diferencias redaccionales de las cartas que consideramos nacieron principalmente de preocupaciones estilísticas de Ayala, cf. *Obra y personalidad del Canciller Ayala*, Madrid, Alhambra, 1983, pp. 134-135.

4 Cf. también F. GARCIA DE ANDOIN, S.J., *El Canciller Ayala. Su obra y su tiempo. 1332-1407*, Vitoria, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipales, 1976, pp. 228-229.

5 EDUARD FUETER, "Ayala und die Chronik Peters des Grausamen", *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschungen*, XXVI (1905), Innsbruck, Heft 1, p. 237. Cf. PERO LOPEZ DE AYALA, *Las Décadas de Tito Livio*. Edición crítica de los libros I a III con introducción y notas por CURT J. WITTLIN, Barcelona, Puvill [1983?], I, p. 85. Wittlin parece no haber conocido el artículo de Fuster, pese a coincidir con él en algunas conclusiones referidas a la inspiración oficial de la reelaboración de la Crónica primitiva y al cotejo de las dos versiones de la carta de Enrique (p. 85), cf. E. FUETER, p. 236.

6 Wittlin atribuye al propio Enrique II el interés en que este principio cayese en olvido, una vez muerto Pedro. Esta sugerencia implica aceptar la premisa, no fundamentada con argumento que conozcamos, de que la segunda redacción de las *Crónicas* ("vulgar") se cumplió ya en tiempos del primer Trastámara.

7 Contrariamente, F. W. SCHIRRMACHER sostuvo que la versión "vulgar" reproduce sin alteraciones la carta original enviada por Don Enrique, cf. "Über die Glaubwürdigkeit des *Crónica del rey Don Pedro* von Pedro Lopez de Ayala und über die verschollene gleichnamige Chronik Don Juans de Castro, Bischofs von Jaen", en *Geschichte von Spanien*, Gotha, 1890, Beilage II, p. 517.

8 JOSE AMADOR DE LOS RIOS, *Historia Crítica de la Literatura Española*, Madrid, 1864, t. V, pp. 144-145. El ideal caballeresco subyacente en la pintura del Príncipe Negro es señalado también por F. MEREZGALLI, *La vida política del Canciller Ayala*, Varese-Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1955, pp. 56-57 y por ROBERT B. TATE, "López de Ayala, ¿historiador humanista?", en *Ensayos sobre la historia gráfica peninsular del siglo XV*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 37 y 42.

9 *Foedera, conventiones, litteras et acta publica*. Ed. Thomas RYMER, t. III, La Haya, 1740, Pars II, pp. 823-826.

Incipit, IV (1984)

- 10 *Loc.cit.* y especialmente su "Exkurs über die angeblich zwischen dem schwarzen Prinzen und Heinrich von Trastamara vor der Schlacht bei Nájera gewechselten Schriftstücke", *ibid.*, pp. 245-246.
- 11 R. DELACHENAL, *Histoire de Charles V*, t. III, Paris, 1916, pp. 398-399 y 554-557.
- 12 *ibid.*, p. 398, n. 1.
- 13 *ibid.* La traducción es nuestra.
- 14 J. L. MOURE, "Sobre la autenticidad de las cartas de Benahatin en la *Crónica* de Pero López de Ayala: consideración filológica de un manuscrito inédito", *Incipit*, III (1983), pp. 53-93.
- 15 *v.s.*, n. 10.
- 16 *op.cit.*, pp. 140 y 142. Es justo destacar que Meregalli analiza con gran ponderación el alcance del presunto falseamiento de la verdad en que habría incurrido el Canciller.
- 17 R. DELACHENAL, *op.cit.*, p. 554.
- 18 *ibid.*, p. 555.
- 19 El asentamiento del campamento en Navarrete, según la carta en la versión de Ayala (B'), aparece confirmado en otra carta posterior del Príncipe Negro, en la que se precisa también la ubicación del real de Enrique: "[...] voilliez sauoir auxint qe auint le secounde iour daprille esteioms logiez sur les champs pres de Naverres, et illoesqes auoms nouelles qe le Bastard de Spaigne oue tut son host estoit logie a dieux lieux de nous sur la Ryuere de Nazare", ap. A. E. PRINCE, "A Letter of Edward the Black Prince", *The English Historical Review*, XLI (1926), p. 418.
- 20 ROBERT B. TATE, *op.cit.*, p. 37.
- 21 EDUARD FUETER, *op.cit.*, p. 241.
- 22 F. MEREGALLI, *op.cit.*, p. 140.

NOTAS

LOS MORALIA DE SAN GREGORIO Y LA CRITICA TEXTUAL

El ahora Cardenal Henri de Lubac, en su *Exégèse médiévale* (Aubier, Montaigne, 1959-1964), ha señalado acerca de los intereses filológicos de los escritores eclesiásticos del medioevo: "Expliquer les mots hebreux, vérifier de près les citations de l'Ancien Testament, [...] mettre en regard les différentes versions grecques, [...] discuter certains problèmes de langue ou d'orthographe, etc.: tout cela était monnaie courante"; sin embargo, "tout cela ne suppose pas un vrai savoir, ni d'abondantes ressources philologiques". La consecuencia de tal situación resultó ser que la *veritas hebraica* tan invocada por aquellos autores era "tout simplement le texte latin de Jérôme" (cf. II, 3, 4, pp. 239-244).

Así, pues, el medioevo 'canonizó' la traducción de San Jerónimo. Mas tal 'canonización' no fue inmediata ni indiscutida; el mismo de Lubac enumera una larga lista de autores que, antes de Lorenzo Valla, hicieron colación de textos e incluso enmiendas, desde Braulio de Zaragoza hasta Nicolás Maniacoria (cf. *ibidem*, II, 3, 5). Queremos ocuparnos aquí de estos aspectos, centrándonos en la figura de San Gregorio Magno y en el texto de sus *Moralia in Iob*, obra compuesta en los tres últimos lustros del siglo VI, en aquel antiguo medioevo que no conocía la *filología* como ciencia propiamente dicha. ¿En qué medida revelan los *Moralia* un sentido crítico y hasta un interés filológico de su autor?

Es ya sabido que en su comentario, San Gregorio intercala no sólo los versículos de *Iob* que originan la explicación, sino también muchos otros textos bíblicos utilizados como apoyo de su interpretación. Respecto de la versión de *Iob* usada por el pontífice, ya es reiteradamente citada la postura de Pierre Salmon en su artículo "Le texte de Job utilisé par S. Grégoire dans les 'Moralia'" (*Studia Anselmiana*, vol. 27-28 [1951], pp. 187-194). En este trabajo —del cual disponemos gracias a la amabilidad y deferencia del Profesor Derek Lomax— Salmon sostiene que San Gregorio (SG) debió de usar el arquetipo de la Biblia Vulgata de Cava y Alcalá, aunque reconoce que incluye citas de la *Vetus latina*.

Respecto de este rasgo de doble fuente, creemos necesario destacar con precisión el alcance de un pasaje muchas veces aludido de la *Epistola missoria* que precede al prefacio y al texto de los *Moralia*:

Novam vero translationem dissero; sed cum probationis causa exigit, nunc novam, nunc veterem per testimonia assumo; ut quia sedes apostolica, cui Deo auctore praesideo, utraque utitur, mei quoque labor studii ex utraque fulciatur.

(Cap. V; PL 75, 516 C)

¿A qué traducciones hace alusión SG al hablar de una 'nueva' y una 'vieja'? La edición de la *Patrologia latina*, tras la cita de un texto que no se ajusta a la versión de la Vulgata, aclara siempre "[secundum]LXX"; esto da lugar a que un lector no informado interprete que la 'nueva versión' es la traducción de San Jerónimo, y que la 'vieja' es la que normalmente se conoce como 'los Setenta', es decir, la versión griega de la Biblia. Se podría creer que este recurso a la traslación griega era posible por ciertos rasgos de los *Moralia* que hacen pensar en un conocimiento de esa lengua por parte de San Gregorio, que fue durante seis años nuncio en Constantinopla:

- En el texto del comentario aparecen varios vocablos griegos, aunque son sólo palabras o giros aislados, a veces referidos a etimologías discutibles:

δνος	VII, 28.36 (PL 75, 786 B)
ἕτερος	IX, 11.15 (PL 75, 867 B y 868 A)
βασιλεὺς, λαός, βασίς λαοῦ	IX, 16.25 (PL 75, 874 B)
πᾶν	XVIII, 52.84 (PL 76, 89 A)
ἀπὸ τῆς θέσεως	XXIX, 20.38 (PL 76, 498 A)
ἀπὸ τοῦ πλείστου	XXIX, 31.67 (PL 76, 515 A)
κέρματα	XXXI, 24.43 (PL 76, 596 D)

NOTAS

- También aparecen palabras griegas transliteradas:

- myrmicoleon V, 20.40 (PL 75, 700 D) con la pronunciación bizantina de la eta.
 cocyton XV, 60.71 (PL 75, 1119 A)
 tau XXX, 25.74 (PL 76, 566 A)
 monoceros XXXI, 15.29 (PL 76, 589 D)

- Por último, SG hace referencia al significado de ciertos helenismos:

- platea = latitudo XIV, 21.25 (PL 75, 1052 D); XIX, 16.25 (PL 76, 113 C);
 XXXII, 22.46 (PL 76, 662-3)
 cocytus = luctus XV, 60.71 (PL 75, 1118 D)
 rhinoceros = in nare cornu XXXI, 2.2 (PL 76, 571 D)
 myrmicoleon = formicarum leo/formica pariter et leo V, 20.40 (PL 75, 700 D)
 y V, 22.43 (PL 75, 702 C)
 angelus = annuntians XXIV, 2.2 (PL 76, 287 B)
 ecstasim = pavorem XXVII, 16.31 (PL 76, 417 B)
 moechus = adulter XXI, 11.18 (PL 76, 260 B)

Sin embargo, a pesar de estas esporádicas apariciones del griego, a pesar de los años pasados en Bizancio, de la revivificación del antiguo uso romano del *Kyrie eleison* griego (F. CABROL, *Dict. arch. chr.* VI-2, 1777) —dejemos de lado el nombre griego de Gregorio con que el futuro pontífice fue bautizado—, los biógrafos y estudiosos del Papa Magno negaron su conocimiento de ese idioma: "il y resta six ans sans y apprendre le grec", dice Robert Gillet en su artículo del *Dictionnaire de spiritualité* (VI, 873); él mismo destaca además, en su introducción a la edición de los *Morales sur Job* (*Sources chrétiennes*, n° 32, Editions du Cerf, 1952), pp. 81-2:

Grégoire ignorait le grec, comme d'ailleurs, à cette époque, toute la chrétienté occidentale. Devenu pape, il dira lui même plusieurs fois dans ses lettres quelle gêne il éprouve à ignorer la langue d'une des parties importantes de l'Eglise. Les mots grecs qui apparaissent çà et là dans les *Morales* ne doivent pas faire illusion: les esprits cultivés, en tout temps, ont empruntés quelques termes aux civilisations voisines, et Grégoire, au cours de six années passées à Constantinople, a tout de même entretenu d'étroites relations avec le monde byzantin.

Sin embargo, a pesar de la autoridad de Gillet y de otros eruditos que aceptan el supuesto desconocimiento de la lengua griega por parte de SG —entre ellos Jean Leclercq: "Malgré son ignorance du grec...", *Dict. de Spirit.* II (1953), col. 1933, y Claude Dagens: "Grégoire ne savait pas le grec et n'a pas cherché à l'apprendre", *Saint Grégoire le Grand; culture et expérience chrétiennes*, Paris, Etudes Augustiniennes, 1977, p. 436—, se hace difícil prestar acuerdo en tal hipótesis. A los diversos indicios ya señalados, Joan M. Petersen ha agregado un análisis profundo de las otras obras exegeticas de SG, de su entorno cultural y de su epistolario, para demostrar claramente que el Papa "knew a little Greek", con lo cual da fundamento a una somera afirmación de H. de Lubac: "saint Grégoire, qui savait peu de grec..." (*op.cit.* I, 4, 1, pp. 222). En su artículo "Did Gregory the Great know Greek?" (*Studies in Church history; 13: The orthodox Churches and the West*, Oxford, 1976, pp. 121-134), del cual disponemos gracias a la amistad y diligencia de la Prof. Florencia Tallone, J. M. Petersen destaca que SG "can read and speak Greek but cannot write it" (p. 126), y que por ello la ignorancia lamentada por el Papa era en realidad una *confessio humilitatis*. No sólo hay ejemplos de ella en otros Padres de la Iglesia, como señala la autora (p. 127), sino además de bemos apuntar que tal actitud está totalmente de acuerdo con la personalidad del Pontífice en quien la modestia es rasgo reiteradas veces probado (cf. "ne ei impar rem sentiens", *Mor.*, *Ep. miss.* I, PL 75, 511 B; "fore quippe idoneum me ad ista desperavi", *ibidem* II, PL 75, 512 B; *Epist.* 10, 16 a Inocencio, etc.). Petersen postula que Gregorio no llegó a expresarse de modo escrito en griego a pesar de su estadía en Constantinopla, porque debió de limitarse a un círculo de personas que conocían el latín, y porque le parece poco probable que el nuncio haya participado de la 'vida social' o haya tenido contactos con la grey que sólo hablaba griego (pp. 132-3); pero esto justificaría más bien que SG no supiera hablarlo. Seguramente el Papa no recibió una enseñanza sistemática que le aportara las pautas necesarias para organizar una redacción en griego, hecho que aún hoy podemos comprobar los argentinos en muchos inmigrantes que, a pesar de entender, hablar y leer el castellano, no se lanzan a escribirlo.

Primeramente, Petersen encara la aparición de "Greek words in Greek characters", pero inicia la lista de lugares correspondientes con el "libro 5, cap. 31, col. 709" (PL 75) de los *Moralia* (nota 24, p. 125). Allí dice textualmente: "ἘΓΓΑΕΕ: τὸ ἡγεμονικόν". Consideramos que este *locus* no debe ser incluido en la lista pues es un agregado de Migne, tal como lo revelan la tipografía empleada y la

comparación con la reciente edición de M. Adriaen en *Corpus Christianorum*, Series latina CXLIII, vol. I, p. 256, línea 36 (Turnhout, Brepols, 1979). Por otra parte, de los cuatro aspectos analizados por la erudita inglesa para sustentar su hipótesis, quizá el de menor peso sea el uso por parte de SG de palabras de origen griego, pues no sólo ello era "a normal practice among educated Romans" (p. 130) sino también resultado, generalmente, de la asimilación del vocabulario griego al "latín cristiano", fenómeno ya añoso entonces.

Finalmente, queremos agregar otro indicio que confirma la tesis expuesta y que enlaza esta cuestión con el tema que es eje de esta nota. La Profesora Petersen señala, sin detenerse en ello, que un pasaje de las *Homiliae in Ezechielem* "suggests that he may have been able to compare the original text of the septuagint with various translations" (p. 126). Creemos que el texto de los *Moralia* permite afirmar con certeza esta sugerencia y probar, también por esta vía, que SG podía al menos leer griego —hecho que a la vez deja prácticamente resuelta la cuestión acerca de si Gregorio pudo conocer de modo directo la obra de Dionisio Areopagita, a quien cita nominalmente (cf. A. MENAGER, *Vie spirituelle* 59, suppl. [1939], pp. 164-5; C. DAGENS, *op.cit.*, p. 151, n. 40).

Ciertos pasajes de ese comentario, que luego retomaremos, parecen señalar que SG usó la versión griega de los Setenta; así, en *Mor.* V, 20.40 (PL 75, 700 D) el exegeta dice, acerca de *Iob* IV, 11:

Translatione autem Septuaginta interpretum nequaquam tigris
dicitur, sed, Myrmicoleon perfit...

frase transliterada que coincide con la versión griega: Μυρμηκολέων ὠλετο (Vigouroux, *Bible Polyglotte* III, 686).

En *Mor.* XVIII, 35.55, acerca de *Iob* 28,8, el Pontífice destaca:

In cunctis Latinis Codicibus Institutores positos reperimus;
in Graecis vero negotiatores invenimus

donde *negotiatores* puede interpretar el vocablo ἀλοζόνων de los LXX (cf. *Bible Polyg.* III, 764).

En *Mor.* II, 13.22 (PL 75, 566 C), acerca de *Iob* I, 14, señala:

et asinae pascebantur juxta eos: Unde et apud Graecos non solum
asinae, sed fetae asinae raptae referuntur

Incipit, IV (1984)

lo cual concuerda con el texto de los LXX:

καὶ αἱ θήλειαι ὄνοι ἐβόσκοντο ἐχόμεναι αὐτῶν (cf. *Bib.Polyg.* III, 676).

Finalmente, en *Mor.* XXVII, 16.31 (PL 76, 417 B), SG advierte, a propósito de *Iob* XXXVII, 1:

...nonnunquam Latini interpretes ecstasim pavorem vocant, sicut per Psalmistam dicitur: *Ego dixi in pavore meo, projectus sum a visu oculorum tuorum* (Psal. XXX, 23). Ubi videlicet non pavor, sed excessus dici poterat...

Aquí el exegeta está comparando la traducción latina con la griega, que para el salmo citado usa el vocablo 'éxtasis' que SG translitera:

'Ἐγὼ δὲ εἶπα ἐν τῇ ἐκστάσει μου (cf. *Bib.Polyg.* IV, 72). Y dicho sea al pasar, la propuesta de Gregorio acerca de la posibilidad de traducir *excessu*, ha sido acogida por la Vulgata sixto-clementina (cf. *ibidem*, 73).

Pero debe observarse que las citas que no pertenecen a la Vulgata, aparecen también en latín en los *Moralia*. Así, cuando Gregorio alude a los "Septuaginta in terpretes", a los "Graeci codices" y a las versiones tomadas "apud Graecos" o traducidas por los "Latini interpretes", nos revela que consultó manuscritos griegos, pero que no usó para su obra directamente la traducción griega sino una fiel versión latina —incluso con palabras transliteradas— tomada de aquella traducción. Se debe tener en cuenta que Gregorio dirigió en principio su comentario al grupo de personas que lo acompañaron a Constantinopla, las cuales estaban seguramente acostumbradas a leer y oír las versiones latinas de la Biblia, pero este hecho no niega que SG haya cotejado la versión griega porque, efectivamente, podía leer esa lengua. Téngase presente además que en su *Epistola* 6,14 Gregorio opina: *Romani autem codices multo veriores sunt Graecis* (MGH I, 393).

Por todo esto, pues, la indicación "*sec[undum] LXX*" de Migne resulta confusa, como son poco concretas ciertas explicaciones de eruditos:

- "La nouvelle version, c'est la Vulgate, mais saint Grégoire peut aussi servir de témoin pour les anciennes versions de l'Écriture" (R.Gillet, edic.cit., p. 123)
- "He read not the original but a Latin translation, partly according to the older, partly according to the newer version" (R.Kinkade y J.Zehner, "Pero López de Ayala and Gregory's *Magna Moralia*", *Homenaje a Don Agapito Rey*, Bloomington, 1980, p. 136).

idum] Debe quedar bien en claro, pues, que cuando la *Patrología* señala "sec. LXX" alude a una versión latina de la traducción griega de los Setenta, es decir, a alguna forma de la *Vetus latina* o "toda versión anterior a la Vulgata" (M. Díaz y Díaz, *Antología del latín vulgar*, Madrid, Gredos, 1962, p. 40; cf. AYUSO, *Vetus latina hispana*, Madrid, 1953, I, 186 y 425). Por lo tanto, las dos traducciones a las que alude SG y que cita textualmente a lo largo de los *Moralia* son la *Vulgata* de San Jerónimo ('nueva') y la *Vetus latina* (o *Itala* para algunos críticos), que seguía en uso, puesto que la Vulgata se impuso gradual y lentamente. Esta doble fuente aparece claramente discernida en tres comentarios ya añosos que conviene tener presentes para referirse con precisión a los textos citados por S. Gregorio. Ya Migne transcribe el *Praefatio generalis* de la edición benedictina, para puntualizar:

Per antiquam intelligit versionem facta ex Graeco septuaginta Interpretum; per novam significat facta ab Hieronymo ex ipso Hebraeo (PL 75, 36)

En 1911, el padre L. Serrano reitera la aclaración:

Aunque el texto escriturario adoptado en la exposición es a veces el de la antigua versión Itala (*sic*), que según sentir de San Gregorio, era aún corriente en su tiempo, se emplea con preferencia el de la traducción de San Jerónimo, adoptado hoy en día por la Vulgata ("La obra 'Moralia de San Gregorio' en la literatura hispano-goda", RABM t. 24, p. 486).

Finalmente, en 1945, Bruno Avila señala la identificación del contenido de los Setenta con la versión latina de la *Vetus*:

[SG] sabe que el libro fue escrito en hebreo y conoce las dos versiones latinas existentes, la nueva de San Jerónimo, traducida del hebreo (y añade él: y del árabe) y la antigua *Itala* o versión de los Setenta, y echa mano de ambas, porque como él dice: 'La Sede Apostólica emplea una y otra'. ("Los *Moralia* de San Gregorio Magno", *Revista litúrgica argentina* X [1945], p. 87).

Dos ejemplos bastarán para ilustrar este hecho de la doble fuente *Vulgata-Vetus*; en *Moralia* V, 11.20 (PL 75, 689 D), SG dice:

Scriptum est: *Factus est Esau vir gnarus venandi, et homo agricola; Jacob autem vir simplex habitabat in tabernaculis. Vel sicut in alia translatione dicitur, Habitabat domi.* (Gen. 25,27).

La primera transcripción es la de la Vulgata, aunque Migne anota "sec. LXX"; la segunda coincide con la versión de los Setenta, οὐκ ἔστιν οὐκ ἔστιν (cf. *Bible Polyg.*

I, 128) porque es la traducción que aporta la *Vetus Latina*; ésta da tres posibilidades: *habitans domum*, *habitabat in domo* y *habitabat domi*, de las cuales evidentemente Gregorio conoció o adoptó la tercera (cf. *Vetus Latina*, die Reste der altlateinischen Bibel, nach Petrus Sabatier neu Gesammelt und Herausgegeben von der Erzabtei Beuron; Herder, Freiburg, 1949, t. I, p. 269).

En *Moralia* XII, 5.6 (PL 75, 989 B) el comentario dice:

cuí voce conditoris dicitur: *Terra es, et in terra ibis*, vel certe, sicut habet nostra translatio, *Pulvis es, et in pulverem revertaris* (Gen. 3,19).

Aquí "nuestra traducción" es la de Jerónimo, y la primera cita coincide con los Setenta, $\delta\tau\iota\ \gamma\eta\ \epsilon\iota\ \kappa\alpha\iota\ \epsilon\iota\varsigma\ \gamma\eta\nu\ \acute{\alpha}\nu\epsilon\lambda\epsilon\upsilon\sigma\eta$ (cf. *Bible Polyg.* I, 30), porque es una de las posibilidades ofrecidas por la *Vetus Latina*: *terra es et in terra(m) ibis*, *t.e.ad t.vadis*, *t.e.e.i.t. redibis*, de las cuales Gregorio debió de conocer o adoptar la primera (cf. edic. Sabatier, t. I, p. 74) que, por otra parte, reitera nueve veces (cf. *Mor.* II, 25.57; XI, 10.15; XI, 45.61; XIII, 23.26; XV, 31.37; XVIII, 27.44; XX, 3.9; XXIX, 9.20 y XXXI, 32.66), frente a una sola repetición del texto jeronimiano (cf. VIII, 34.57), lo cual indica para este *locus* una neta preferencia por la antigua versión.

La existencia de esta doble fuente nos introduce ahora directamente en el aspecto que interesa aquí de modo especial: la colación de manuscritos. Ya Pierre Salmon, en el artículo citado (p. 190, n. 1), señala tres lugares de *Iob* acerca de los cuales Gregorio alude a la comparación de textos: XV,29; XXVIII,8 y XXXVI,18. Sin embargo, son muchos más los pasajes de los *Moralia* que testimonian ese rasgo que Salmon llama "souci de critique réel":

- 1) en *Mor.* II, 13.22 (PL 75, 566 C), acerca de *Iob* I,14, aparece la referencia ya citada a una versión tomada "apud Graecos"; SG acepta ambos textos y explica el matiz de la traducción más antigua como una intensificación del sentido.
- 2) en *Mor.* IV, 9.14-5 (PL 75, 644-5), acerca de *Iob* 3,8, el Pontífice dice:

In translatione veteri ita non dicitur; sed *Malédicat eam, qui maledixit diem, qui captivus est grandem ostium...* Sed quod translatione veteri de auctore omnium dicitur, hoc translatione hac, quae ad nos ex Hebraeo est Arabicoque sermone derivata, de electis eius angelis memoratur.

Es decir, da a cada versión una interpretación, sin preferencia por una u otra.

NOTAS

- 3) en *Mon.*, V, 11.20 (PL 75, 689 D) aparece la comparación ya citada acerca de *Genesis* 25,27; SG señala que no se altera el sentido, se acopte ya *in tabernaculis*, ya *domi*.
- 4) en *Mon.* V, 20.40 (PL 75, 700 D), lugar citado anteriormente que comenta a *Iob* IV,11, SG explica el significado de 'myrmicoleon' con fin didáctico: no hay variantes de sentido.
- 5) en *Mon.* V, 45.78 (PL 75, 724 C):

Per iram sancti Spiritus splendor excluditur; quo contra, juxta vetustam translationem scriptum est: *Super quam requiescet spiritus meus, nisi super humilem et quietum et tramentam sermones meos* (Isa. LXVI, 2)?

El texto de Isaías es citado también en *Mon.* III, 19.34 (PL 75, 617 C) y en *Mon.* XXIX, 3.5 (PL 76, 481 A). En ningún caso coincide con la Vulgata sixto-clementina, sino las citas son variantes de la "antigua traducción". La lección elegida aquí le da lugar a explayarse acerca de la importancia de la *quies mentis*, la tranquilidad del alma amenazada por la ira.

- 6) en *Mon.* VII, 36.56 (PL 75, 799 B) SG dice:

Quod, juxta antiquae translationis seriem, bene ad David erga exteriora bella laborantem per significationem divina vox innuit, cum dicit: *Non tu aedificabis mihi templum, quia vir sanguinum es* (II Reg. VII: XVI,8; I Par. XXII,8).

En realidad la cita del exegeta no se adecua con exactitud a ninguno de estos lugares ni en la Vulgata ni en los Setenta. Pero Gregorio no hace comentario alguno, lo cual parece indicar que citó, simplemente, según la versión preferida para ese *locus*; de lo contrario, debe verse un insólito caso de alusión imprecisa o la cita de una fuente contaminada.

- 7) en *Mon.* VIII, 6.8 (PL 75, 805 B), acerca de *Iob* VII,1, el Papa advierte:

Hoc in loco translatione veteri nequaquam milita vita hominis, sed tentatio vocatur.

Comenta luego que, si bien son diversos los vocablos, el sentido profundo del texto concuerda en ambas versiones.

- 8) en *Mon.* IX, 34.53 (PL 75, 888 C):

Unde et per Prophetam apud vetustam translationem dicitur:

Incipit, IV (1984)

Maledictus omnis qui facit opus Dei fraudulenter et desidiose
(Jerem. 48,10).

Esta versión difiere de la Vulgata, que traduce fielmente el texto griego; Gregorio no comenta nada: tan sólo seleccionó una 'vieja' lección que suma *omnis* y *desidiose*; quizá la prefirió por ser más intensificadora del sentido.

9) en *Mor.* XII, 5.6 (PL 75, 989 B) aparece el texto de *Genesis* 3,19 ya citado; Gregorio acepta ambas versiones colacionadas como equivalentes.

10) en *Mor.* XII, 47.53 (PL 75, 1011 B) acerca de *Iob* XV,29, Gregorio dice:

Quod hic *Non habitabitur* dictum est in quibusdam Codicibus reperi
Non ditabitur; sed sensus non discrepat, quamvis a se sermo dis-
cordet. Ille enim virtutibus ditatur, cuius mentem inhabitat omni-
potens Deus.

Nuevamente unifica las lecciones diversas apelando al sentido profundo del texto.

11) en *Mor.* XVIII, 35.55 (PL 76, 68 A) acerca de *Iob* XXVIII,8, SG advierte:

In cunctis Latinis Codicibus institutores positos reperimus, in Graecis vero negotiatores invenimus.

Repetimos este lugar para agregar ahora que Gregorio considera error de copia la versión *institutorum*: *pro institutoribus institutores scriptores qui que ignorando posuerunt*. Apoyado sobre la lección griega, SG declara que debe enmendarse la lectura que evidentemente prevalecía entonces (*cunctis*) para ese lugar, y propone la versión que la Iglesia adoptó para la Vulgata sixto-clementina: *institutorum*.

12) en *Mor.* XX, 10.21 (PL 76, 150 A), acerca del salmo 31,4, en el cual Gregorio cita *confringitur* frente a *configitur* adoptado por la Vulgata, el exegeta comenta:

In translatione vero alia non confringi, sed configi spina perhibetur, quod videlicet ab eodem sensu non dissonat;

Gregorio eligió una, pero ve equivalencia de sentido en ambas.

13) en *Mor.* XX, 32.62 (PL 76, 174 B), acerca de *Iob* XXX,21, el comentarista señala:

Longe ab hac sententia vetus translatio dissonat, quia quod in hac

de Deo dicitur, hoc in illa de adversariis ac persecutoribus memoratur. Sed tamen quia haec nova translatio ex Hebraeo nobis Arabicoque eloquio cuncta verius transfundisse perhibetur, credendum est quidquid in ea dicitur, et oportet ut verba illius nostra expositio subtiliter rimetur.

Ante la diferencia irreconciliable de los textos, Gregorio acepta la versión de San Jerónimo como *veritas hebraica*.

- 14) en *Mor.* XXII, 5.9 (PL 76, 218 A): *Unde bene in alia translatione dicitur quod confregit lignum atque iactavit, et sic ferrum sustulit*, donde narra otra versión de 4 Reg. 6,4-6; didácticamente, explica ambas.

- 15) en *Mor.* XXIII, 25.49 (PL 76, 282 B) Gregorio cita *Prov.* 9,17:

Panes occultos libenter edite. Vel, sicut in nostra translatione scriptum est: Aquae furtivae dulciores sunt, et panis absconditus suavior.

Acepta ambas sin comentarios, pero pone el acento para su exegesis en la "antigua" traducción.

- 16) en *Mor.* XXVI, 35.63 (PL 76, 387 A), acerca de *Iob* XXXVI,14, Gregorio señala:

Translatione vero alia non habetur: Vita eorum inter effeminatos, sed, Vita eorum vulneretur ab angelis.

Tras consignar las variantes, destaca que ambas conducen a un mismo sentido profundo.

- 17) en *Mor.* XXVI, 40.72 (PL 76, 390 C), acerca de *Iob* XXXVI,18, el exegeta advierte: *In plerisque Codicibus, donorum; in paucis vero, sed antiquioribus, locorum invenimus*. Gregorio explica ambas versiones, pero considera que una selección debería tener en cuenta la cantidad y antigüedad de los testimonios.

¿Qué importancia tienen estos diecisiete pasajes respecto de la existencia de un interés crítico en SG? Evidentemente, en el ejemplo n° 13, la elección de la lectura no responde a una postura filológica personal sino a la 'canonización' de la versión de San Jerónimo; pero si Gregorio hubiese conocido el hebreo, o hubiera dispuesto de códices hebreos y de un traductor, podría haber decidido más personalmente. En este caso en que las lecciones tan divergentes hacían necesario un cotejo con la fuente hebrea, le resulta imposible a Gregorio la colación. Estos impedimentos hacen que algunos estudiosos nieguen en SG una postura crítica. El pa

dre Serrano, en el artículo citado (p. 486), afirma:

No se detiene San Gregorio en disquisiciones filológicas ni gramaticales, ni menos en discutir la fidelidad ó yerros de la traducción latina; no teniendo nociones de la lengua hebrea y no sabiendo siquiera la griega, no obstante su larga permanencia en Constantinopla, mal podía dedicarse á este fructífero trabajo.

Y respecto del campo general de la patrística, Ezio Franceschini sostiene que estuvo "assente, poi, fino al sec. XI, la critica testuale" (cf. "La Bibbia e i Padri nell'alto medioevo", *Il passaggio dell'antichità al medioevo in Occidente*, Spoleto, 1962, p. 316). Opuestamente, el padre Leonardo Castellani afirma "que comienza la crítica textual con San Jerónimo y Orígenes" (*El Evangelio de Jesucristo*, Bs. As., Itinerarium, 1957, p. 57).

Es evidente que SG no fue un filólogo. Sin embargo, como dice Salmon, hubo en él una preocupación de crítica: si no puede acceder a la fuente hebrea, por lo menos busca corroborar los textos de los que dispone en las versiones latinas y en la griega. Según sus mismas palabras, SG hace la colación porque *probationis causa exigit* (*Epist. miss.* V; PL 75, 516 C); como señala de Lubac, "il cherchait simplement en chaque cas, le meilleur texte, c'est à dire 'le plus véridique'" (*op. cit.* II, 1, 3, p. 44) y sabemos perfectamente que la búsqueda de la verdad textual es una actitud esencialmente filológica. La minuciosidad con que procede SG para efectuar las citas bíblicas es la típica de una persona consciente de la importancia que tiene una precisa transmisión textual. Finalmente, en su interpretación del libro sagrado, recurre metodológicamente a todos los aportes que el contexto ofrece para la clarificación de un pasaje, ya sea para confirmar una idea (p.ej. *MoaxVII*, 30.46; PL 76, 32 B) o para explicar aparentes contradicciones (p.ej. *MoaxXI*, 12.18; PL 75, 962 BC; *XVIII*, 5.10-1, PL 76, 43 AB; *XXVII*, 15.30, PL 76, 416 BC).

Si a pesar de este interés filológico y de esta intención crítica no llega SG a cuestionar la Vulgata, no es porque no haya percibido la conveniencia o necesidad de hacerlo, sino por otras razones: en primer lugar, Gregorio era consciente de las limitaciones que le imponía el desconocimiento del hebreo, por ello no va más allá de señalar las diferencias o proponer alguna enmienda; en segundo lugar, los objetivos de su obra no son la erudición y la ciencia, sino que lo mueve primordialmente un fin pastoral, donde la intención didáctica llega hasta el grado de desear explicar todas las versiones bíblicas que sus destinatarios podían conocer,

NOTAS

y todas ellas como Palabra inspirada; de ahí sus esfuerzos por hallar un único sentido profundo a las diferentes expresiones.

Creemos, pues, que el nombre de San Gregorio Magno debe ser incorporado a la lista de todos aquellos autores eclesiásticos que ofrecieron sus reflexiones y es esfuerzos, aunque sean modestos y tentativos, para sentar las bases de la Filología aplicada a las Sagradas Escrituras.

PABLO A. CAVALLERO

SECRET

NOTAS

EL MANUSCRITO PRIMITIVO DE UN CUENTO DE
RICARDO GUTRALES

Nos referiremos al manuscrito de la Biblioteca Nacional⁽¹⁾ cuyos datos consignados son los siguientes:

Ricardo Güiraldes: San Antonio - poema-s/n-manuscrito autógrafo. Formato 320 x 240 mm-106 hojas-inédito original-carpeta fechada en 1912.(2)

1. Descripción externa.

La carpeta de cartulina está protegida por una sobrecubierta de encuadernación, y ambas contenidas en un estuche de igual factura en cuyo lomo fueron impresos el nombre del autor y de la obra. Dicha carpeta que contiene 107 fs. (uno presenta un dibujo) sueltos y en desorden, actúa como portada, y lleva -seguramente manuscritos por el autor- los siguientes datos: en el centro, repasado en tinta sobre rasgos de lápiz, el título: *San Antonio*; debajo, la aclaración: *para Alfredo González Garaño Buenos Aires*; y al pie, a la derecha, el año: 1912; todos subrayados.

Los folios aparecen sin numerar, aunque en el reverso y al pie de cada uno, llevan una numeración en lápiz de desconocida procedencia y que puede haber obedecido al intento de ordenarlos según el plan del autor.

Independientemente, los hemos numerado respetando su actual ubicación en la carpeta, sin tener en cuenta para ello la compaginación final del desordenado texto. Citaremos por la numeración nuestra y la del manuscrito, en ese orden y simultáneamente.

En general, son hojas lisas, sin renglones, con excepción de ocho de papel carta rayado: Nos. 1-2-57-58-104-105-106-107 (d.n.-5-1-2-47-48-49-50); y dos fragmentos de este mismo tipo de papel: 1) el primero que aparece en la carpeta (Nº 15 -d.n.) es la mitad de una hoja rasgada a mano, escrita de ambos lados: en uno, respetando los renglones, y en el otro, transversalmente; 2) el fragmento que aparece

en segundo lugar (Nº 42-46) tiene un solo párrafo de cinco líneas, incompleto, escrito oblicuamente en el ángulo superior derecho.

2. Organización de contenidos.

En las hojas 2 y 3 (5 y 6), el autor detalla su plan de trabajo. En la 2 presenta esquemáticamente la estructura del material y su carácter:

"San Antonio". Tríptico.

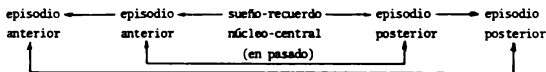
1. El desierto, la choza, el chanchó.
2. El Santo, su sueño, la flagelación.
3. El bienestar, la lluvia, beatitud.

1. Paisaje.
2. Una vida.
3. Paisaje.

En la hoja 3 (6) amplía y detalla el esquema:

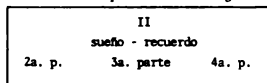
S.A. está compuesto de cinco partes de las cuales, una central y principal, dos anteriores y dos posteriores que riman primera con quinta y segunda con cuarta. La primera y la quinta son paisajes. La segunda y la cuarta son episodios en presente. La tercera o el sueño-recuerdo, es episodio en pasado y constituye el núcleo central de la composición.

Su propuesta podría graficarse de la siguiente manera:



El autor dice: "riman" primera y quinta, segunda y cuarta; debiera decir mejor: 'se relacionan', 'tienen el mismo carácter'.

La correspondencia con el tríptico sería la siguiente:



NOTAS

En la hoja 1 (s.n.) R.G. traza un dibujo en tinta, apenas abocetado, del imaginado tríptico. En él indica cuál ha de ser el color de fondo: "celestes" (se trata de un matiz del azul, color predilecto del estilo modernista, o al menos, uno entre los colores relevantes de su creación artística, que aquí puede ser símbolo de etéreo, celestial, delicado, sugerente, como lo fue para Rubén Darfo).

Una detallada explicación del boceto aparece en la hoja 58 (?):

Tomar como modelo una forma de tríptico [pintura] que convenga al tamaño de cada una de las partes de "S.A." o de "Piedad" [tríptico del cual traza un plan en la hoja 2, conjuntamente con éste]. Idear un marco decorativo que al mismo tiempo fuera como la ilustración del cuento y poner en pergamino o papel de mi conveniencia (coloreado o no) el sujeto principal o sea el cuento en el medio -a la izquierda el principio (Nº 1) y a la derecha la conclusión (Nº 3). Para escribirlo podría usar acuarela en las mayúsculas principios de párrafo y tinta china para el resto, si fuera papel coloreado buscar los tonos que resalten más sobre el fondo. Estudiar para esto el modo como se escribían las bíblias y libros sagrados de Florencia, París, etc. etc.... en tiempos del reinado papal.

(Los subrayados son nuestros).

Es evidente su preocupación por lograr una fusión entre arte y literatura, por concretar no sólo literatura sino plásticamente, sus ideas. Llama la atención la incorporación de procedimientos y técnicas de otras artes, desde los inicios de su actividad literaria -publica sus primeras obras en 1915⁽³⁾.

3. *Materia narrativa.*

R.G. se inspira en la vida del Abad San Antonio, "el padre de los monjes", fundador de los cenobitas, muerto en el 356 a la edad de 105 años, quien se preparó para esa misión con largos años de penitencia en los desiertos de Egipto. Allí fue reiteradamente tentado por el demonio bajo la forma de distintos animales, particularmente de cerdo⁽⁴⁾.

Como se ha visto en el punto 2, el autor organiza la materia anecdótica en cinco partes. En la primera, presenta un cuadro ambiental:

En el desierto absoluto, una choza empedregada por su soledad (foja 57-1 y f. 74-18).

El calor es intenso; la atmósfera, pesada; el cielo, tormentoso. Es en ese marco donde ubica a un cerdo inquieto, símbolo de la concupiscencia y anticipo de

Incipit, IV (1984)

la tentación demoníaca.

En la segunda parte, aparece el anacoreta "en el interior de la choza, sobre tarima cubierta de harapos" (f. 77-21).

Para la tercera, núcleo central del relato, organiza los contenidos de la siguiente forma:

Proceder por orden-El-Ella-Nacimiento de pasión-El beso-
La noche-La epilepsia (f. 5-8).

El santo revive, en febril alucinación, una de sus tentaciones juveniles, cuando en un plácido y bucólico medio familiar, es atraído por una núbil doncella.

La cuarta parte presenta al asceta dispuesto a ahuyentar la lujuria; la flagelación es implacable:

Y entonces es el vértigo.
El brazo multiplica sus fuerzas, los plomos caen sobre el
dorso cual pesado granizo que repercute sordamente en el
tórax descarnado (f. 101-44).

Los ojos se han dilatado endurecidos de dolor. Una borra-
chera sádica brota en formidable crescendo, del cuerpo
sanguinolento (f. 102-33).

Finalmente el santo cae exhausto, "como un haz de nervios retorcidos, boca a bajo sobre tierra" (f. 29-33).

En la quinta y última parte del tríptico, una breve descripción de paisaje le permite presentar nuevamente al simbólico animal junto a San Antonio -por primera vez así mencionado- echado de espaldas, sereno, orante, disfrutando de la paz con que Dios ha coronado su lucha.

Conocidos el plan del autor y la materia narrativa, cabe preguntarse qué es realmente la obra primitiva; en qué consiste la unidad última de su estructura.

Si bien es cierto que el manuscrito no nos llega ordenado por el autor, hay sí una manifiesta preocupación inicial por lo estructural. Los cuadros están relacionados unos con otros -aunque los fragmentos aparezcan en desorden- y su concepción sigue un marcado crescendo que se desvanece en la quinta y última parte, dándonos un sentido fácilmente comprensible.

A pesar de la clasificación de "poema" indicada por la Biblioteca Nacional, el trabajo capta un episodio con elementos estructurales básicos de las formas épi-

NOTAS

cas: personaje, espacio, acontecimiento. El punto de vista del narrador omnisciente permite afirmarlo, aunque el autor parece dudar de la objetividad de esta perspectiva ya que en el manuscrito, abruptamente, convierte la tercera parte en subjetivo relato en primera persona, siempre en pasado, del narrador personaje.

Curiosamente, suprime en la versión publicada, estos fragmentos en primera persona referidos al sueño erótico.

4. Valor del manuscrito.

El estudio del manuscrito resulta interesante ya que nos introduce en el taller de R.G. para acompañarlo en el proceso creador de uno de sus relatos.

Se trata en realidad de un borrador cuyas numerosas correcciones muestran los párrafos en distintas etapas de creación. Así podemos conocer la forma primera del relato, al que finalmente publica —según veremos— alterando su concepción inicial. Al seguir este proceso, advertimos tempranamente en el autor una tenaz voluntad de estilo que cristaliza catorce años más tarde en la prosa artística de *Don Segundo Sombra*.

Método de trabajo y variantes de autor.

1. Construye un párrafo en torno a ideas-eje o palabras y expresiones claves, anotadas con premura encabezando la hoja:

Ejemplos:

f. 17-21: subrayado: "el calor de su piel" "cuerpo" "contacto". A continuación:

Temfala como una brasa y sin embargo sintió que entraba en las sábanas. El calor de su piel le crispó como un solo nervio... Luego el contacto de su cuerpo, la humedad cálida de su boca...

Versión publicada:

Temfala como una brasa, y sin embargo, la sintió que entraba en las sábanas, el calor de su piel, le crispó como un solo nervio... luego el contacto de su cuerpo, la calidez perfumada de su boca.

f. 29-33: en el centro de la hoja, inclinado y escrito con trazos rápidos: "y el santo cae boca abajo, como un haz de nervios retorcidos". A continuación:

Al fin permanece rígido, tendido como una cuerda vibrante que se va a romper. Y el santo cae, como un haz de nervios retorcidos, boca abajo sobre tierra [los subrayados son nuestros].

Versión publicada:

Al fin, los miembros anudados por calambres se niegan a la acción y el santo cae boca abajo, como un haz de nervios retorcidos.

2. Corrige abundantemente por medio de:

a) numerosas tachaduras que permiten conocer su elección definitiva:

f. 13-16:

Una [tachado "esa"] noche, el sueño húa del enamorado [tachado "delante del enamorado"] como un fantasma inalcanzable [tachado "a pesar de su tenacidad en perseguirlo"] cuando oyó un crujido en la puerta.

Versión publicada:

Una noche, el sueño húa del enamorado como fantasma inalcanzable, cuando oyó un crujido en la puerta.

f. 99-42:

Ya el látigo está en sus manos y, listo para la flagelación, corre hacia afuera, arrastrado [tachado "impulsado"] por voraz necesidad de movimiento.

Versión publicada: idéntica.

b) coexistencia de dos o más posibilidades. En todos los casos las alternativas agregadas aparecen en letra más pequeña, de trazos finos y más débiles.

b') coexistencia de distintos verbos:

f. 93-36:

Retúvose para no gritar y temió que la potencia vital, en ese momento, le [tachado "destruyera"] [deba]jo del verbo una serie de posibilidades: "quebrara" - "lo ahogara" - "Rompiera sus venas".

Versión publicada:

Retúvose para no gritar y temió que la afluencia de vida, en ese momento, rompiera sus venas.

f. 103-46:

El penitente rfe, *llora* [sobre el verbo subrayado, otra posibilidad: "solloza"] gime, preso de placer *exome* [sobre el adjetivo otra posibilidad: "equivoco"] en que se mezcla indescriptible *dolor*, angustia y desvarío.

Versión publicada:

El penitente rfe, solloza, gime, preso de placer equivoco, en que se mezcla indescriptible angustia y desvarío.

f. 106-49:

Los brazos pretenden [sobre el verbo: "quisieran"] estrechar la tierra blanda para sus dedos que la [tachado "boradán"] penetran. La arena cruje entre sus dientes convulsivos. Un último estrujón le curva sobre el mundo como sobre una hembra. Y silenciosa, horrorosamente, el milagro se cumple.

Versión publicada:

Sus brazos quisieran estrechar la tierra, blanda para sus dedos que la penetran. La arena cruje entre sus dientes, convulsivos, y un último estrujón, le curva sobre el mundo como sobre una hembra. Y silenciosa, horrorosamente, el milagro se cumple.

b'') coexistencia de varias inflexiones del mismo verbo:

f. 12-15:

Después habfan seguido [sobre el verbo: "siguieron"] como antes, [tachadura] sin aludir, pero más estrechamente unidos. Debajo del párrafo: "habían seguido" "siguieron"

Versión publicada:

Después siguieron como antes, sin aludir, pero más estrechamente unidos.

b''') coexistencia de sustantivos:

f. 20-24:

La enormidad [sobre el sustantivo: "realidad"] de la alucinación ha despertado al asceta [tachado "santo"]; sabe ya la tortura que le espera y toda la voluntad se crispa, para ahuyentar de su *alma* [las tres palabras encerradas en un círculo] al [tachado "demonio"] [entre líneas: "espíritu de lujuria que lo tritura en sus garras"].

Versión publicada:

La realidad de la alucinación ha despertado al asceta; sabe la tortura que le espera y toda su voluntad se esfuerza para ahuyentar el espíritu de lujuria, que le tritura en sus garras.

f. 28-32:

El látigo [sobre el sustantivo: "disciplina"] acelera su velocidad y las gotas de sangre se desprenden de él pulverizadas.

Versión definitiva:

La disciplina acelera su velocidad y las gotas de sangre se desprenden, pulverizadas.

f. 85-29:

Ella le entró en el alma, con la caricia fresca de su belleza, apenas tocada por los primeros asomos de la [tachado: "pubertad"] [sobre tachado: "nubilidad" y debajo de lo tachado, nuevamente: "pubertad"].

Versión definitiva:

Ella le entró en el alma con la caricia fresca de su belleza, apenas tocada por los primeros asomos de la pubertad.

f. 105-48:

Al fin, los miembros [sobre el sustantivo: "tendones"] anudados por los calambres, se niegan a la acción y el santo cae boca abajo, como un haz de nervios retorcidos.

Versión definitiva:

Al fin, los miembros anudados por calambres, se niegan a la acción y el santo cae boca abajo, como un haz de nervios retorcidos.

b''''') coexistencia de adjetivos:

f. 19-23:

No estaba entonces grabado [sobre el adjetivo escribe cuatro posibilidades: "escrito" "labrado" "plasmado" "fijado"] su destino.

Versión definitiva: elimina el párrafo.

f. 21-25: en el centro de la hoja, arriba, inclinados, escribe cuatro adjetivos posibles: "impulsado" "llamado" "atraído" "absorbido".

Ya el látigo está en sus manos y listo para la flagelación corre hacia afuera impulsado por una necesidad de movimiento.

Versión definitiva:

Ya el látigo está en sus manos y, listo para la flagelación corre hacia afuera, arrastrado por voraz necesidad de movimiento.

f. 26-30:

Los ojos se han dilatado, endurecidos de dolor. Una borrachera sádica brota en enorme [sobre el adjetivo: "formidable"] creciendo del cuerpo sanguinolento.

Debajo del párrafo, dos alternativas: "sanguíneos" "sanguinolentos".

Versión definitiva:

Los ojos se han dilatado, endurecidos de dolor. Una borrachera

NOTAS

sádica brota, en formidable crescendo del cuerpo sanguinolento.

f. 36-40:

Intenso calor pesa en la atmósfera: bajo el matiz ceniciento de un cielo tormentoso, nubes de plomo se arrastran con pereza y una quietud *silente* [debajo del adjetivo, subrayado: "silenciosa"] abruma al mundo.

Versión definitiva:

... y una quietud silente abruma el mundo.

3. Anota reflexiones —hasta insultos— propios, u observaciones de terceros, las que discute o acepta.

En los diez ejemplos de acotaciones que citaremos se observa:

- 1) la misma ubicación en el papel, al pie de página.
- 2) igual tipo de letra de trazos rápidos, pequeños, nerviosos, hasta ilegibles; diferente del que se usa en el párrafo.

Esta observación ya se ha apuntado en los casos de coexistencia de verbos, de sustantivos y de adjetivos, citados.

De ello puede deducirse que todos pertenecen a una misma franja temporal que no pareciera corresponderse con la de los párrafos, y podría pertenecer a una etapa correctiva posterior. Esta resulta ser, en la mayoría de los casos, la versión editada, aunque presente correcciones.

Iniciala las acotaciones con una letra mayúscula (Ø en un caso, Y en los demás) cuyo significado desconocemos y que, tal vez, pudiera referirse a quien hizo la propuesta de corrección.

- a) Reflexiones del autor:

f. 8-11:

Ella entró en su alma con la caricia [tachadura] fina de su [sobre el adjetivo: "una"] belleza infantil, apenas tocada por los primeros asomos de la nubilidad. Casi siempre de blanco y ligeramente vestida, por el calor estival, fue para el [tachado "solitario"] enamorado, una mancha luminosa, alrededor de la cual el universo giraba.

Debajo y a continuación, se lee:

D. Ella mancha luminosa y es universo que le gira en torno, expresión común para señalar el estado de amor que absorbe en una sola cosa.

Versión definitiva:

Ella le entró en el alma con la caricia fresca de su belleza, apenas tocada por los primeros asomos de la pubertad.

El resto del párrafo se elimina.

f. 16-20:

Todos los latidos de la sangre se amontonaron en sus sienes, un dolor comprimí sus [tachado: "cuerpo entero"] [sobre lo tachado: "músculos"] y los ojos vieron turbia, como imaterial, la estatuita divina que después de cerrar cuidadosamente se encaminaba hacia el lecho.

Debajo observa:

Y. suprimir el infinitivo "cerrar" que arrastra la acción-poner estatuita divina que cuidadosamente se encaminó hacia el lecho -~~macanudo~~.

Versión definitiva:

Todos los latidos de la sangre, se amontonaron en sus sienes; un dolor comprimí sus músculos, y los ojos vieron turbia, como imaterial, la aparición inesperada que cuidadosamente se encaminaba hacia él.

b) observaciones de terceros:

f. 17-21:

Temfala como una brasa [renglón tachado] y sin embargo sintió que entraba en las sábanas. El calor de su piel le crispó como un solo nervio. Luego el contacto de su cuerpo, la humedad cálida [tachaduras] de su boca.....

Inicia nuevamente el párrafo: "Temfala como una brasa y sin....."

Con el mismo tipo de letra, anota al pie:

Y. se proponía sacar "calor" reemplazándola por "frescura" sensación que no quiero dar porque sería [ilegible] del ímpetu que quiero desarrollar en "crescendo".

Versión publicada:

Temfala como una brasa, y sin embargo la sintió que entraba en las sábanas, el calor de su piel, le crispó como un solo nervio... luego el contacto de su cuerpo, la calidez perfumada de su boca.

f. 18-22:

Rodaron uno sobre otro. Los brazos viriles se habían amalgamado con la cintura cimbreante, pero antes que pudiera iniciar la caricia, un espasmo imposible lo precipitó en el va-

cfo. Sus síenes palpitaron bajo la presión [entre líneas: "al impulso"] tumultuosa de borbotones sanguíneos. Su cuerpo fue preso de sobresaltos [entre líneas: "bruscos"] y se retorció disparatadamente, como los cadáveres sobre la plancha hirviente del horno crematorio.

Y. La comparación con cadáver no le gusta. La objeción que me sobra lo moderno del horno crematorio es sin valor, no queriendo yo representar una época determinada. [Llamada: "además soy yo quien habla"].

Versión publicada:

Rodaron uno sobre otro. Los brazos viriles se habfan amalgamado con la cintura cimbreada; pero antes que pudiera iniciar la caricia, un espasmo imposible le precipitó en el vacío. Su cráneo palpó al impulso tumultuoso de borbotones sanguíneos. Fue preso de bruscos sobresaltos y se retorció, disparatadamente, como los cadáveres, sobre la plancha hirviente del horno crematorio.

f. 21-25:

Ya el látigo está en sus manos y listo para la flagelación corre hacia afuera, impulsado por voraz necesidad de movimiento.

Y. encuentra deplacé voraz porque es como una fuga en movimiento; para mí es la satisfacción de un apetito.

Versión publicada:

Ya el látigo está en sus manos y, listo para la flagelación, corre hacia afuera, arrastrado por voraz necesidad de movimiento.

f. 22-26:

El primer [tachado: "latigazo"] [sobre lo tachado: "azote"] ha insultado sus [tachado: "cuerpo"] [sobre lo tachado: "flancos"] [tachado: "la"] [sobre lo tachado: "los"] plomos que concluyen cada trenza [tachado: "del ariete"] de la disciplina [debajo de "ariete": (ojo)], como extraño coronamiento de cabellera enferma, han llorado en el aire y el múltiple latigazo, ha puesto puntos rojos en el violáceo redondel de los moretones.

Y. indiscutible lo de "las bolitas" que resultan una "pelotuditez". La disciplina está de más; de acuerdo: *enferma* le da un sentimiento de debilidad y preferiría *frenética* la modificación me gusta porque da impresión de violencia, pero no hay que olvidar que "los plomos lloran en el aire" y "caen como pesado granizo" cosa que dan a la disciplina un carácter pasivo de enfermedad que interviene como *medio* de castigo y no como ejecutante.

Versión definitiva:

El primer azote ha insultado sus flancos; los plomos, que concluyen cada trenza, como extraño coronamiento de cabellera enferma, han llorado en el aire y el múltiple latigazo, ha puesto puntos rojos, en violáceos moretones.

f. 25-29:

Y entonces es el vértigo.

El brazo multiplica sus fuerzas, [tachado: "las sogas gimen por el aire"] los plomos caen sobre el [tachado: "cuerpo"] dorso [tachado: "como" "esa"] cual pesado granizo, que repercute sordamente en la cara torácica.

Y. caja torácica no le gusta (a Adán tampoco⁽⁵⁾) y me propone hable del físico de San Antonio, cuya descripción descuido en comparación.

Versión definitiva:

Y entonces es el vértigo.

El brazo duplica sus fuerzas, los plomos caen sobre el dorso, cual pesado granizo que repercute sordamente en el tórax descarnado.

f. 31-35:

Los brazos han estrechado la tierra blanda para sus dedos que la penetran, la arena cruje entre sus dientes convulsivos. Un último estrujón le curva sobre sí mismo, como sobre una hembra.

Y. no le gusta "estrujón".

un estrujón puede romper, aplastar, quebrar, torcer... etc....

Versión definitiva:

Sus brazos quisieran estrechar la tierra, blanda para sus dedos que la penetran. La arena cruje entre sus dientes, convulsivos, y un último estrujón, le curva sobre el rundo como sobre una hembra.

f. 76-20:

Sus cuatro patas cortas y tenues en comparación al [tachaduras] [entre líneas: "consistente"] abdomen, parecen cuatro adornos ridículos e inútiles. Su boca abierta, símil a una grieta en cónica proa de carne, rfe [ilegible]

Y. no le gusta "tenues" ni "consistente"- "frágil" que me proponés me es la sensación que me dan las [ilegible] patas que, decididamente, me parecen tenues en comparación de *viente consistente* palabra grosera indudablemente pero que a mi juicio debe serlo-

"En comparación del" lugar común-es cierto.

NOTAS

Versión definitiva:

Sus cuatro patas, cortas y tenues, en torno al consistente abdomen, parecen adornos ridículos e inútiles.
Su boca abierta, símil a una grieta, en cónica proa de carne, rfe beatamente.

c) Insultos:

f. 4-7: En el centro de la hoja, letras escritas con trazos gruesos y nerviosos, separadas entre sí por puntos y encerradas en un círculo: "m.e. r.d.e". Dentro de otro círculo, a la derecha y arriba del primero, se lee, tachada, "violencia". A continuación:

Su mano topó el lecho y fue en ambos como el primer "abouchement".

Sigue otro párrafo encerrado en un círculo y tachado. Puede leerse:

Quedaron ambos inmóviles, atentos a la violencia vital que los destruiría.

Sigue una línea tachada y luego otro párrafo encerrado en un círculo:

Ya hay quedar inmóvil y aniquilamiento de vida en la escena del beso.

El autor omitió encomillar las dos expresiones que, por repetidas, le causan una indignación tal que lo impulsan a tachar con trazos violentos y, tal vez, a proferir la expresión de ira inicial. Finalmente, en la versión publicada, elimina los párrafos de esta hoja.

4. Propone, a veces, varias versiones de un mismo texto.

- a) Corrección o compaginación de un párrafo, repetido en la misma hoja. En los dos casos que citaremos, la segunda versión lleva otro tipo de letra más pequeña y rápida, por lo cual podemos aplicarles las observaciones para a) y b) del punto anterior.

f. 7-10:

- 1a. versión Era un niño como todos, más sombrío tal vez, alimentando solitarias meditaciones, con el hervor absorbente que siente burbujear en su carne.
- 2a. versión Era él un niño sombrío y huraño que alimentaba solitarias meditaciones con el hervor absorbente que siente burbujear en su carne.
- versión definitiva Era él, un niño sombrío y huraño, alimentando solitarias meditaciones con el hervor absorbente, que sentía burbujear en su carne.

f. 63-7:

Locura enorme que destruye la vida.

- 1a. versión Tuvo miedo de sí mismo. Fue [tachado: "aniquilado"] por la propia turbulencia de su deseo y quedó como extinguido por aquella violencia desconocida, los ojos huecos, atento a la trepidación sofocante de su pecho.

Encierra en un círculo la expresión: "como extinguido por aquella violencia definitiva", a la que elimina en la segunda versión, y modifica en la definitiva.

- 2a. versión Tuvo miedo de sí mismo. Fue sorprendido por la turbulencia de su deseo y quedó como aniquilado, los ojos huecos, vacíos de mirada, atento a la trepidación sofocante de su pecho.

versión Tuvo miedo de sí mismo; fue aniquilado por la turbulencia de su deseo, y quedó en asombro, ante aquella impetuosidad desconocida, los ojos vacíos de mirada, atento a la trepidación, sofocante, de su pecho.

b) Elaboración del mismo párrafo en distintas hojas.

En estos casos se observa idéntica grafía en todas las versiones.

f. 23-27:

Y entonces es el vértigo.

- 1a. versión El brazo multiplica sus fuerzas, los plomos sobre el dorso cual pesado granizo, el tórax descarnado, resuena como un tronco hueco.

Y entonces es el vértigo.

- 2a. versión El brazo multiplica sus fuerzas, los plomos caen sobre el dorso cual pesado granizo, que repercute sordamente en el tórax descarnado.

f. 25-29:

Y entonces es el vértigo.

- 3a. versión El brazo multiplica sus fuerzas [tachado: "las sogas giran por el aire"], los plomos caen sobre el [tachado: "cuerpo"] dorso [tachados: "como" "en"] cual pesado granizo que repercute en la caja torácica.

(Apunta a continuación, la crítica sobre "caja torácica").

f. 24-28:

Y entonces es el vértigo.

- 4a. versión El brazo multiplica sus fuerzas, los plomos caen sobre el dorso, cual pesado granizo, que repercute sordamente en el tórax descarnado.

Compagina el episodio de la flagelación en fs. 45-46-47 (49-50-51); allí el párrafo aparece como en f. 25-29.

NOTAS

En la versión publicada aparece el fragmento de fs. 24 y 101 (donde repite idéntica grafía y redacción de fs. 24), pero cambiando el verbo "multiplica" por "duplica" que no había aparecido antes:

Y entonces es el vértigo.

versión El brazo duplica sus fuerzas, los plomos caen sobre el dorso
definitiva cual pesado granizo, que repercute sordamente en el tórax descarnado.

f. 64-8:

Tuvo ganas de gritar, y temía que la [dos palabras tachadas]
1a. versión [hace una llamada y escribe: "potencia de vida"], en ese momento, rompiera sus nervios.

2a. versión Retúvose para no gritar, y temía que la potencia de vida en ese momento, rompiera sus nervios.

3a. versión Retúvose para no gritar, y temía que la tensión vital, en ese momento, lo quebrara [entre líneas: "quebrara"] su existencia.

f. 65-9: Encabezamiento: "exigencias de vida" "Potencia de vida" "cortara su existencia" "quebrara su ser"

Retúvose para no gritar y temía que la potencia de vida
4a. versión [entre líneas: "tensión vital"] en ese momento, rompiera [entre líneas: "lo quebrara"] sus nervios.

f. 93-36:

Retúvose para no gritar y temió que la potencia vital,
5a. versión en ese momento, le [tachado: "destruyera"]

Debajo del verbo tachado: "quebrara" "lo ahogara" "rompiera sus venas", en letra más pequeña. En "lo ahogara" hace una llamada que remite al encabezamiento de la hoja y escribe: "afluencia de vida", expresión que finalmente elige.

versión Retúvose para no gritar, y temió que la afluencia de vida,
definitiva en ese momento, rompiera sus venas.

Conclusiones.

El cotejo entre el manuscrito primitivo y el texto editado plantea algunos problemas de interés:

Como hemos visto, en el manuscrito original, el autor concibe plásticamente un tríptico con cinco fragmentos narrativos. Ese ambicioso proyecto se ve reducido en la primera edición de 1915, a un simple relato en cuatro fragmentos sin sub títulos, el tercero de los cuales resulta de la fusión de los dos momentos más im

portantes del primitivo plan (sueño erótico y flagelación).

Por otra parte, como relato final de *Cuentos de muerte y de sangre*, "San Antonio" integra una "Trilogía cristiana" —junto a "El juicio de Dios" y "Güeló"—, en donde lo religioso y espiritual alterna con lo vulgar y sensual, pero no presenta con ellos unidad temática.

En el manuscrito, el autor se preocupa por la belleza plástica de la presentación. En la edición del texto, en cambio, no hay siquiera dibujos.

Contrariamente a lo que ocurre con los otros relatos de *Cuentos de muerte y de sangre*, acompañados todos con dibujos de Alberto Góiraldes, la "Trilogía cristiana" justamente, no aparece ilustrada.

En lo concerniente a si el autor transcribió la totalidad del manuscrito original, advertimos que fojas completas no fueron publicadas (38-42; 39-43; 40-44; 41-45; 49-53; 53-57; 59-3 ; 60-4 ; 61-5; 62-6; 66-10; 67-11; 68-12; 69-13).

Lo mismo ocurre con varios fragmentos de las fojas 43-47; 45-49; 50-54; 52-56; 54-58; 55-59; 91-34.

Al eliminarlos aplica R.G. un criterio estético de selección, sin que la secuencia narrativa se vea por ello afectada.

Concluimos que la edición del texto difiere mucho del proyecto inicial en el manuscrito estudiado. Cabe preguntarse cuáles fueron las razones por las que el autor abandonó su enjundioso plan primitivo.

El análisis del método de trabajo evidencia su arduo esfuerzo por lograr un estilo artístico y tal vez, a ello subordinó todo lo demás. Pese a todo, trató de preservar la idea original, al hacer que los borradores quedaran en manos de su amigo González Garafío. En cuanto a su preocupación por lo estilístico, encontramos palabras del autor que lo confirman. Leemos en f. 72-16:

En la tercer parte, la escena del crescendo sexual, puede quedar con repeticiones, con vacilaciones de expresión que den al relato el poder de desvarío que debe emanar de él.

y en f. 73-17:

Hacer la escena entre Susana y San Antonio en frases breves, como hachadas por una nerviosidad punzante. Como un crescendo hacer más cortas y violentas las frases con un punto. [los subrayados son nuestros].

NOTAS

En este proceso de elaboración formal persigue el dinamismo a través de la sintaxis: frases nominales, oraciones breves y acumuladas, escasez de nexos conjuntivos.

También se plantea el problema relativo al tratamiento de los tiempos verbales, y si bien considera su objeto como pasado, adopta el presente para las partes 1-2-4-5, y el pasado para la 3. Podemos inferir que para 2 y 4 emplea un oportuno presente histórico que permite al lector presenciar más vivamente el hecho en desarrollo, mientras que el pretérito le resulta más apropiado para presentar el nudo: el sueño erótico.

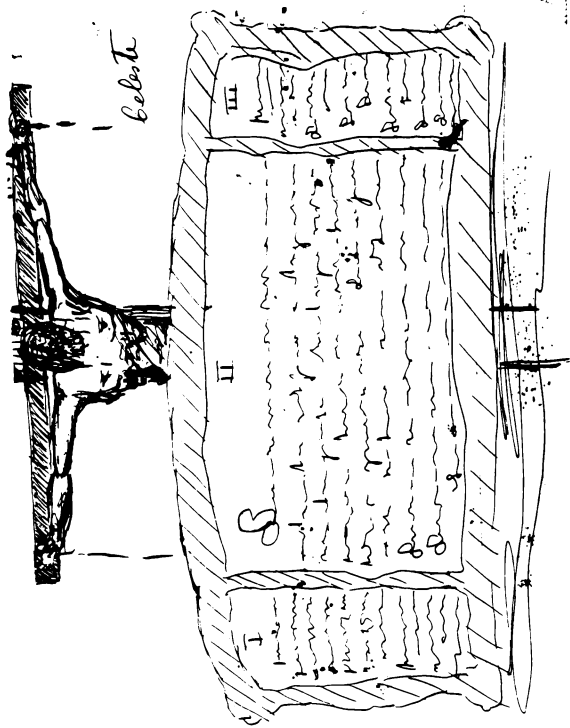
Selecciona términos, no sólo en atención a su semántica sino por su valor melódico y por su posibilidad de sugerencia.

Si sumamos a ello el cúmulo de recursos: registro minucioso de sensaciones de todo tipo, casos de animismo y de personificación, pondremos en evidencia una actitud estetizante ante lo literario: anhelo de un arte refinado que se adecua a los entonces novedosos ideales expresivos del Modernismo y consigue plasmarse en su obra maestra, *Don Segundo Sombra* (algunos fragmentos lo anticipan, como el de f. 36-40).

Sin embargo, incursiona en un tema extraño a los poetas modernistas, manifestando tempranamente una preocupación por problemas religiosos y trascendentes a los que no volverá sino hacia el final de su carrera literaria. Es entonces cuando, ya logrado el éxito de *Don Segundo Sombra*, abandonará la escena y la problemática telúrica para enfrentarse consigo mismo, dejando de lado todo propósito estético y despojando de la sensualidad juvenil de estas primeras páginas. Vuelca su interioridad en los *Poemas místicos* y en un pequeño diario: *El sendero*, "verdadero camino de perfección", como lo definiera su esposa, Adelina del Carril, al publicarlo. En esta última etapa, la literatura es para él un medio, una forma de meditación, en esa aventura espiritual hacia Dios.

A la luz de toda la obra de R.G. atribuimos mayor importancia al hallazgo de este manuscrito que, además de permitirnos seguir los primeros pasos de la carrera literaria del escritor argentino, nos inclina a reconocer en su mundo interior el inicio de una parábola que se cierra en los umbrales de la muerte.

MARTA D'ALVIA DE GROUBE



Ms. hoja 1 (o.n.)

T

p p l e

~~n. e. r. d. e~~

La misma tipo de hecho y fue ^{en un momento} como el
primer "abandono".

~~Unos pocos principios, a través de
la epistola, vital por la estructura,~~

~~Unos pocos principios, a través de~~

La hay, grande inmensidad, y amigable
mucho de vida en la escena de los

enfermo

Cuando los latidos de la sangre se amu-
tanan en sus pechos; un dolor que primero
es ^{misericordia} ~~sufrimiento~~ y los ojos visiblemente
como inmaterial, le estatúe divina
que después de error voluntariamente
se encaminó hacia el lecho -

J. sufrimiento e infirmitad "error" que es la acción -
para - "estatúe divina que voluntariamente se
encaminó hacia el lecho" misericordia.

en algunas murallas

murallas

201

apote

El primer ~~apote~~ ha insultado con
Alamos ~~enemigo~~; ~~trastorno~~ ^{los} ~~de la~~ ^{los} plomas que concluyeron
que cada trezta ^{de la disciplina} ~~del~~ ^(ofe) como extraño
comandante de caballería enferma, trayendo
llorado en el aire y el múltiple latigazo,
ha puesto finitos rufos, en el
violento redondel de los murallas.

J. ind. atillado de "los habito" que resulto una "falsitud"

la disciplina en la casa, de acuerdo.

enferma le da un sentimiento de debilidad, y propiamente
honesto le modifica con gusto por su ^{injusticia} sentimiento de
de "injusticia", pero no hay que olvidar que las plomas
usan en el aire y "can como feroces porras" que son
can a la disciplina con carácter "perros de enfermedad"
- intermedia como medios de castigo y no como espectáculo.

mercurio

Lentitud es el vértigo.

El braso multiplica sus fuerzas, ~~los~~ ^{los} ~~segu~~
grasas ^{para} ~~del~~ ^{en} ~~el~~ ^{los} ~~plomos~~ ^{caen} ~~sobre~~
el ~~corazon~~, ^{como} ~~pesada~~ ^{mas} ~~granizo~~, que
referente ~~ordamente~~ en la ~~caja~~ ~~torresca~~.

Y ~~esta~~ ~~trivia~~ ~~no~~ ~~la~~ ~~gusta~~ ~~(si~~ ~~Adan~~ ~~Tampara)~~ ~~no~~
proprio ~~halla~~ ~~el~~ ~~fin~~ ~~de~~ ~~San~~ ~~Antonio~~, ~~en~~ ~~su~~ ~~descrip~~
~~cion~~, ~~en~~ ~~su~~ ~~perman~~

NOTAS

1 Gracias a la gentileza y preocupación demostradas por el Prof. Viviano Parravicini, Secretario General del Fondo Nacional de las Artes entre los años 1966 a 1974, nos enteramos de la existencia de este manuscrito que le fuera obsequiado por el autor a su amigo Alfredo González Garaño. En las Memorias de los quince años del Fondo Nacional de las Artes (1973) constan las adquisiciones con destino al "Archivo Nacional de Manuscritos" y, entre otros, se destacan "los originales de [...] "San Antonio", efectuados por [...] don Alfredo González Garaño y Sra.", en 1966. El Fondo entrega el manuscrito a la Biblioteca Nacional y allí, a instancias del profesor Parravicini, lo ubica el Dr. Gregorio Weinberg, su director hasta 1984.

2 Ricardo Güiraldes: nacido en Buenos Aires en 1886, muerto en París en 1927; publica su obra maestra, *Don Segundo Sombra*, en 1926. El manuscrito que estudiamos corresponde a los 26 años de edad del escritor, cuando aún no había publicado obra alguna (los poemas de *El cenorro de cristal* y *Cuentos de muerte y de sangre* son de 1915). El texto del manuscrito aparece a continuación de los "Cuentos de muerte y de sangre" integrando una trilogía: "El juicio de Dios", "Güelé" y "San Antonio". La cita bibliográfica correspondiente a la primera edición es la siguiente:

"Cuentos de muerte y de sangre", seguidos de "Aventuras grotescas" y una "Trilogía cristiana", Librería La Facultad, Imprenta de José Tragant, Buenos Aires, 1915.

3 Este trabajo es de 1912: año de su retorno a la Argentina después de una larga estada en París -donde decide su camino de escritor-, y de un viaje por Europa, Egipto, China, Japón y la India. Parece haber bebido las fuentes simbolistas e impresionistas inspiradoras de la renovación artística del Modernismo. Y aunque aquí da la impresión de perseguir la belleza plástica tan sólo mediante la particular presentación del material literario: la acuarela, la tinta china, el color del papel, los tonos, como si le importara por sobre todo, el mentado "marco decorativo" de su trabajo, no obstante puede demostrarse la preocupación -tan modernista- por alcanzar la gracia de la forma.

4 San Atanasio, en su *Vita Antonii*, y Jacopo de Voragine, en su *Leyenda Aurea*, se refirieron a esas graves acechanzas del eremita inspiradoras -por otra parte- de numerosos artistas plásticos. Pieter Brueghel es uno de los que pinta sobre el tema, y en 1845 el entonces joven escritor francés Gustave Flaubert queda extasiado ante

su versión a la que conoció en el Palacio Balbi de Génova. Reiteradamente se refiere al cuadro con entusiasmo, afirmando que jamás dejó de pensar en él o de leer respecto al tema, hasta que se decide a preparar una "Tentación de San Antonio" para el teatro. De ella realiza tres versiones; en 1874 culminó la tercera, conservando le cierta estructura dramática.

¿Habría llegado a manos del joven Gúiraldes "La tentation de Saint Antoine" del ya consagrado escritor? ¿El tema, al menos, le habrá sido sugerido por él? Aun que no podemos dar una respuesta, sabemos de su pasión por Gustave Flaubert a quien conoció en sus lecturas juveniles.

5 Pudo referirse a Adán Diehl, quien lo acompaña en su viaje por Europa, en 1911, e integra, al año siguiente, al grupo "Parera", junto a Ricardo Gúiraldes, Alfredo González Garaño, Victoria Ocampo y otros.

DOCUMENTOS

I

TRES ROMANCES DE LA TRADICION ORAL JUDEO-ESPAÑOLA.
ALGUNAS VERSIONES RECOGIDAS EN BUENOS AIRES.*

Una ciudad como Buenos Aires no parece el ámbito adecuado para la supervivencia de algunos romances que nos cuentan historias de épocas pasadas y que se fueron transmitiendo de boca en boca a lo largo de generaciones.

Sin embargo, durante el tiempo que llevo recopilando los cantos de la tradición oral sefardí, he podido registrar una cantidad de romances⁽¹⁾ —algunos de ellos en distintas versiones— que indican una vitalidad notable de este patrimonio. Ellos son conservados por los miembros de distintas comunidades de inmigrantes, provenientes en algunos casos del Norte de África y en otros de Turquía o Grecia, quienes a través de estas canciones permanecen ligados a la Península Ibérica y al mismo tiempo conservan sus rasgos judaicos en otros aspectos de su vida cotidiana.

A continuación paso a detallar algunos de esos ejemplos que grabara en nuestra ciudad capital:

I - *Bácar sobre Valencia*⁽²⁾

La señora Mary Israel de Levy de paso por nuestra capital, proveniente de Melilla, Marruecos, resultó ser una inestimable informante, a quien le grabé una veintena de canciones, de las cuales más de la mitad eran romances, y además se mostró una brillante conocedora de las tradiciones judías de su región.

* NOTA: Mi agradecimiento a los profesores, Dr. Samuel G. Armistead y Dr. Israel J. Katz por el estímulo que me brindaron para que publicase el resultado —aunque parcial— de estas investigaciones y al Dr. Prof. Germán Orduna porque ello fuese realidad.

Incipit, IV (1984)

Ella cantó así el fragmento de este romance:

- ¡Cómo lo haré mi padre, que de amor no entiendo nada?

- Yo te enseñaré mi hija como si fueras usada.⁽³⁾

Levántate tú la Urraca, levántate de mañana,
quítate paños de siempre y ponte los de la Pascua.

Con agua de la redoma y arrebólate la cara,
hasta que saques el rostro como espada al ser calada.

Lararirarero rero⁽⁴⁾

Si bien el texto recogido es breve, el ejemplo me permitió recuperar la melodía con la cual solía cantarse este romance.

♩ = 144

¡Cómo lo haré mi pa- dre,
que dea- mor no en- tien- do na- da?
- Yo te en- se- ña- ré mi Ri- ja
co- mo si te- ña- ra U- sa- da.

Recopilación y transcripción: Eleonora Noga Alberti-Kleinbort.

Informante: Mary Israel de Levy (Melilla - Buenos Aires - 18/V/1977)⁽⁵⁾

II - Rey Fernando en Francia + Sancho y Urraca

Durante una celebración de la festividad de Lag Baomer⁽⁶⁾ en la Comunidad Israelita Latina de Buenos Aires (de origen marroquí) encontré a la sobrina de Camila Coriat de Levy, quien había sido una de las informantes de Paul Bénichou en Buenos Aires a comienzos de la década de 1940. Se trataba de Amada Coriat, quien muy gentilmente me facilitó una serie de materiales que obraban en su poder. De ellos transcribo a continuación un texto del romance *Rey Fernando en Francia + Sancho y Urraca*, que ella conservaba escrito en un cuaderno.

Rey Fernando, rey Fernando, de Toledo y Aragón
 a pesas de los franceses, dentro de la corte entró.
 Halló la Francia arrevuelta⁽⁷⁾ y también la apaciguó
 y a su hermano don Alonso en prisiones le metió;
 después que le aprisionara mandara a echar un pregón:
 - "Todo el que por él hablare tenelde⁽⁸⁾ por gran traidor,
 sea conde o sea duque quitalde⁽⁹⁾ la arrentación"⁽¹⁰⁾
 Oído lo habla su hermana, doña Alba antes del sol.
 Quitóse paños de siempre y de Pascua los vistió,
 con cientos de sus doncellas dentro de la corte entró,
 - ¡En buena hora estés mi hermano, hermano mío y señor!
 - ¡En ella vendrás mi hermana, doña Alba antes del sol!
 - Cuando yo era chiquitita, me disteis un bofetón
 y yo, porque no llorara, me prometisteis un don
 y ahora que ya soy grande me lo pagaréis señor.
 - Tengo Francia y tengo Roma y Toledo y Aragón
 y todas las mis ciudades escogí la más mejor.
 - No quiero ciudad ninguna, todas a mi mandar son
 lo que quiero es a mi hermano, me le saqué⁽¹¹⁾ de prisión.
 - Mañana por la mañana os lo sacaría yo
 - No quiero sino ahora, sano, vivo y como vos.
 Otro día a la mañana lo sacó de la prisión.

Recopilación y transcripción: Eleonora Noga Alberti-Kleinbort.
 Informante: Amada Coriat (Buenos Aires - Buenos Aires - 1976).

La misma informante conservaba tres de los discos documentales que grabara Bénichou y me permitió realizar una regrabación de los mismos. En uno de ellos es ta ba re gr ab a d o l o es te mi s m o ro m a n c e. No obstante las condiciones acústicas ba sta n te de fi ci en te s de l o dis c o, pude transcribir el texto y la melodía del mismo, que son como sigue:

Rey Fernando, rey Fernando, de Toledo y Aragón
a pesar de los franceses, dentro de la corte entró.
Halló la Francia arrevuelta y también la apaciguó
y a su hermano don Alonso metido le habla en prisión
después que le aprisionara mandara echar un pregón:
- "Todo el que por él hablare tenelde por gran traidor
sea conde o sea duque quitalde su rentación".
Oído lo habla su hermana, doña Albar antes del sol.
Quitóse paños de siempre y de Pascua se los vistió,
con cientos de sus doncellas dentro de la corte entró,
- ¡En buena hora estéis mi hermano, hermano mío y señor!
- ¡En ella vengáis mi hermana, doña Albar antes del sol!
- Cuando yo era chiquitita, me dísteis un bofetón
y yo porque no llorara, me prometístis⁽¹²⁾ un don
y ahora que ya soy grande me lo pagarlís señor.
- Tengo Francia y tengo Roma y Toledo y Aragón
de todas las mis Ciudades escoged la más mejor.
- No quiero ciudad ninguna, todas a mi mandar son.
Lo que quiero es a mi hermano, me lo saquéis de prisión.
- Mañana por la mañana os lo sacarla yo.
- No quiero yo más que ahora, sano, vivo y como vos.
Y otro día en la mañana le sacó de la prisión.

Recopilador: Paul Bénichou.

Transcripción: Eleonora Noga Alberti-Kleinbort.

Informante: Camila Coriat de Levy (Sidi Bel Abbés - Buenos Aires - 1943)⁽¹³⁾.

$\text{♩} = 104$

- Se - a Con - duc se - a du - que
 qui - tal - de su rea - ta - ción.
 o - í - do lo ha - bía su her - ma - ra
 do - ña Al - bar an - tes del sol

También en nuestra ciudad encontré que la señora Nelly Cohen Toledano de Cohen —miembro de una familia poseedora de ricas tradiciones y buena conservadora de las mismas— tenía un cuaderno de romances copiado por ella misma de un antiguo escrito familiar existente en Tánger. En esa colección de cincuenta y un textos—casi todos romances— encontramos una versión del que estamos tratando:

Rey Fernando, rey Fernando, de Toledo y Aragón,
 a pesar de los Franceses, dentro de la Francia entró.
 Mató al conde Don Garsillo y el condado le quitó
 y a su hermano don Alonso en prisiones le metió.
 Después de que lo aprisionara mandara echar un pregón.
 - Todo el que por él hablara ténzanle por gran traidor
 sea conde o sea duque o sea de cualquier nación.
 Oldo lo había su hermana doña Albar antes del sol

quitóse paños de siempre. De pascua se los vistió
con cientos de sus doncellas para las cortes se entró.
- ¡En buena hora estéis mi hermano, hermano mío y mayor!
- ¡En ella vendáis mi hermana, Doña Albar antes del Sol!
- Cuando érais chiquito me dísteis un bofetón
y vos, porque no llorara me prometisteis un don
y ahora que ya estoy grande quiero que me lo déis vos.
No quiero (muchas)⁽¹⁴⁾ doblas, muchas en mis arcas son;
- De todas las mis ciudades escogió la más mejor.
Dejando Francia y Roma, Toledo y Aragón,
- No quiero ciudad ninguna muchas a mi marido son,
lo⁽¹⁵⁾ quiero es a mi hermano quitarle de la prisión.
- Mañana por la mañana os lo sacaré yo.
- Yo no quiero más que ahora, sano y vivo y como vos.
Hoy bien hablan las mujeres que tienen mucha razón.

Recopilación y transcripción: Eleonora Hoga Alberti-Kleinbort.

Informante: Nelly Cohen Toledano de Cohen (Tánger - Buenos Aires - 1980).

Creo interesante publicar aquí las dos páginas en las que está el original de la versión que antecede. Como podrá verse, éste responde a la modalidad de la que hablaba Bénichou: "El texto manuscrito, escrito como prosa, no da indicación alguna en cuanto a la distribución de los versos" (*op.cit.*, p. 14).

III - Bonetero de la trapería

Mientras hacía una tarea de recopilación de materiales referentes a la Hag-gadah de Pessah⁽¹⁶⁾ y su lectura durante el Seder⁽¹⁷⁾, me puse en contacto con una familia procedente de Salónica, que me facilitó una grabación completa de una Cena Pascual. Casi al final de la misma y entre los cantos de acumulación⁽¹⁸⁾ que suelen entonarse en esas ocasiones estaba uno muy poco frecuente, del cual sólo había tenido noticias por la colección de Alberto Hensi *Coplas segardies*⁽¹⁹⁾. Se trata del Bonetero de la Trapería que aquí presento según la versión que me cantara María Esquenazi.

Foy encontrado muy curioso de
todo el mundo, a pesar de ser Francés
dentro de la Francia misma. Más al
rededor del que se le el condado la que se
a un hermano de un blanco en Francia
la misma... después de que se capturó
recapitular lo que me pregona. Como
el que por el habla le que se le
que se divide de donde se sea alguna
cosa de una que se vea. - Solo se
había se a un hermano de un blanco
del al que se le pidió de tiempo.
se parece se los otros con el resto de
sus abuellos para sea entre se un
su buena hora. - En ella me que se
mucho de un que se le pidió.
hermano, pero a la hora de la
bando más el que se le pidió.
de los y los porque se los de
me que se le pidió. - Solo se
de que se le pidió. - Solo se

1. se que la una mujer. - Cuando Francisco
y la una soldado y la una. Me que se
una que se le pidió. - Solo se
son. - La que se le pidió. - Solo se
de la que se le pidió. - Solo se
de la que se le pidió. - Solo se
de la que se le pidió. - Solo se
de la que se le pidió. - Solo se
de la que se le pidió. - Solo se

Estaba se a la una que se le
de la que se le pidió. - Solo se
de la que se le pidió. - Solo se
de la que se le pidió. - Solo se
de la que se le pidió. - Solo se
de la que se le pidió. - Solo se
de la que se le pidió. - Solo se
de la que se le pidió. - Solo se
de la que se le pidió. - Solo se
de la que se le pidió. - Solo se

DOCUMENTOS

El ijo del rey Onete Bonete se fue a esmersa⁽²⁰⁾
 esmersa ke⁽²¹⁾ esmersa Onete Bonete esmersa un kavaio en dos
 esmersa ke esmersa Onete Bonete esmersa un kavaio
 kon un ojo siego Onete Bonete y el otro vasiado en dos
 kon un ojo siego Onete Bonete y el otro vasiado
 kon tres patas koxas Onete Bonete y la otra arrastrando⁽²²⁾ en dos
 kon tres patas koxas Onete Bonete y la otra arrastrando
 tropesó una pazita Onete Bonete y se kaibó al barro.
 Kuarenta⁽²³⁾ hammales⁽²⁴⁾ Onete Bonete para levantarlo en dos.
 Kuarenta hammales Onete Bonete para levantarlo.
 Lo kitan del barro Onete Bonete lo echan al baño.
 Lo kitan del barro Onete Bonete lo echan al baño.
 Kuarenta⁽²⁵⁾ tellekes⁽²⁶⁾ Onete Bonete para enxabonarlo en dos.
 Kuarenta tellekes Onete Bonete para enxabonarlo.
 Lo kitan del baño Onete Bonete y se kaibó al barro en dos.

$\text{♩} = 84$ (27)

El ijo del rey Onete Bonete se fue a esmersa

esmersa un kavaio en dos.

Recopilación y transcripción⁽²⁸⁾: Eleonora Noga Alberti-Kleinbort.
 Informante: María Esquenazi (Buenos Aires - Buenos Aires - 1978).

ELEONORA NOGA ALBERTI-KLEINBORT
 Buenos Aires

NOTAS

- 1 Mi archivo documental registra hasta el presente treinta y dos temas de romances. El detalle de los mismos ha sido publicado en *La Corónica*, XII, 2 (1984), pp. 275-276.
- 2 Para la catalogación de los romances nos basamos en los temas que da el Prof. Samuel G. Armistead en la obra que cito en la Bibliografía.
- 3 *como si fueras usada*: expresión que significa, como si estuvieses acostumbrada a ello.
- 4 Esta informante reemplazaba con el tarareo cualquier olvido del texto.
- 5 El orden de los datos entre paréntesis indica: lugar de origen del informante - lugar de la recopilación - fecha de la grabación.
- 6 En esta festividad se conmemora la rebelión de Bar Cojba (año 132 de la e. c.) que tenía por finalidad recuperar la Tierra Prometida; en ella también se recuerda la muerte del rabino Simón Bar Yohai, quien pidió que su muerte se celebrara con alegría.
- 7 'revuelta'. Es muy frecuente el arcaísmo que antepone una *a* a los verbos.
- 8 y 9 'tenedle' y 'quitadle'. Metátesis muy frecuente en judeo-español.
- 10 'renta'.
- 11 'saquías'.
- 12 'prometíteis'.
- 13 Mi transcripción melódica difiere de la publicada por Bénichou (*op.cit.*, p. 293). La realicé sobre la cuarta estrofa de la grabación ya que el resto era casi insudible.
- 14 La palabra *muchas*, según se podrá observar en la fotografía, estaba tachada en el manuscrito. Ello se debe tal vez a la intención de evitar la redundancia en el verso; pero sin ella se estropea la métrica del mismo.
- 15 Pareciera faltar la preposición *que*.
- 16 *Haggadah de Pessah*: del hebreo, 'relato de la Pascua'; en él se cuenta la histo

ria de la salvación del Pueblo de Israel de su esclavitud en Egipto.

17 *Seder*: del hebreo, 'orden'. Nombre que se le da a la cena de la primera noche pascual.

18 Llamo así a aquellos que van agregando elementos diferentes dentro de un *esque* ma estable. Estos cantos son muy frecuentes en la tradición judía -sefardí y ash-kenazí- y también en la tradición poética musical europea en general. Otros ejemplos son: "Estávase la mora", "El cavritico" y "Quién supiese y entendiese".

19 *Op.cit.*, p. VI y 26.

20 *emersar* = 'comprar'.

21 'que'.

22 En otra versión muy similar, en lugar de *arrastrando*, se dice *colgando*.

23 En la otra versión, *kuatrosientos* = cuatrocientos.

24 *hamales*: del turco, *hamal*, mozo de cordel, cargador, persona grosera. Según Joseph Nehama: "Los mozos de cordel judíos de Salónica tenían una gran reputación de fuerza física, de resistencia" (*op.cit.*, p. 36).

25 En otra versión, *kinientos* = 'quinientos'.

26 *tellekes*: "del turco, *tellák*, bañista y masajista, individuo desprovisto de inteligencia. Este trabajo es considerado en todo Oriente, como el más envilecedor en la escala de las ocupaciones pagas, sólo las personas incapaces de todo otro trabajo se resignaban a él" (Nehama, *op.cit.*, p. 546).

27 El signo \uparrow indica que se trata de un sonido de altura aproximada, pero hablado, mientras que el signo \downarrow indica un sonido cantado.

28 La ortografía utilizada es propia del judeo-español o judezmo. Esta lengua se escribió originalmente en caracteres hebreos, pero por una disposición de Kemal Atatürk debió ser escrita en el alfabeto latino. Desconocedora de la ortografía castellana moderna, adoptó ciertas características que hoy prevalecen entre los sefardíes como un rasgo propio. Para la transcripción del texto correspondiente al *Bonet* *ro de La Trapería* he seguido los lineamientos generales del diccionario de Nehama.

Incipit, IV (1984)

BIBLIOGRAFIA MENCIONADA

- ARMISTEAD, Samuel G. et al., *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo Índice de romances y canciones)*, 3 tomos. Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1976.
- BENICHO, Paul, *Romances judeo-españoles de Marruecos*. Madrid, Castalia, 1968.
- HEMSI, Alberto, *Coplas sefardíes (Chansons judéo-espagnoles)*. Op. 45. Serie IX. París, Alberto Hemi, 1972.
- NEHAMA, Joseph, *Dictionnaire du judéo-espagnol*. Madrid, CSIC, Instituto "Benito Arias Montano", 1977.

DOCUMENTOS

DOCUMENTOS

II

JOSE MARMOL, *AMALIA*, MONTEVIDEO, IMPRENTA URUGUAYANA, 1851.

Edición crítica del capítulo IX de la Primera Parte.

(Tomo I, pp. 91 a 103, r. 16).

Este capítulo de la edición original, eliminado en la edición de Última mano (José Mármol, *Amalia*, Segunda edición, Buenos Aires, Imprenta Americana, 1855) y en todas las posteriores, es hoy prácticamente desconocido. Algunos fragmentos se incorporan, con variantes, a otros capítulos de la novela. (Sobre las causas de la supresión, véase mi "Problemas textuales de *Amalia* de José Mármol", *Incipit*, II (1982), 61-83).

BEATRIZ ELENA CURIA

Universidad Nacional de Cuyo-CORICET

SIGLAS Y SIGNOS UTILIZADOS

51: edición original.

55: edición de última mano.

||: señalan el final de cada página en 51.

< > : encierran en el texto los fragmentos incluidos también en 55. Se remite con un número romano (I, II, III, etc.) a la nota donde se consigna la ubicación del fragmento en 55.

+ : señala, cuando es indispensable, el comienzo de las variantes entre 51 y 55. Se remite con un número arábigo a la nota donde se consigna la versión proporcionada por 55 o se establecen las erratas evidentes de 51.

CAPITULO IX.

LA FLOR-DEL-AIRE Y LA MAGNOLIA.

«No será largo el tiempo que sostengamos la curiosidad del lector¹ sobre el nuevo personaje que acaba de introducirse en nuestros asuntos. Pero entretanto, separándonos algo bruscamente de la calle de la Victoria, y pidiendo á nuestro buen viejo Saturno² el permiso de no seguirlo esta vez en su mesurada carrera, daremos un salto desde el alba hasta las doce del día, de uno de esos días del mes de Mayo³ en que el azul céleste⁴ de nuestro Cielo⁵ es tan terso y brillante que parece, propiamente hablando, un cortinaje de encajes y de raso; y apresurémonos á seguir un coche amarillo⁶ tirado por dos hermosos caballos negros, + que á gran galope marcan sus gruesas herraduras sobre el empedrado de la calle de la Reconquista⁷. Y por cierto que no seremos únicamente nosotros los que nos proponemos seguirle, pues no es difícil⁸ que la curiosidad se incite, y las imaginaciones de veinte años florezcan⁹ mas improvisamente que la Primavera, cuando el pasaje fujitivo de ese coche dá tiempo, sin embargo, á mirar¹⁰, por uno de los postigos abiertos¹¹, una mano de mujer, escondida entre un luciente guante de cabritilla color paja, que mas bien parece dibujado que calzado en ella, y un puño de encajes blan-

1. 55: "lector, sobre".

2. 55: "Saturno, el".

3. 55: "Mayo, en".

4. 55: "celeste".

5. 55: "cielo".

6. 55: "amarillo, tirado".

7. 55: "عندما جازوا كاسا الجنرال مانسيلا، تاركين على كبر الحمارين ثقوباً على الرصيف في كاسا الكونكستا".

8. 55: "difícil".

9. 55: "florescan".

10. 55: "mirar por".

11. 55: "abiertos una".

DOCUMENTOS

cos como la nieve¹² que acarician con sus pequeñas ondas aquella mano cuya delicadeza no es difícil adivinar. Pero la mujer á quien pertenece, reclinada en un ángulo del carruaje, no quiere tener la condescendencia que su mano, y la mirada de los paseantes no puede llegar hasta su rostro.....
..... 13

El coche dobló por la calle de +Belgrano, tomó luego la de la Universidad, y | enfilando en seguida la calle del Potosí, fué á parar á la puerta de la casa del general D. Lucio Mancilla, á una cuadra de distancia del Convento de las Capuchinas¹⁴.

Entonces una jóven bajó del coche, ó, mas bien,¹⁵ salvó los dos escalones del estribo, poniendo lijeramente su mano sobre el hombro de su lacayo. Y su gracioso salto dió ocasion por un momento á que asomase, de entre las anchas aldas del vestido, un pequeñito pié, preso en un botín color violeta. Y era esta jóven de diez y siete á diez y ocho años de edad, y bella como un rayo del alba, si nos es permitida esta tan etérea¹⁶ comparacion. Los rizos de un cabello rubio y brillante como el oro, deslizándose por las alas de un sombrero de paja de Italia, cafan sobre un rostro que parecia haber robado la lozanía y colorido de la mas fresca rosa. Frente espaciosa é inteligente, ojos límpidos y azules como el Cielo¹⁷ que los iluminaba, coronados por unas cejas finas, arqueadas y mas oscuras que el cabello; una nariz perfilada, casi transparente, y con esa lijerísima curva, apenas perceptible, que es el mejor distintivo de la imaginacion y del injenio; y por último, una boca pequeña, y rosada como el carmin, cuyo lábio inferior la hacía parecer á las princesas de la casa de Austria, por el bello defecto de sobresalir algunas líneas al lábio superior, completaban lo que puede describirse de aquella fisonomía distinguida y bella, en que cada facion revelaba delicade-

12. 55: "nieve, que".

13. 55: Se suprime la segunda línea de puntos.

14. 55: "las Piedras, y fué á parar tras de San Juan, en una casa cuya puerta parecia sacada del infierno, tal era el color de llamas rojas que ostentaba".

15. 55: "ó mas bien salvó".

16. 55: "etérea".

17. 55: "cielo".

zas del alma, de organizacion y de raza, y para cuyo retrato la pluma descriptiva serfa¹⁸ siempre ingrata.

Agregad á esto un talle de doce pulgadas de circunferencia, sosteniendo un delicado vaso de alabastro en que parecia colocada¹⁹ como una flor²⁰ aquella bellisima cabeza, y tendreis una idea medianamente aproximada²¹ de la jóven del coche, vestida con un traje de seda color jacinto, y un chal de cachemira blanco, con guardas color naranja.>^I

Un minuto despues, esa jóven cambiaba dos cariñosos besos con la Señora Doña Agustina Rosas de Mancilla; y puede bien decirse sin exajeracion, que pocas veces se han juntado bocas mas lindas, mas frescas, mas provocativas; y para demostrar esta verdad, en la mitad de ella que nos falta hacerlo, justo es dar á los lectores estranjeros alguna idea de la Señora de Mancilla; teniendo antes la necesidad de decir algo relativo á su casa, pues que ciertas peculiaridades de ella podrán revelar despues algunas otras características de esa Señora.

<En 1840>^{II}, todos los niños que iban á las escuelas, ó que venian de ellas, por la calle del Tacuarí, en Buenos Ayres, no bien se hallaban á diez pasos de la calle del Potosí, cuando consagraban á dos ventanas la pérdida de veinte ó treinta minutos de camino. Oprimiendo los libros bajo su brazo izquierdo, los muchachos se empujaban, codeaban, se oprimían contra las rejas de aquellas ventanas, al través de cuyos cristales pasaba el rayo de la mirada inquieta y buscadora de esos pequeños concurrentes. ||

La vereda era obstruída á todas horas del dia por veinte ó veinte y cinco de ellos, que se reemplazaban como soldados de guardia; y sabe Dios cuantos libros perdidos y cabezas rotas deberán en conciencia las encantadas ventanas de la calle del Tacuarí, á diez pasos de la calle del Potosí:

Sabrásese pues, que lo que así entretenfa á los niños estudiantes de Buenos Ayres, eran dos mesas colocadas en la parte interior de las ventanas, tan pegadas

18. 55: "descriptiva es".

19. 55: "colocada, como".

20. 55: "flor, aquella".

21. 55: "aproximada".

á los vidrios que era un problema el saber como se abrían y cerraban los postigos, mostrándose cada una de ellas cubierta de cuanto muñeco y juguetes se vendían en las *bandoles* de la Recova Nueva y en las mercerías de la calle de la Victoria.

Imposible hallar una cosa mas curiosa, ni mas ridícula, que esas dos mesas destinadas á dar jubileo á los muchachos, risa á los hombres, é incentivo á la ironía de las porteñas; de esas mujeres cuya imaginación chispea siempre cuando á sus ojos se presenta el ridículo. Porque es preciso decir, que esas dos mesas estaban en un salon de recibo, y tanto la colección de muñecos, como el lugar de su colocación daban asunto de conversacion y de burla.

Pero los muchachos nada hallaban de ridículo en todo eso. Por el contrario, hallaban que las personas de mejor gusto en Buenos Ayres, eran los dueños de aquella casa, es decir el general Mancilla y su Señora; y se acostaban conversando de ella, y despertaban para ir á saludar sus imperturbables ídolos, siempre pegados á los mal limpios vidrios de las ventanas.

Las horas de hacer visitas en Buenos Ayres han sido siempre de las dos á las cuatro de la tarde, y de las ocho á las once de la noche; y, hasta la época de que hablamos, se conservaba aun la costumbre, si era tiempo de verano, de recibir en la calle á las visitas de la noche, es decir, de recibirlas con ventanas abiertas y abundancia de luces en la sala; en la sala de casas que no tienen sino el primer piso nivelado con la calle, lo que importa decir, que vale tanto sentarse en el medio de ésta, como en el medio de la sala.

En invierno se cierran las ventanas, pero rara vez dejan de estar los postigos á medio cerrar.

Y esta costumbre, en que entraban naturalmente las ventanas de las calles del Tacuarí y del Potosí, facilitaba á otra clase de curiosos el poder ver otra clase de curiosidad.

A las luces del salon, y al través de los traicioneros cristales, se descubría á menudo un nuevo talisman mucho mas atrayente para los jóvenes, que lo eran los muñecos á los pueriles ojos de los niños: —era una mujer.

«Era una mujer de veinte y cinco años, en quien la mano pródiga de la naturaleza había derramado²² una lluvia de sus mas ricas gracias, y á cuyo²³ influjo

22. 55: "En 1840, tenía apenas 25 años. La naturaleza, pródiga, entusiasmada en su propia obra, había derramado sobre ella".

23. 55: "su influjo".

había abierto sus hojas la flor de una juventud que radiaba en todo el esplendor de la belleza. De una belleza de estatuaria, de pintor, y á quien ni el uuo²⁴ ni el otro, +sin embargo,²⁵ podrian²⁶ imitar exactamente²⁷. El cincel²⁸ quebraria²⁹ los ||detalles del mármol antes de dar á la estátua los contornos del seno y de los hombros de esa mujer +, la hermosura y voluptuosidad de sus formas³⁰; y el pincel no +encontraria en sus tintas la combinacion del³¹ color indefinible de sus ojos, +cuyo cristal se descubria, unas veces el negro brillante y aterciopelado, y otras veces la sombra indecisa de la media luz de ese color³²; ni donde hallar tampoco el carmin de sus lábios, el esmalte de sus dientes, y el color de leche y rosa de su cutis.³³

Rebosando³⁴ en ella la vida, la salud, la belleza, esa flor del Plata³⁵ ostentaba la lozanfa³⁶ de su primera aurora, y debfa³⁷ ser, y lo era en efecto, el encantamiento de las miradas de los hombres, y aun de las mismas mujeres, que, con sus ojos perspicaces, y tan interesados³⁸ en este caso, no podfan determinar³⁹ otro defecto en Agustina, sino que sus brazos eran algo mas gruesos de lo que debfan⁴⁰ ser, y no bien redonda su cintura.>III

24. 55: "uno, ni". ("uuo": errata en 51).

25. 55: suprimido.

26. 55: "podrian".

27. 55: "exactamente".

28. 55: "cincel".

29. 55: "quebraria".

30. 55: suprimido.

31. 55: "encontraria como combinar en las tintas el".

32. 55: "brillantes y aterciopelados unas veces, y otras con la sombra indecisa de la media luz de ese color".

33. 55: punto y seguido.

34. 55: "rebozando".

35. 55: "Plata, ostentaba".

36. 55: "lozanfa".

37. 55: "debfa".

38. 55: "interesadas".

39. 55: "podian señalar".

40. 55: "debian".

Ella en misa hacía profanos los pensamientos de los hombres.

Ella en el paseo, ajitados por la brisa su chal, ó las ondas de su vestidura, era una Diosa marchando entre las nubes sobre que había descendido del Cielo.

Ella en el teatro, bajo las impresiones de la luz, de la música, de las perspectivas, y de las miradas que ponen siempre en acción todos nuestros fluidos nerviosos y dan cierta particular radiantez á los ojos y á la fisonomía, brillaba como la Vespertina en el semi-círculo de esas estrellas vivas que se llaman mujeres, y que nunca como en los teatros saben brillar con mas lujo de luz y de cambiantes.

Ella en su casa, era buscada todavía un momento, al través de los vidrios de sus ventanas, por los jóvenes que la casualidad ó el intento hacían pasear la calle de su casa.

<Pero, empeñados como estamos en describir prolijamente los personajes de esta historia, debemos decirlo todo: esa mujer del estatuario y del pintor, no era, sin embargo, la mujer del poeta.

Para el poeta la belleza sin sentimiento, no es belleza; y en la fisonomía de Agustina Rosas, se hallaba solamente la obra de un molde perfecto de la naturaleza, sin la animación que dá á sus obras el soplo anjelicado de Dios. Se buscaría en vano en su fisonomía uno de esos rasgos característicos de la sensibilidad, de la dulzura, de la bondad, que hacen que el poeta idealice y embellezca hasta las mismas imperfecciones de la mujer á quien admira.>^{IV}

Un carácter inconstante y pueril cuya propensión es variar de temple y de impresiones en cada día, se revelaba en los movimientos repentinos, en la acción continua, en la frase corta, en los puntos á cada momento inconexos de la conversacion, y en la vaguedad simple de sus ojos.

Su conversacion, servía á descubrir, además, una inteligencia poco perspicáz y menos fuerte; como al mismo tiempo <una educación primaria mal atendida>^V que se revelaba en su pronunciación; y un mal tono de familia que se descubría en la elección de sus trajes, de sus maneras, y, sobre todo, de los muebles de su salon. Es ahora, pues, que se podrá comprender porque dió principio esta descripción con las mesas de los muñecos.

En vano quería filtrarse la mirada hasta lo mas profundo del corazón de Agustina para encontrar en él algo que correspondiese á su belleza exterior. Aquella fisonomía tan radiante, tan perfecta, nada dice de espiritual, de tierno, de mujeril. Hay algo de dureza en sus contracciones musculares; algo de violencia en su sonrisa, mucho de frialdad en sus miradas; y, en todo el semblante, ni una li-

nea de pesadumbre, de amor, de ternura, que sombrean frecuentemente el semblante de las mujeres mas bellas, cuando el ramo de los afectos de su alma tiene tantas flores como el de sus gracias físicas.

La conciencia que ella tenfa de su hermosura era quizá la satisfaccion mas dulce de su alma.

En efecto, la naturaleza fué ingrata con ella misma. Agustina, su obra tan perfecta, mereció de ella un poco de menos sobriedad para su alma, pues de ese modo no habrían venido las creaciones de la educacion y del mundo á ocupar los vacios que la naturaleza debió llenar previsoramente: Y sí esa naturaleza nos llamase á juicio sobre esa grave falta de que la hecemos⁴¹ responsable, iríamos á buscar en la Señorita Agustina, un dato bien elocuente para justificar lo que decimos de la Señora Agustina Rosas de Mancilla.

El jeneral de ese nombre era mas bien un cadáver á quien movfa secretamente alguna corriente galvánica, que un hombre vivo cuando se casó con aquella en la edad mas fresca y mas pura de una mujer.

<Tendría la Señorita Agustina diez y seis á diez y ochos⁴² años apenas, y el jeneral Mancilla cincuenta y cuatro, cuando se efectuó el matrimonio. Agustina era toda vida, salud, belleza, juventud. Mancilla era un hospital caminando. La vida disipada de su juventud habfa amontonado sobre su cuerpo decrepito todos los estragos de sus devaneos pasados. La compostura, el aseo, el arte daban á la esbelta figura del jeneral cierta gallardfa que impresionaba de lejos; pero cerca de él, el color cetrino de su semblante, sus ojos apagados, sus labios⁴³, y sus encías amarillas, y una espresion dolorida que los años y las enfermedades habfan sellado en su fisonomía, daban á entender que aquel hombre estaba mas próximo á la tumba, que al tálamo de novfo.

Pero el jeneral Mancilla tuvo siempre mucho valor, mucho espíritu; y un talento claro y emprendedor. Estas condiciones morales lo hacfan enseñorearse sobre la triste condicion de su cuerpo, y dominándolo con ellas, se encontró todavfa fuerte y capaz de contraer un enlace con la hermana de D. Juan Manuel Rosas, de quien en otro tiempo habfa sido enemigo, pero cuyo poder y fortuna recientes le

41. 51: "hecemos": errata.

42. 51: "ochos": errata.

43. 51: "labíon": errata.

inspiraban la idea de buscar su parentesco y amistad.^{VII}

Se ganó completamente el cariño y la confianza de la madre de los Posas; y poco á poco llegó hasta la mano de Agustina.

Para contraer ese enlace, desigual y chocante, Agustina no fué violentada por sus padres, ni por su hermano. Su madre no hizo sino consentir y aprobar el matrimonio, y Agustina libre y espontáneamente⁴⁴ dió su mano á Mancilla.

Ahí no había, ni podía haber, un enlace de afectos. Los vínculos del corazón tienen leyes tan fijas en la naturaleza humana, que no aceptan jamás las excepciones monstruosas.

Respeto, admiración, gratitud no había tampoco por Mancilla en el corazón de Agustina, pues que su relación con él era reciente, y el nombre del general, por él⁴⁵ contrario, había figurado siempre entre los adversarios de los federalistas, á quienes esa familia estaba ligada desde mucho tiempo.

El corazón de Agustina, pues, nada tuvo que hacer en su matrimonio. Y si esta circunstancia poco tiene de extraño en la sociedad europea, en la sociedad americana es sorprendente y explicativa de las condiciones morales de una mujer. Nuestro matrimonio es siempre la obra exclusiva del amor; y si alguna vez es el honor quien lo origina, preciso es declarar que antes del caso de honor ha habido casos de amor que aproximaron á los amantes. Agustina se casó por casarse; por pasar á ser dueña de su casa y de sus acciones. Y esta subordinación de los afectos á la conveniencia, en una mujer de diez y ocho años apenas, es un hecho que por sí solo caracteriza cándidamente todo el sistema⁴⁶ moral de aquella jóven.

Sin embargo, á medida que el tiempo fué desenvolviendo aquella organización cuyas esterioridades eran tan perfectas, fueron brotando de ella mas bien ciertos instintos pueriles, ciertas ambiciones de mujer frívola, que jérmenes de verdaderas faltas.

<La política era cosa inapercibida ó de bien poca importancia para ella.^{VII}

La posición de su hermano, sino dejaba de lisonjearla, la enorgullecía poco. Ella poseía otro objeto que hacía fermentar su orgullo hasta el grado de la vanidad: y ese objeto era su espejo. El la decía que <era la mas bella mujer de Buenos

44. 57: "espontáneamente": errata.

45. 57: "él": errata.

46. 57: "sistema": errata.

Ayres^{VIII}, y que las joyas de mas valor y los mas delicados adornos de mujer debían ser destinados á embellecer mas sus perfecciones. Y si su belleza era su orgullo, las alhajas y los adornos eran su ambicion delfrante. Esta pasion la llevaba naturalmente á los celos, y á la impertinencia muchas veces. Sus amigas eran sus vctimas. Ellas tenfan que sacrificar á los caprichos de Agustina el chal, el abanico, y muchas veces alguna rica joya que brillaba en sus cuellos ó en sus manos. Y todas estas oblaciones á los deseos siempre insaciables de la bella coqueta, eran siempre y sucesivamente sucedidas de nuevos deseos que aconsejaban la moda, ó el espejo.

Tal era la Señora Doña Agustina Rosas de Mancilla, que acababa de recibir || la visita de la Señorita Florencia Dupasquier, hija de un rico comerciante francés, y novia de nuestro conocido Daniel Bello.

Pero esas dos mujeres tan distinguidamente bellas, una al lado de la otra, formaban un contraste particular que el ojo observador podia distinguir al momento.

<+En Florencia habfa algo de aéreo, de vaporoso, de anjelical⁴⁷ que esparcfa en torno de ella⁴⁸ un perfume que solo era perceptible al alma⁴⁹.>^{IX} En Agustina estaba la voluptuosidad, la belleza provocativa que enciende la imaginacion y los sentidos. <+Florencia era toda perfíles⁵⁰, formas lijerísimamente⁵¹ dibujadas por el píncel⁵² delicado de la naturaleza, +que los poetas roban para pintar las sílfides y los ánjeles⁵³.>^X

<En Agustina resaltaba esa virilidad y bizarrfa que buscaban por modelo los escultores antiguos para detallar sus Venus, ó sus Dianas.>^{XI}

En la fisonomía de Florencia brillaba la inteligencia clara, la imaginacion viva y sutil, y esa sensibilidad dulce, tranquila, impresionable de las organiza-

47. 55: "Había algo de aereo, de vaporoso en esta criatura."

48. 55: "en torno suyo".

49. 55: "perceptible al alma—al alma de los que tienen el sentimiento de la belleza". ("sentimiento": errata).

50. 55: "Fisonomía de perfíles".

51. 55: "lijerísimamente".

52. 55: "píncel".

53. 55: "mas parecia la idealizacion de un poeta, que un ser viviente en este prosaico mundo en que vivimos".

ciones en quienes predomina el temperamento linfático.

En Agustina no se descubría, sino esa inteligencia poco flexible, y esa voluntad arrebatada en sus deseos, como en sus decisiones, que se desenvuelven lentamente en los temperamentos sanguíneos. Y, en el lenguaje de las comparaciones, tan determinativo en ciertos casos, era Florencia la bella y delicada flor-del-aire, que suspendida entre el Cielo y la tierra embalsama las brisas y las aguas del Paraná, leve y cándida como una gota del llanto de la Aurora; y era Agustina la espléndida y magnífica magnolia, que engloba sus ebúrneas hojas bajo los rayos de oro del Sol de Grecia, y á quien los trovadores antiguos llamaban la esposa del tulipan del Bósforo.....

.....
- Me traés⁵⁴ dos satisfacciones en tu visita, -dijo la Señora de Mancilla despues de haber agotado el vocabulario de cumplimientos, de interrogaciones y de quejas que es la ley constitucional de toda Señora que recibe á una amiga á quien no ha visto despues de algunos días:- la primera, el verte en mi casa, y la segunda, el poder admirar la elegancia con que vienes vestida.

- Mi vanidad acepta el cumplimento, y en este caso yo creo que son tres las satisfacciones que recibirás con mi visita -respondió Florencia con una sonrisa la mas encantadora del mundo, á que contribuía tanto, el lábio inferior de su pequeña y rosada boca, que, sobresaliendo del superior, marcaba con una gracia hechicera, la sonrisa, como marcaba el enojo, ó el desden cuando alguno de ellos la animaba.

- No entiendo lo que quieres decirme -observó Agustina, á quien siempre le era difícil comprender lo que se quedaba oculto en alguna reticencia.

- Yo te lo explicaré. ||

- Veamos, pues.

- Sabes que tuvimos carta de papa por la corveta americana llegada el miércoles último.

- Me alegro mucho, pero ¿qué tiene que ver eso con la tercera causa de mi alegría?

- Nada, gracias! -dijo Florencia con una expresion de burla tan fina y tan fujitiva que no fué notada por Agustina, que despues de la impertinencia que aca-

54. 57: "traés": errata o contaminación de tuteo con voseo.

baba de decir, tenía fijos sus ojos en los puños de encajes que jugaban con las pequeñas manos de la joven.

— Pero á lo menos —continuó Florencia,— sabes que papá se halla en París actualmente.

— Por supuesto que lo sé ¿y bien?

— Que papá me quiere con idolatría.

— Es muy justo; pero ¿y bien? —Volvió á decir Agustina, cuya organización no gustaba de situaciones en que el espíritu tuviese que trabajar algo para comprender las cosas.

— Que en París hay cuanto puede ambicionar el lujo, la elegancia y la moda —continuó Florencia que se divertía de la perplejidad de su amiga.

— Oh quien estuviera en París!

— Pero lo que hay en París se trae á Buenos Aires, como se lleva á todas las capitales del mundo en que hay gusto y dinero.

— Algunas veces sí; pero, me defas.....

— Que papá me quiere con idolatría.

— Sí, sí.

— Que hemos tenido cartas de él por la corveta americana.

— Mil felicitaciones.

— Que en París hay cosas bellísimas.

— Ya.

— Que papá nos escribe á mamá y á mí.....

— Y van tres veces —la interrumpió Agustina con impaciencia.

— Y lo repetiré una cuarta vez al decirte que, á la carta que me escribe papá viene adjunta la lista de un surtido de trajes y adornos que me envía.

— Ah! que felicidad para tí, Florencia! ¡Cuanto no daría yo por que Manci-lla residiera siempre en París para que me enviase todas esas cosas! — exclamó Agustina con una verdadera acentuación de entusiasmo.

— Y son cosas magníficas! —continuó Florencia que se divertía de la situación en que estaba colocando á su amiga, cuyo carácter le era perfectamente conocido, manteniendo una estrecha relación con ella después de cuatro años.

— Oh magníficas deben ser!

— Un chal de cachemira.

— Un chal! Ah! como eres feliz! ||

DOCUMENTOS

— Dos trajes de seda y dos de indianas.

— Cuanta cosa, Dios mío! Continúa.

Y Agustina se aproximaba mas á la bella tentadora para no perder una sola palabra de la relacion que le hacfa.

— Una capa bordada, de merino color almendra, con mangas griegas —prosiguió Florencia, como si no diese atencion á los deseos que estaba inspirando en Agustina.

— Una capa bordada con mangas griegas! Oh! es necesario que yo tenga una capa igual! Esto es horrible. Todo el mundo tiene cosas de París, menos yo; yo, la hermana de Juan Manuel Rosas, y la esposa de Lucio Mancilla! Esto es horrible!

— Seis camisolines de invierno con golas á la Marfa Stuart, y seis de verano, á la Marfa Antonieta.

— Prosigue —dijo Agustina, cuyos ojos bañados por el fluido que brotaba de la irrtabilidad que sufrfan sus nervios en ese momento, parecían próximos á llorar.

— Una caja de guantes, de pañuelos, de encajes y de cintas.

— También?

— Dos sombreros de invierno.

— Todavía mas?

— Dos juegos de brazaletes alegóricos.

— Ah! es un cargamento! —esclamó Agustina que querfa persuadirse que estaba en estado de satirizar. — Y hay mas? —preguntó con cierta frialdad.

— No, nadá mas —respondió Florencia con tranquilidad. — Te he dicho todo cuanto recuerdo que hay en la lista. Pero lo que me falta decirte, es que....

— Qué? Por Dios que nunca te he visto hablar con tanta calma!

— Pero lo que me falta decirte es que todo esto debe llegarme la semana que viene por un buque de guerra ingles que ya está en Montevideo, —respondió Florencia sin alterar el acento de indiferencia y calma que daba á sus palabras, tan estudiado como la seriedad de su semblante, con lo cual estaba poniendo en espinas á su amiga.

— Mejor para tí. —respondió aquella con frialdad.

— Y todavía pienso decirte....

— Todavía mas!

— Oh! y lo mas importante.

— Perlas? diamantes? También te llegan aderezos de París?

— No.

— Algun vestido de encajes para tu casamiento?

— No.

— Algun manto real que te manda Luis Felipe.

— No.

— Y qué es pues lo que vá á llegarte todavfa?

— Nada.

— Nada?

— Yo no te he dicho que espero algo mas de lo que te he detallado.

— Y entonces, que decfas, ó que has querido decir, porque hoy estás incomprendible, insufrible.

— Gracias! pero como me interrumpes á cada palabra no sabes aun que lo que mas me alegra del regalo de papá, es que voy á tener el placer de poder regalarte lo que yo juzgue que te agradará mas.

— Ah! Florencia! —esclamó Agustina dando un salto en el sofá y besando, radiante de alegría, las mejillas de rosa de su amiga. —Sola tú eres capaz de dar estas sorpresas. Tú me quieres mas que este bueno de mi marido que no ha pensado nunca en irse á Paris para vivir allá y mandarme tanta cosa que me hace falta; porque no tengo nada, nada absolutamente de cuanto otras se ponen con menos fortuna que yo. Esto es insoportable. Yo no puedo vivir así. Se aproximan las fiestas Mayas y no tengo un solo vestido con que poder presentarme dignamente. No tengo un mueble que como sea antigüo; y entretanto en Buenos Ayres hay casas adornadas con muebles de Francia, desde la sala hasta la última habitacion. Sí; y, á propósito, tú me vas á hacer un gran servicio.

— Con el mayor placer, espícate.

— Tú, por el intermedio de Daniel.

— De Daniel!

— El tiene una prima, no es verdad?

— Sí. —contestó Florencia que empezaba á tomar mas interés en este episodio de la conversacion, que el que habfa tenido en la parte sustancial de ella.

— Pues bien; me ha dicho Doña Marfa Josefa Ecurra, que esa prima de Daniel, que se llama.....

— Amalia.

— Amalia, eso es. Que Amalia vive como una reina, como una emperatriz. Que su casa es un palacio, donde desde el primero hasta el último de sus muebles y de

DOCUMENTOS

sus adornos son todos de un valor y de un gusto extraordinario. ¿No sabes algo de esto?

— Sí. Le he oído á Daniel que el marido de su prima hizo venir de Europa la mayor parte de esos objetos que dices, cuando pensaba venir á residir á Buenos Ayres; y que habiendo muerto casi repentinamente en Tucumán, se volvió Amalia á Buenos Ayres y adornó su casa con todos los objetos que encontró para ella.

— Oh! son cosas espléndidas y tengo un vivísimo deseo de verlas.

— Y como puedo hacer yo? mamá no visita á esa Señora que, según dice Daniel, se resiste á tener relaciones. ||

— Según Daniel, y según Doña María Josefa, no. Pero en fin esto no es del caso; lo que importa es que tú obligues á Daniel á que, de este ó del otro modo, nos lleve de visita á casa de su prima. Vive en el campo, saldremos de paséo una tarde; pasaremos por su casa, y con cualquier pretexto, Daniel hace parar el coche á la puerta, y asunto concluido.

— Nada te prometo. Me parece difícil que Daniel acepte, sin embargo, yo se lo propondré.

— Bien, si él no acepta, yo iré con cualquier otro. Creo que esa Señora no perderá mucho en recibirme en su casa. >XII Pero volvamos á nuestro asunto, ¿para cuando dices que esperas las encomiendas?

— Para la semana que viene.

— Estamos á 5 de Mayo; llegarán para el 15; al 25 faltan diez días. —Oh! tenemos tiempo! —esclamó Agustina con la alegría de un niño á quien se le presenta una bandeja de juguetes — nos vestiremos iguales —prosiguió, y pasearemos la plaza.

— Hablaré de esto á Mamá.

— De qué? De lo que me regalas?

— No, del paséo.

— Bien.

— Pero ¡ay! quien sabe como estaremos para entonces! —esclamó Florencia con el acento mas sentimental del mundo; dando el primer paso en el terreno donde debia conducir á Agustina según el objeto de su visita, que no habrá olvidado el lector, y por el cual la tierna pero sagaz embajadora acababa de hacer el sacrificio de uno de aquellos objetos preciosos que debían llegarle de París, pues que, por un refinamiento de su talento, ella habia sabido comprender que era necesario envolver en una red de seda ó de encajes la irreflexiva sirena en quien podía estar aquel secreto que interesaba á Daniel, y cuya sorpresa le encomendaba en la

carta que se conoce ya.

— Como estaremos! ¿y de qué, Florencia?

— De qué? ¿No lo comprendes, Agustina? De política; de bloqueo, de unitarios y de todas esas cosas que nos ponen á todos en conflicto y que pueden ser mas peligrosas cada día.

— Bah! qué nos importan á nosotras? Esas son cosas de Juan Manuel, y allí se las avenga.

— Del Señor D. Juan Manuel, y de su hija, si quieres agregar, por que la pobre Manuela trabaja, dicen, á la par de su padre. ¿La has visto hoy?

— Sí, hace una hora que la he dejado, y por cierto que nunca la he visto mas pálida y ojerosa.

— Qué! esta enferma⁵⁵?

— No, pero se ha acostado al venir el día.||

— Ves; no te lo decía Agustina! El 25 no hemos de poder lucir nuestros vestidos.

— Qué estás diciendo?

— Digo que si Manuela ha pasado la noche despierta, es por que alguna cosa grave habrá ocurrido, y Dios sabe de la magnitud que podrá ser.

— Bah! —esclamó Agustina riéndose, toda la magnitud se reduce á unos cuantos que iban á embarcarse fugados, y á quienes Cuitiño encontró y fusiló en el acto.

— No, no creas —le replicó Florencia empalideciendo por el horror que la causaron las últimas palabras de Agustina, pero manteniéndose firme en su posición de ataque— Manuela no habrá pasado de pie la noche por un suceso que habrán llegado á saberlo esta mañana.

— No, criatura, anoche mismo lo supieron. Cuitiño fué á dar aviso á Juan Manuel.

— Pero el aviso no podía durar hasta el día. Creelo⁵⁶, Agustina, no has de poder estrenarte el riquísimo traje que te regalo.

— Te digo que no hay nada —esclamó Agustina con una marcada acentuación de impaciencia— Nada, nada. El aviso no duró hasta el día, pero se fué la noche en

55. 51: "enferma": errata.

56. 51: "creelo": indicio de voseo (?).

DOCUMENTOS

las ordenes que se daban para indagar el paradero de uno de los unitarios que logró escaparse.

— Lo ves? Ese debe ser persona de grande importancia; sinó, no lo buscarian con ese empeño, y habrá registro de casas, persecuciones, encarcelamientos, y el pueblo se entristecerá y no habrá funciones, ó nadie irá á ellas si llega á haberlas.

— Estás insoportable con tus miedos. El hombre que se ha escapado, ni es de mucha, ni de poca importancia, por la sencilla razon que nadie sabe como se llama, ni donde ha ido.

— No lo creas.

— Te digo que sí. Allí se hallaba Doña María Josefa á quien Manuela estaba refiriendo todo, diciéndole de órden de Juan Manuel, que por su parte tratase de averiguar lo que pudiera; y no se sabe mas nada, sinó que los muertos son Lynch y tres mas de quienes no recuerdo el nombre, pero del que se ha ido no se sabe una palabra. Un tal Merlo los delató, y se le buscaba para saber si conocía á aquel. Mi hermano está hoy de un humor endemoniado; pero no le ha de durar veinte días. Verás como nos vamos á presentar en las fiestas! Ya tengo dos vestidos preparados, y con todo lo que tú me regalas nada me faltará.

— Estarás hermosísima.

— De veras?

— Y cuando no lo estás?

— Oh! Florencia, es preciso que me visites mas a menudo. Mañana á la tarde, voy á verte. ||

— Bien, te espero. —dijo Florencia levantándose, y arreglando sobre sus hombros el chal, y ajustando sus puñitos de encajes.

— Pero que, te vas ya?

— Sí, tengo que hacer una visita en nombre de mamá á Doña María Josefa, y volver á casa porque mamá sufre algo de la cabeza.

— Oh! no será nada. Pero, me esperas mañana á la tarde?

— De cierto.

— Y si hoy te llegasen las encomiendas me lo mandas avisar en el acto?

— En el momento.

— Entonces, hasta mañana, mi Florencia.

— Hasta mañana, mi linda Agustina. —Y las dos bocas de coral y nácares se

dieron un fuerte beso, y tomadas de la mano las dos amigas, se dieron un otro adiós en la puerta de la calle, y en seguida dió Florencia al cochero la órden de parar en casa de la Señora Doña María Josefa Escurra, y subió al carruaje muy contenta de haber comprado con un vestido de su una parte de los secretos que interesaban saber al bien amado de su corazón.

NOTAS

- I El fragmento se incluye en *SS* al comienzo del cap. IX,I (*El Anjel y el Diablo*). T. II, desde p.15, r.3, hasta p.18, r.17.
- II y III Los fragmentos, integrados entre sí, se incorporan al cap. VII,II (*Escenas de un baile*) de *SS*. T. III, desde p.81, r.7, hasta p.82, r.7.
- IV Las ideas de este párrafo se incluyen reelaboradas en *SS*, cap. VII,II. T. III, p.82, r.8-20.
- V La idea central aparece muy reelaborada en *SS*, cap. VII,II. T. III, p. 80, r.21-24.
- VI El contenido de estos párrafos, muy reelaborado y reducido a su mínima expresión, aparece en *SS*, cap. VII,II. T. III, p.83, r.15.
- VII Esta idea se reelabora en *SS*, cap. VII,II. T. III, p.80, r.7-9 y 20-21.
- VIII Idea que, reelaborada, se incluye en *SS*, cap. VII,II. T. III, p.79, r.19-20.
- IX y X Los fragmentos se incorporan en *SS* al cap. IX,I. T. II, desde p.18, r.18 hasta p.19, r.1.
- XI Las ideas centrales están reelaboradas en *SS*, cap. VII,II. T. III, p.82, r. 8-19.
- XII Algunas ideas del fragmento, muy reelaboradas, se encuentran en *SS*, cap. X,II (*Donde continúan las escenas del baile*). T. III, desde p.156, r.23 hasta p.158, r.17.

[UNA NOTA SOBRE DARIO]*

GUILLERMO DE TORRE

A la hora actual todo parece escrito sobre Rubén Darío. Desde las primeras biografías de Francisco Contreras y Arturo Torres Rioseco hasta las últimas de S. D. Cabezas y Torres Bodet; desde los iniciales estudios de E. K. Mapes y Arturo Marrasso hasta los libros de Pedro Salinas y Antonio Oliver (por citar unos cuantos títulos de memoria, sin apelar a ninguna biografía metódica) todo parece averiguado y efectivamente. Pero eso no impide que queden algunos rincones, pequeños detalles biográficos o confrontaciones críticas. A esas menudencias viene aplicándose desde hace años un cunterraneo del autor de *Azul...*, el nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez con toda solicitud y la máxima escrupulosidad erudita. De ahí su colección de estudios agrupados ahora en *Cuestiones rubendarianas*, nuevo volumen de la serie "Climas de América" (Rev. Occ.). Digamos, al pasar, que esta es la mejor o una de las mejores colecciones de autores hispanoamericanos, quizá por el hecho mismo de que no agrupa libros inéditos y se limita, por regla general, a reproducir las obras más representativas de cada autor. Así en los casos del argentino Eduardo Malléa, el mexicano Torres Bodet, los venezolanos Uslar Pietri y Picón Salas, el paraguayo Roa Bastos y otros de nivel semejante.

Entre los artículos de menudas rebuscas eruditas (la estancia de Darío en N. York, curiosidades sobre el centenario, los tres primeros cuentos de R.D.), hay un capítulo que nos atrae con superior interés: el que dedica a la "Structure" (sic) de R.D. por Luis Cernuda, basándose en otro del crítico inglés C.M. Bowra. Si los entusiastas últimos que parece haber encontrado la poesía del autor de *La realidad y el deseo* llevan también su adhesión a las opiniones críticas del autor de *Estu-*

* Agradecemos a la Sra. Norah Borges que nos haya facilitado una de las últimas cuartillas manuscritas de mano de su esposo Guillermo de Torre.

Incipit, IV (1984)

dios -arremetidas contra los que fueron sus maestros, J.R. Jiménez y Pedro Salinas entre otros- no compartirán las discrepancias muy mesuradas de Mejía Sánchez; pero los demás lectores habrán de encontrar muy razonables. Digamos antes de pasar adelante que para su desvaloración de Rubén Darío se apoya en unas páginas anteriores de C. M. Bowra "Inspiration and poetry" que datan de 1955 y a quien falta naturalmente la suficiente perspectiva de conjunto para comprender la enorme influencia que el poeta nicaragüense ejerció sobre la poesía en lengua española, a los dos la dos del mar. Yo escribí no hace mucho unas páginas tituladas "Vigencia de R. Darío", donde empero no deja de reconocerse que otras influencias son desde hace años más poderosas. Pero Cernuda arranca de una antipatía fundamental, que contradice plenamente sus anteriores admiraciones de adolescente. Tal antipatía tiene una raíz más honda: su fobia -a lo Unamuno- contra toda influencia francesa, deplorando -aunque esto no lo declare aquí abiertamente- que no prevaleciese la inglesa y con ella la helénica, particularmente en lo que se refiere a cierta indeterminación amorosa (sexual amorosa).

Además hay muchas influencias de R. Darío. Que prevaleciesen las más fáciles y contagiosas -la *Sonatina* sobre *Lo fatal*- no tiene nada de extraño. Si es francesa su tendencia a estimar las cosas no por ellas mismas.

Final

De Rubén Darío se recuerdan los versos. De Cernuda y tantos otros se retienen solamente sus nombres. Parecerá cruel decirlo así. Pero esa es la verdadera piedra de toque sobre la valfa y perduración de un poeta.

[Buenos Aires, enero de 1971]

RESEÑAS

RESEÑAS

Medieval Manuscripts in the Library of the Hispanic Society of America. Religious, Legal, Scientific, Historical, and Literary Manuscripts. Compiled by Charles B. Faulhaber. New York, The Hispanic Society of America, 1983, 2 vols. (I: L + 664 pp., II: xiv + 245 pp. + 40 láminas).

Tenemos ante nosotros el tercer catálogo que la Hispanic Society ha hecho preparar para poner al alcance de los estudiosos el conocimiento de la existencia de sus fondos manuscritos. Esta recopilación se ha hecho con el apoyo de la Research Resources Program of the National Endowment for the Humanities y fue confiada al cuidado del eminente medievalista de Berkeley, Charles Faulhaber.

En la extensa y prolija Introducción (dejo constancia de mi agradecimiento a la profesora Laura Eugenia Hlavacka por la traducción de la Introducción de este libro), el recopilador detalla minuciosamente los pasos previos que llevaron a la ejecución de la obra. Como, por ejemplo, fue limitándose el objetivo primero de la HS, que se proponía catalogar todos los manuscritos medievales y todos los manuscritos de textos medievales que se encuentran en su poder. La magnitud de tal tarea y el tiempo disponible para ello, obligó al recopilador a dejar los manuscritos medievales de carácter litúrgico, para integrar un catálogo independiente.

En el párrafo asignado al *Modus Operandi*, explica las características de esta colección, que puede dividirse en dos partes: la mayor, integrada por manuscritos que ya han sido descriptos, aunque en forma escueta, y un grupo menor que

nunca ha sido catalogado. De acuerdo con las reglas que rigen a la HS, el acceso al depósito de manuscritos es muy restringido, aún para el recopilador. Por lo cual éste llevó a cabo la primera selección de los textos con el manejo de los ficheros, para determinar cuáles habían de ser incluidos en el catálogo. Una vez seleccionados, todos los manuscritos fueron examinados personalmente por el investigador, incluyendo los de índole litúrgica. Por esta causa, según sus declaraciones, aunque cree haber descripto todos los textos medievales, es posible que algunos hayan sido omitidos.

El formato del Catálogo también fue fijado por la HS antes de la recopilación. Se trata de un catálogo de textos manuscritos ordenados por tema, autor y título. Los materiales se distribuyen en siete categorías temáticas: religión, ley religiosa, ley secular, ciencia, historia, literatura y miscelánea. Por lo general los textos de un autor se agrupan en una misma categoría temática y, dentro de ella, se ordenan en forma alfabética por autor y título. Las excepciones se explican y puntualizan razonablemente.

Cada entrada en el catálogo ha sido objeto de cuidadosa elaboración. Incluye una amplia gama de información: autor, título, signatura, descripción externa e interna, índices probatorios, fecha, lugar, amanuense, bibliografías. La labor desarrollada por el recopilador ha atendido a todos los pormenores. Por ejemplo, la descripción externa completa de un manuscrito se proporciona sólo una vez, bajo el primer texto o el texto más importante del mismo; las peculiaridades externas de otros textos del manuscrito son mencionadas en las entradas correspondientes, al tiempo que se remite al lector a la descripción general del manuscrito. La mencionada descripción incluye las características codicológicas más importantes del manuscrito, como son material de escritura, formato, referencia al estado del mismo, tamaño de la hoja, secuencia de foliación, cotejo para determinar el número y tamaño de las colecciones que integran el manuscrito, identificación de letra o letras, descripción de la tinta y de las rúbricas, títulos o titulillos de las páginas y ornamentación caligráfica.

La descripción de la encuadernación incluye referencias a los materiales, al formato y se procura determinar la fecha y el origen geográfico de los códices, teniendo también en cuenta otros aspectos que puedan contribuir a identificar el origen, como pueden serlo las signaturas previas, firmas de distintos dueños o poseedores del ms., placas del libro, nombre de librerías y glosas.

RESEÑAS

En la descripción interna las líneas iniciales y finales de un texto se re producen en transcripción estrictamente paleográfica, junto con rúbricas, títulos y divisiones significativas. Las obras poco conocidas se consideran con mayor de talle.

En cuanto a los índices probatorios, el recopilador ha aumentado las citas más allá de la simple referencia que puede encontrarse normalmente en los catálogos de manuscritos medievales y ha proporcionado los índices de todos los mss. anteriores al siglo XVII. Para facilitar la comparación con los inventarios medievales se ha confeccionado el index, preparado por computadora.

Mención aparte merecen, a nuestro entender, las referencias a miniaturas, iluminaciones, filigranas y escudos de armas que adornan los códices y ayudan a determinar su origen y a establecer su datación. Los elementos ornamentales de tipo formal se explican sucintamente; se describen por lo menos la primera y la última filigrana de cada ms. en papel y se proporcionan mayores detalles de los más antiguos; se mencionan todos los escudos de armas y se ha tratado de reconocer los blasones. Las ilustraciones que aparecen impresas en el segundo volumen del Catálogo, contribuyen a la mejor comprensión de lo expuesto y enriquecen la impecable presentación del material estudiado. Las placas en blanco y negro elegidas por el recopilador fundamentalmente como ejemplos paleográficos, demuestran el amplio espectro de escrituras que aparecen en los manuscritos.

Causa admiración el paciente trabajo desarrollado por el Dr. Faulhaber a través de un lustro, para ofrecer la ingente información que brindan los dos volúmenes del Catálogo; la modestia, la inteligencia, la sabiduría y el buen humor de que hace gala en sus comentarios y el valor de la tarea colectiva que supone la consulta permanente con los especialistas de la HS y con sus colegas universitarios. Todo ello constituye un esfuerzo ejemplar, en el que confluyen el amor a la ciencia y la distinción de los saberes, puestos al servicio de la mejor comprensión del pasado que mejora el presente.

DOLLY MARIA LUCERO ONTIVEROS
Universidad Nacional de Cuyo-CONICET

Incipit, IV (1984)

CODICOLOGICA. III *Essais typologiques*, Leiden ("Litterae textuales"), 1980, 104 pp.

Publicado con posterioridad al volumen IV de la misma serie, este número reúne cinco artículos que encaran el estudio de los manuscritos desde el punto de vista de su clasificación tipológica. Cada autor ofrece un camino posible dado que, como se destaca en el prefacio (p. 5), "il n'existe pas de méthode unique et universelle pour approcher les manuscrits".

El primer trabajo, de Monique Garand, titulado "Manuscrits monastiques et scriptoria aux XIe et XIIe siècles" (p. 9-33), presenta un método de clasificación que atiende al origen del ms., es decir, al lugar donde fue elaborado y no donde se lo conservó o se lo conserva. Para ello hace una introducción sobre la labor y producción de los escriptorios monásticos (pp. 10-13) y luego se centra en los criterios objetivos para la identificación de los mss. correspondientes a un escriptorio: la suscripción con nombre de abad, copista o dignatario, la miniatura con dedicatoria al Santo patrono, los ex-libris o ciertos rasgos internos (menciones de lugar en plegarias, datos locales, etc.). A tales rasgos se pueden agregar las características codicológicas que permitan reagrupar un fondo monástico. La autora a porta ejemplos de escriptorios reconstruidos como origen de mss. con caracteres concordantes entre sí, y advierte acerca de la dificultad existente para identificar el origen de muchos mss., como así también la posibilidad de llegar a identificaciones aparentes debidas a rasgos contradictorios. Tras una revisión del estado de las investigaciones, propone la elaboración de un plan de equipo que asocie en tor no de una región o centro monástico el trabajo conjunto de historiadores, paleógrafos-codicólogos, químicos y físicos.

Denis Escudier, por su parte, presenta como ensayo tipológico la clasificación según el contenido y fin práctico del ms., centrándose en "Les manuscrits musicaux du Moyen Age (du IXe au XIIe siècles)", y entendiendo por tales los códices que contienen piezas de canto aunque no incluyan siempre la notación musical. Explica, pues, la notación pneumática in campo aperto utilizada en la época que estudia, con sus alcances y variantes, sus influjos en la organización de la página del códice, y las razones por las que puede estar ausente. A modo de síntesis señala que puede clasificarse como ms. destinado a notación musical aquel que presenta el texto sin abreviaturas o con muy pocas, con escritura de módulo pequeño, distendida

en la línea para adecuarse a los melismas, e interlínea ancha. Ejemplifica con el ms. Arras 734 y agrega bibliografía sobre el tema (pp. 34-45).

P. R. Robinson propone como vía de clasificación "the 'booklet' a self-contained unit in composite manuscripts" (pp. 46-69), es decir, el opúsculo o folleto que constituye una unidad autosuficiente, pues contiene una o varias obras breves cuyo principio y fin coinciden con el principio y fin del 'booklet'. El autor enumera diez características posibles para identificar un opúsculo, que puede haber sido insertado en un códice mayor (pp. 47-48) y advierte que su existencia aparece a veces señalada en antiguos catálogos que mencionan a un ms. como *quaternus* o *libellus* aunque otras veces se los reunía como "colección". Robinson considera que para hacer una descripción debe usarse una fórmula suficientemente generalizada como para revelar la individualidad de cada colección, y suficientemente flexible como para hacer frente a sus idiosincrasias. Ejemplifica con la descripción de Bodleian Library Mss. Douce 137 y 132, y Merton College Ms. M.1.2.

Elizabeth Pellegrin pone el acento en la posibilidad de clasificar los mss. considerados "fragments et membra disiecta" (pp. 70-95), es decir, aquellos mss. que son sólo un trozo, un folio, un cuaderno o un volumen que formaba parte de otro mayor, o códices que han perdido folios y que por tener lagunas son también fragmentarios, en todos los cuales existe la posibilidad de identificarlos como miembros desgajados de un todo idealmente reconstruible. La autora analiza y ejemplifica con minuciosidad los lugares donde pueden hallarse fragmentos (papiros, palimpsestos, encuadernaciones) como así también las causas variadas de los desmembramientos (negligencia, usura, torpeza, reagrupamiento, deseo de consolidar nuevos mss. a costa de los viejos, robo). Sostiene Pellegrin que no hay un método general para identificar y describir fragmentos pero sí algunos índices orientados tales como fechar la escritura, ubicar la época, género y disciplina del contenido, utilizar ficheros de *incipit* y *explicit* de subdivisiones, prestando especial atención a los nombres propios mencionados en el texto, e incluso recurriendo a la consulta de especialistas en la disciplina o época del fragmento y aún memorizarlo para facilitar una ubicación casual. Para detallar los rubros a incluir en una descripción de fragmento (p. 92), destaca que la unificación —al menos teórica— de *membra disiecta* exige no sólo una exacta o aproximada confirmación textual, sino también la concordancia de los datos codicológicos de uno y otro miembro. El hallazgo de ellos es muy raro pero de importancia grande, dado que puede

RESEÑAS

completar lagunas.

Finalmente Jean Dufour se centra en "les rouleaux des morts" (pp. 96-102), rollos que incluyen una ilustración y un texto primigenio de un monasterio que pide a los establecimientos relacionados con él oraciones por el alma de un hermano muerto. El autor detalla sus orígenes y rasgos (contenido, fabricación, traslado o recorrido en manos del portador, tipos de escritura), y destaca que ellos permiten conocer la cultura de los monasterios por las fuentes citadas, el pensamiento de los monjes ante la muerte, el uso, el mantenimiento y cambio de itinerarios, datos históricos, por los nombres y listas incluidos, etc. En un apéndice Dufour esquematiza el plan de estudio de un rollo, de donde se puede concluir la justificada consideración de estos *volumina* como una clase especial de manuscritos.

Cabe destacar que todos los artículos incluyen reproducciones, notas y la bibliografía correspondiente, lo cual acrecienta el valor de esta recopilación como un nuevo avance en la sistematización de los estudios codicológicos.

PABLO A. CAVALLERO

Incipit, IV (1984)

CODICOLOGICA. V Les matériaux du livre manuscrit, ("Litterae textuales") Leiden, Brill, 1980, 80 pp.

Juntamente con el tercer volumen de la misma colección aparece el volumen 5 donde sólo con afán de brindar información pero con notable profundidad de tratamiento se encara el estudio de los materiales del libro manuscrito. Los puntos de vista son variados: por una parte, rasgos característicos como las filigranas del papel o la tinta negra; por otra parte, el cuidado y la conservación de los materiales del libro.

Jean Irigoín, con la claridad y prolijidad que caracterizan sus escritos, se ocupa de "La datation par les filigranes du papier" (pp. 9-36), pero su exposición excede los límites del título para constituirse en la mejor introducción al estudio del papel como elemento básico del códice. Para iniciar su exposición hace una breve historia del papel, una detallada descripción de la técnica de fabricación del papel y emplazamiento de las filigranas (pp. 11-15) y un valioso balance de los estudios y repertorios sobre el tema (pp. 15-18), de donde resulta notorio que a pesar de algunos ensayos valiosos, queda mucho por hacer en el estudio del papel y la filigrana en manuscritos españoles. Tras pasar revista a las técnicas de reproducción y método de identificación (pp. 18-21), Irigoín se centra en la posibilidad de fechar un códice mediante sus filigranas: compara y comenta las terminologías y métodos de Briquet y de Mošín, y los avances de otros estudiosos para precisar los caminos y alcances del procedimiento de datación; ofrece modelos de descripción codicológica del tipo de papel y filigranas en códices compuestos de diversos tipos de papel que son útiles por su concisión y economía de presentación para sistematizar este rubro importante de la descripción de un códice. Una contribución notable para los no iniciados son las "Informaciones prácticas" sobre Bibliografía, revistas, museos y terminología especializada.

Theo Gerardy, "Die Beschreibung des in Manuskripten und Drucken vorkommenden Papiers" (pp. 37-51). Es un eficaz complemento de la contribución de Jean Irigoín que trata en detalle la descripción del papel utilizado en manuscritos e impresos. Mediante una ejemplificación prolijamente ilustrada destaca los elementos que deben atenderse especialmente en la descripción del papel: 1) formato, 2) la división de la "forma" original por el entramado de alambre, 3) la posición de la "mar

RESEÑAS

ca" o filigrana en el entramado de la "forma", 4) ubicación de la "marca" en el pliego, 5) rastros de la modalidad de costura del entramado de alambre. La exposición se centra luego en la mejor técnica para la descripción de la ubicación de los distintos tipos de papel en un códice. Adopta el llamado esquema de Stevenson (Allan Stevenson, experto investigador del papel) en el que cada clase de papel se designa por una letra y en un cuadro se va simbolizando ordenadamente la constitución de cada cuadernillo indicando con la mayúscula A o Z si corresponde a la parte derecha o izquierda del pliego doblado. Otro cuadro pautado con los números de pliego y los tipos de papel sirve para describir la distribución de las filigranas o marcas de agua. La concurrencia de diversos tipos de papel permite ubicar en un lapso aproximado la fecha de redacción o copia del códice que se ha descrito. Gerardy abriga la esperanza de aligerar este procedimiento con la aplicación de los medios electrónicos.

Monique Bat-Yehouda-Zerdoun se centra en "la fabrication des encres noires d'après les textes" (pp. 52-58), donde explica la elaboración de la tinta al carbón, de la tinta metalo-gálica y de la tinta mixta con el apoyo de las referencias y recetas ofrecidas por diversos escritos. Destaca la autora la importancia de la tinta para determinar la fecha y lugar de un ms., pero advierte la necesidad de una comprobación química para ello y para la conservación y restauración del ms.

Precisamente el cuidado, conservación y restauración de los mss. es el tema central que George M. Cunha desarrolla en "the care of books and documents" (pp. 59-78). En primer lugar presenta las diversas cualidades que poseen los materiales del libro pasibles de deterioro: el cuero, el pergamino, el papel y la tinta; luego estudia las variadas causas de ese deterioro, especialmente la luz, temperatura, humedad, polución del aire, hidrólisis ácida y daños biológicos (los producidos por hongos, insectos, roedores, etc.); desarrolla los procedimientos para prevenir tales deterioros mediante el control de la luz, temperatura, humedad, el planeamiento del almacenaje y de la limpieza, y la prevención del moho, los insectos y roedores (pp. 66-71). Además de técnicas prácticas para el cuidado del cuero y el pergamino, da sugerencias para prevenir y remediar desastres tales como una tormenta, un incendio o una inundación. Cunha culmina su artículo con una lista de las entidades que pueden ofrecer asesoramiento para el cuidado y preservación de archivos en diversas ciudades del mundo, de entre las cuales nos permitimos destacar el Istituto di Patologia del Libro (Roma), institución ejemplar en la materia. Agrega una bibliografía de 83 títulos, algunos comentados, que revela la seriedad de concepción y el alto nivel de utilidad de este aporte.

Incipit, IV (1984)

Alberto Blecua, *Manual de crítica textual*. Madrid, Castalia, 1983, 356 pp.

La aparición del presente manual debe ser saludada con júbilo por quienes nos interesamos en un saber riguroso fundado en el conocimiento óptimo de las fuentes. La ciencia literaria sólo puede crecer sanamente a partir de textos seguros, editados según una metodología que la filología ha ido depurando desde los lejanos esfuerzos de los alejandrinos hasta Lachmann y sus continuadores, pasando por la exégesis bíblica. Lo que la filología clásica y los estudios bíblicos habían logrado no se aplicaba sino esporádicamente a las ediciones de textos y fuentes históricas en lengua española. La presentación de conjunto que Alberto Blecua hace de esta carencia en los estudios y trabajos sobre textos españoles (en 1982) coincide con lo expresado en la aparición de *Incipit* (1981) y con el similar panorama que Celso Ferreira da Cunha presenta en la Introducción de sus *Estudos da Versificação Portuguesa* (Paris, 1982), que reseñamos en este mismo volumen. Como otras veces ha ocurrido, una misma carencia es advertida simultáneamente y motiva similares esfuerzos que aparecen y actúan independientemente, aunque coincidan en el objetivo (el sabio filólogo brasileño nos anuncia la aparición de *Linguística e Filologia*, nueva revista que, en el campo de la lengua portuguesa, dará énfasis particular a la crítica textual).

El manual de Alberto Blecua sale, pues, a la luz en circunstancias propicias y oportunamente. Es un manual de exposición teórica que ha nacido de una práctica intensa y lúcida. La labor de nuestro colega es bien conocida y las necesidades críticas (Garcilaso, Don Juan Marquiel) son las que propiciaron la información teórica de los avances logrados en otras lenguas sobre problemas semejantes. Por eso, la virtud esencial del libro radica en que la teorización se apoya en la práctica, y ésta ilumina con observaciones atinadas la exposición teórica. El autor ha logrado exponer con claridad y fluidez una síntesis de su erudición y experiencia en crítica textual de manera tan graduada y sistemática que lleva con segura mano de maestro a los que quieran iniciarse en los métodos y procedimientos que la ecdótica ha elaborado en los últimos dos siglos.

El manual se divide en dos partes que se complementan. "La Primera Parte intenta resolver el problema entre teoría y práctica" (Advertencia Preliminar, p.12), pues, al autor le preocupa delimitar las "zonas en que teoría y práctica se separan

y se interfieren" (*ibíd.*, p. 12). Este objetivo se cumple ampliamente en la Primera Parte, que constituye el núcleo teórico del Manual, donde la aridez de la materia es matizada y vitalizada por la disposición original que el autor logra y el nuevo lustre que su postura crítica da a la exposición. Se adelantan postulados que son clave del correcto ejercicio ecdótico: "Crítica textual e historia de la transmisión son, por consiguiente, inseparables" (*ibíd.*, p. 12). Muchas veces hemos destacado en estas páginas la importancia de la historia del texto como orientadora del arte en que consiste la edición crítica. Alberto Blecu dedica la Segunda Parte del Manual a "la transmisión en la historia".

Como Introducción, es un acierto el planteamiento detenido del "Problema" (la copia y los errores consiguientes) y la presentación sintética de las "Fases de la crítica textual", que van a ser materia de los dos libros dedicados a la exposición de los métodos y procedimientos conocidos. Con esta división se destacan dos fases esenciales (I RECENSIO, II CONSTITUTIO TEXTUS), que se corresponden con las etapas necesarias: la investigación evaluatoria de los testimonios y la constitución del texto crítico en sí.

A propósito de las "Fontes criticae", como luego hará en cada caso a lo largo del Manual, el autor se detiene especialmente en la fijación de conceptos que definen con precisión la nomenclatura específica. Cumple con esto A. Blecu una labor esclarecedora que debe agradecerle la crítica textual en lenguas romances.

Para la *Collectio codicum* se dan indicaciones de orden práctico valiosas. No obstante, en el caso de los textos en prosa puede ser difícil prever la caja de la futura edición y remitir las variantes a las líneas de esa edición futura. Más viable parece el dividir el texto en *segmentos críticos*, es decir, en secciones del discurso que se determinan por la estructura sintagmática, pero cuya extensión está condicionada por el número de variantes que en ella se acumulan. A veces, un sintagma corto ha acumulado variantes complejas y, en otros casos, dos líneas enteras de escritura sólo tienen una o dos variantes. Cada *segmento crítico* lleva un número que lo distingue dentro del capítulo. Además está decir que el *segmento* debe constituir siempre una entidad semántica completa, de modo tal que las variantes que posteriormente se remitan a cada *segmento*, en el Aparato crítico no den lugar a confusión o duda.

Juzgamos un acierto la distinción tajante de la *examinatio* y *selectio* como la

bor a cumplir en la *Recensio* y la que deberá aplicarse posteriormente en la *Constitutio textus*. En la primera fase se intenta la filiación de testimonios partiendo de los errores comunes, con vistas al *Stemma codicum*, para lo cual se busca detectar el desvío de los testimonios respecto del arquetipo, así como el de éste en relación con el original. En la segunda fase, la *examinatio* y la *selectio* buscan reconstruir el texto del arquetipo o del original siguiendo las lecciones comunes en las distintas ramas.

También es útil metodológicamente la reserva del nombre de *equipolentes* para las lecciones enfrentadas surgidas en la *recensio*, dejando para éstas el nombre de *adiforas* cuando se trabaja en la *constitutio textus*.

El punto más delicado de la *recensio* es el óptimo establecimiento del "error común", por eso nuestro autor se extiende en la descripción del "error común con juntivo" (el que se puede cometer independientemente) y el "error separativo" (el que un copista no puede advertir o subsanar).

La *Constitutio stemmatis* depende de la absoluta seguridad del editor sobre la existencia de un arquetipo y de subarquetipos. Con el propósito de corregir la exageración pedante de algunos editores que, forzando la escasez de testimonios, trazan un *stemma* para su edición ("numerosos *stemmata* que figuran al frente de las ediciones críticas no resisten un análisis severo", p. 73), A. Blecua afirma que en esos casos "es preferible no construir *stemma* y limitarse a indicar las filiaciones de las ramas bajas, caso que puedan comprobarse" (p. 73). "Pero no llegar a un *stemma* determinado tras la *recensio* no denota menor probidad intelectual ni menores conocimientos —en bastantes casos es indicio de lo contrario" (p. 77).

Al comenzar a ocuparse de la *Constitutio stemmatis* fue preocupación legítima de A. Blecua esclarecer la anarquía en el uso de la nomenclatura "original-arquetipo-subarquetipo" y los símbolos correspondientes, haciendo al mismo tiempo la distinción del valor del concepto de arquetipo en la *constitutio textus* como distinto de aquel con que debe usarse en la *recensio*.

En la Introducción a la *Constitutio textus*, el autor se ocupa de los conceptos pasqualianos de "recensione chiusa" y "recensione aperta", que propone reemplazar por los de *recensio cum stemmate* y *recensio sine stemmate*.

El buen juicio aplicado en crítica textual es expresa y frecuentemente desatado por A. Blecua ("Los *stemmata* ni se construyen ni se aplican *sine iudicio*",

p. 77, v. también n. 4); de la misma manera, frente a los sofisticados procedimientos elaborados por los maestros de la ecdótica, nuestro autor presenta las dificultades que surgen en la aplicación práctica (p. 105). Merece transcribirse lo que expone a modo de síntesis de su experiencia: "Cada tradición tiene sus peculiaridades y, por lo tanto, sus peculiares soluciones" (p. 108), lo que es corroborado por el excelente ejemplo tomado de la peculiar tradición textual de *El Conde Lucanor*. Es notable la cuidada y abundante ejemplificación con textos medievales castellanos, con la que se matiza la exposición. Esta selecta ejemplificación permite al estudiante biseño un contacto directo con los problemas críticos fundamentales, que el autor resuelve con observaciones esclarecedoras. A esto suman las láminas en facsímiles (un total de 94), que enriquecen el enunciado teórico y aducen con oportunidad y magistral anotación una selección de ejemplos manuscritos y editados de textos medievales, renacentistas, modernos y contemporáneos, en un muestrero exquisito, del que no disponían hasta hoy los estudiosos en el campo hispánico.

Los problemas fundamentales de la *constitutio textus* se presentan en los capítulos titulados *Examinatio* y *selectio* (I, II, III, IV, V) y VI, *Emendatio*. El I está destinado a la aplicación del *stemma* sin contaminaciones ni variantes de autor y refundiciones. Cada *locus criticus* constituye un caso particular sujeto a múltiples variables, por lo que se requiere un análisis cuidadoso, en el que el *stemma* corrobora la selección de la variante, pero ésta no será mecánica, sino hecha a partir del conocimiento del *usus scribendi* del autor y de la época.

Examinatio y *selectio* II, considera el espinoso problema del caso de un texto híbrido o contaminado, ante el cual fracasa el control mediante el *stemma*. No es fácil hallar remedio contra este mal generalizado en la copia manuscrita, pero A. Blecua es optimista en que el buen juicio y la práctica filológica pueden solucionar casos difíciles, para lo cual analiza un pasaje del ejemplo XXXVI de *El Conde Lucanor* y la c. 1289 del *Libro de buen amor*. En el caso de la contaminación como en el de la constitución del texto sin *stemma* (*Examinatio* y *selectio* III) el conocimiento de la peculiar tradición textual y la *recensio* permitirán orientarse con las mayores garantías de éxito. La historia de los testimonios, como hemos de mostrarlo en algunas colaboraciones en *Incipit*, brinda datos inapreciables para la selección en estos casos extremos. Nuestro autor presenta los intentos de mecanización de la *recensio* en las dos contribuciones más importantes: el método de Dom

Quentin, criticado acerbamente por Bédier, y el de Dom Froger, que utilizó los ordenadores; ante ambos no puede dejar de mostrar su escepticismo por las dificultades prácticas de su aplicación, que no logra mejores resultados que los métodos tradicionales.

Examinatio y selectio IV se ocupa de las refundiciones e innovaciones de copistas, que deben ser detectadas mediante el análisis del *usus scribendi*. La tradición manuscrita de *El Conde Lucanor* con sus seis testimonios, de los cuales uno es *codex antiquior* y *optimus*, frente al resto, de tendencia refundidora, ofrece un excelente ejemplo para las conclusiones de este capítulo.

Examinatio y selectio V, dedicado a las "Variantes de autor" es el capítulo donde condensadamente se da la mejor muestra de las dotes del autor a nivel pragmático: sus recomendaciones para la edición crítica de un texto con variantes de autor (pp. 120-122) constituyen una pieza de antología en el tema. Lo mismo puede decirse de la originalidad de los siete ejemplos, de cosecha del autor, que ilustran modos de enmienda por conjetura (cap. VI. *Emendatio*). La fijación del concepto de *emendatio* como procedimiento *ope ingenii* es básica para la integración de la metodología que A. Blecua nos propone con coherencia a lo largo de toda su exposición, la que en este capítulo logra sus niveles más lúcidos.

Dispositio textus (problemas de grafías, división de palabras, acentuación y puntuación) y *Apparatus criticus* son los capítulos que coronan con útiles normas prácticas la *Constitutio textus*. La presentación de las normas que deben regir la confección del Aparato crítico aclara los aspectos fundamentales de tan especial parte de una edición crítica, que suele ser la más descuidada o arbitrariamente tratada por algunos editores. Compartimos la sugerencia de facilitar la inteligibilidad del Ap. crit. mediante una separación por categorías de variantes, pero entendemos que la subdivisión propuesta para el primer apartado (nota 2 a la p. 150) tornaría compleja la lectura del Aparato con referencia al texto. A. Blecua señala un *desideratum* en la integración del Ap. crit. que no ha sido hasta ahora encarecido suficientemente y es que, así como la edición crítica tiende a ofrecer un texto fijado, el Ap. crit. debe reflejar elocuentemente (en los errores, innovaciones de familia y variantes gráficas) la historia del texto en su transmisión. En esta calidad del Ap. crit. radica su valor documental para los estudios de lengua y de estilo.

RESEÑAS

Nuestro autor olvida, quizás bondadosamente, señalar una de las peores calamidades que pueden viciar el Ap. crít., y se da cuando no se lo ofrece completo, sino en forma selectiva, de modo que se constituye en una verdadera "trampa" para el lector confiado. Es de aconsejar que, si por motivos editoriales o de prisa en el trabajo, el Ap. crít. no puede editarse exhaustivamente, el editor tenga la honradez científica de prescindir de él: la edición parcial o incompleta es inoperante y crea equívocos.

La Segunda Parte del libro (pp. 159-232) "La transmisión en la historia", se organiza cronológicamente en tres libros: "La transmisión de los textos medievales", "La transmisión de los textos de los siglos XVI y XVII" y "La transmisión en los siglos XVIII, XIX y XX". En el segundo libro se separa la transmisión impresa de la manuscrita y, muy acertadamente, lo que toca a la poesía, de la propia del teatro y de la prosa. En su conjunto, los tres libros constituyen una erudita y a la vez amena introducción a los problemas editoriales de la literatura en lengua española, en la que no se descuidan los propios de la obra de autores contemporáneos.

Hemos elogiado ya la abundante y selecta ejemplificación (ocasional, en la exposición, remitida a las láminas ilustrativas o constituyendo muestras calificadas de trabajo ecdótico), a esto hay que agregar las oportunas referencias bibliográficas que permitirán ampliar lecturas y perspectivas. El "Índice de nombres y obras" así como el "Índice de voces técnicas" permiten el manejo rápido para una consulta de este libro de información nutrida y ejemplificación riquísima, en la mayor parte de los casos, de primera mano.

Alberto Blewca ha dotado a la filología hispánica de un instrumento nuevo, cuya necesidad era ya impostergable, y cuyos beneficios no tardarán en advertirse. Nos complacemos en destacarlo.

GERMAN ORDUNA

Incipit, IV (1984)

Biblia Romanceada I.I.8. The 13th-Century Spanish Bible Contained in Escorial MS. I.I.8. Edited by Mark G. Littlefield. Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1983, xiii + 332 pp. + 4 láminas + 10 microfichas.

En 1927, Américo Castro, Agustín Millares Carlo y Angel Battistessa publican en Buenos Aires una *Biblia medieval romanceada* basada, desde el capítulo 7 del Levítico hasta el final del Deuteronomio, sobre el ms. escurialense I.J.8, códice del siglo XV que contiene una de las catorce versiones bíblicas en español antiguo conservadas hoy. Este ms. es el que ahora Mark Littlefield edita en toda su extensión.

Los precedentes comparables a éste por sus intenciones son la edición completa de la *Biblia de Alba* por Antonio y Julián Paz (1920-1922), casi inhallable, y la del ms. escur. I.J.4 por el Padre José Llamas (1950-1955), quien antepuso al texto un estudio general de estas versiones medievales, sus fuentes y contexto histórico. Pero Littlefield considera "unreliable" esta edición. De tal modo, la labor que reseñamos representa la tercera publicación completa de un romanceamiento bíblico español.

Además de ofrecer el ms. entero, esta edición tiene la ventaja de aportar la transcripción paleográfica en tres microfichas, y en otras siete las concordancias del texto.

En una breve pero detallada introducción, Littlefield añade a la descripción codicográfica de Zarco Cuevas otros datos tales como los referidos a folios perdidos, recortados y en blanco; los títulos y la capitulación; el contenido y la correspondencia de los folios, el contenido original conjeturable, los rasgos paleográficos, los caracteres de fonología, conjugación, sintaxis y lengua. El editor llega a concluir que el códice es un representante del dialecto riojano antiguo, que su fuente latina es similar a la Vulgata de la familia de París, y que el modelo romance (s. XIII) del escur. I.J.8 es el original de la versión castellana contenida en el escur. Y.i.6. Esta relación de parentesco entre ambos códices conservados constituye el fundamento para suplir el comienzo perdido y las lagunas de I.J.8 con el texto de Y.i.6, como así también para realizar las correcciones necesarias. Donde Y.i.6 ya no podía ofrecer su testimonio para las lagunas, Littlefield utilizó las versiones de la *General Estoria* y de Felipe Scfo.

RESEÑAS

En cuanto a las normas de edición, ellas intentan aclarar el sentido del texto modificándolo lo menos posible. El editor hace indicaciones en el texto (letra itálica para glosas e introducciones; corchetes para extravíos y reposiciones; apóstrofos para fusiones y apócopes) y en las notas (para indicar omisiones, extravíos etc.). Trescientas dieciséis páginas ocupa el texto, más otras ocho de notas y un número igual para una bibliografía de casi ciento cincuenta títulos; a esto se agregan cuatro láminas que reproducen sendas páginas del códice, reproducciones que complementan la esmerada presentación del ms. y realzan el valor documental de esta edición que constituye un importante aporte para los estudios bíblicos, del medioevo y de la literatura y lengua hispánicas.

PABLO A. CAVALLERO

RESERAS

Calila e Dimna. Edición, introducción y notas de Juan Manuel Cacho Bleuca y María Jesús Lacarra. Madrid, Clásicos Castalia, 1984, 408 pp.

Con esta nueva edición del *Calila e Dimna* (en adelante, *Calila*), J.M. Cacho Bleuca y M.J. Lacarra han afrontado la difícil tarea de superar un estado de cosas considerado definitivo —y a la luz de los resultados, podemos afirmar que lo han hecho con todo éxito. En efecto, cuando en 1967 J.E. Keller y R.W. Linker dieron a conocer su edición del *Calila* —cuya principal novedad consistía en la presentación del texto completo de los 2 mss. existentes de la obra— pareció que, desde el punto de vista ecdótico, ya no podía avanzarse más sobre este texto. Tal es, por ejemplo, la opinión de Consuelo López Morillas en su artículo-reseña de las diversas ediciones de la obra (*RoPh*, XXV, 1 [1971], 85-96). Sin embargo, merced a un trabajo de años en el campo de los orígenes de la prosa medieval castellana (cuyos frutos son *El marco narrativo del Sendebär* [1977]; *Cuentística medieval en España: los orígenes* [1979]; "Algunos errores en la transmisión del 'Calila' y el 'Sendebär'", en *Cuadernos de Investigación Filológica*, V [1979] y "Un fragmento inédito del *Calila e Dimna* (Ms. P)", en *El Crotalón*, 1 [1984]), los editores encontraron aquellos puntos en donde la tarea editorial podía llevarse a un grado más alto de perfección.

Siguiendo las características de esta colección de Castalia, el texto va precedido de una Introducción que excede los temas referidos directamente a la edición crítica. En su primer apartado se alude a la procedencia indica de la obra y al tipo de modificaciones que los cuentos del *Panchatantra* sufrieron en su peregrinaje hacia Occidente. A continuación, los editores reconsideran viejos problemas de la crítica referidos a la fecha de la traducción del árabe y a la existencia o no de un texto intermedio en latín, interrogando las soluciones propuestas por los estudiosos —y aceptadas ya sin discusión— a partir del ambiguo testimonio del colofón del ms. A y la referencia del P. Sarmiento al colofón de un ms. perdido: 125! como fecha de la traducción e inexistencia del intermediario en latín. Reproducen textualmente las palabras del P. Sarmiento con el fin de subrayar el carácter provisorio de su hipótesis y reproducen también un fragmento de la *General Estoria* —en que Solalinde se apoyaba para retrasar la datación— demostrando que se usa allí un original árabe diferente. De este modo los editores ponen de manifiesto la debilidad de los argumentos esgrimidos en favor de las hipótesis generalmen

te aceptadas y recuerdan la imposibilidad de arribar a soluciones definitivas con los datos disponibles.

En sucesivos apartados ("El arte de enseñar", "El arte de convivir", "El arte de narrar") se analizan las características, el contenido y el modo de transmisión del "saber narrativo" que vehiculiza la obra, como así también las técnicas de inserción de los cuentos en el relato-marco y su estructura interna. Se condensan aquí análisis y conclusiones desarrolladas por M.J. Lacarra en *Cuentística medieval...* (espec. caps. III, IV y V).

Al considerar a continuación "La recepción del *Calila*", los editores ponen de relieve la importancia de la traducción latina de Raimundus de Biterris, desechando las acusaciones de plagiaro y desconocedor de la lengua castellana de su editor moderno (L. Hervieux, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jus qu'à la fin du moyen âge. Jean de Capoue et ses dérivés*. Paris, 1899 [rpt. 1970], vol. V, 339-775). Siguen en esto a Clifford Allen (*L'ancienne version espagnole de Kalila et Digna*. Macon, 1906) quien ya había establecido que R. de Biterris extraxa los primeros capítulos de la versión alfonsí del *Calila* y sigue luego cada vez más la traducción latina hecha por Juan de Capua de la versión hebrea de Joel: *Dí rectorium humanae vitae*. Los editores ilustran con varios ejemplos la estrecha relación del *Calila* alfonsí y la versión de R. de Biterris, apuntan la influencia en este último de la *Disciplina Clericalis* de Pero Alfonso, los dísticos de Catón, Walter el Inglés y el *Pamphilus de amore*, para concluir afirmando que "con su ayuda pueden enmendarse algunas posibles lecturas erróneas, como haremos a lo largo de nuestra edición" (p. 44), posibilidad ya sugerida por C. López Morillas (art. cit., p. 91, n. 11).

Los editores pasan luego a ocuparse de los manuscritos. Ofrecen una completa descripción de los mss. A (Esur. h-III-9) y B (Esur. x-III-4); en el primer caso aprovechan los juicios de J. Domínguez Bordona sobre las miniaturas del código para fecharlo entre fines del s. XIV y princ. del XV. En cuanto a la relación entre ambos mss., enumeran una serie de "errores comunes" como apoyo de su conclusión de que dependen de un arquetipo castellano común procedente del taller alfonsí. Las notables diferencias de B (p.e., la Introducción de al-Muqaffa y los caps. XII y XIII, que no están en A) se explican por contaminación con otros mss. de la tradición árabe.

Describen a continuación el Ms. 1763 de la Universidad de Salamanca (Ms. P), código facticio que incluye un fragmento del *Calila* (Introd. de al-Muqaffa, Misión

RESERAS

y Autobiografía de Berzebuey), cuyo texto parece sin pulir y de redacción confusa. Los editores no descartan la hipótesis de Gonzalo Menéndez Pidal de que sea borrador alfonsí, pero consideran que no es el antecesor de los mss. A y B por la gran distancia que los separa. Ponen en duda la seguridad de Alvaro Galmés de Fuentes, cuando afirma que es traducción directa del hebreo, por las referencias a nombres árabes que el texto contiene. Remiten finalmente a la edición y estudio del fragmento en *El Crotalón* (art.cit.). Para concluir, dedican un apartado a las traducciones castellanas en relación con el arquetipo árabe que culmina con un gráfico de la genealogía de las versiones castellanas —mucho más afinado que el incluido por Keller-Linker en la Introducción de su edición, p. xx—. Esa genealogía viene a demostrar que la derivación de las versiones hebreas, latinas y alfonsíes de una misma rama de la tradición árabe explica las estrechas similitudes observadas entre ellas.

Para la edición del texto han seguido los siguientes criterios: toman el ms. A como texto base por ser el más antiguo y representante de una tradición menos demerizada, y recurren al ms. B para a) agregar la Introd. de al-Muqaffa y los caps. XII y XIII ausentes en A; b) llenar las lagunas de A por pérdida de varios folios; c) proveer los títulos de cada cap., de los que A carece. Para las enmiendas se han apoyado en tres grupos de testimonios: a) Los mss. B y P; b) otras versiones anteriores o posteriores a la medieval: árabes, latinas de J. de Capua y R. de Biterris (que es a la que más se recurre) y otras; c) las ediciones de C. Allen (ya cit.) J. Alemany y Bolufer (*La antigua versión castellana del "Calila y Dimna", cotejada con el original árabe de la misma*, Madrid, 1915) y Keller-Linker. Salvo las enmiendas conformes con el ms. B y los otros editores, todas van apuntadas y justificadas con mayor o menor detalle en notas a pie de página. Tales criterios son seguidos con rigurosidad en lo que nos ha sido posible comprobar mediante el cotejo del texto con las reproducciones facsimilares del ms. A incluidas en esta edición y en el estudio de Isidoro Montiel (*Historia y bibliografía del "Libro de Calila y Dimna"*, Madrid, Editora Nacional, 1975) y con el texto del ms. A editado por Keller-Linker.

En cuanto al título de la obra, los editores han optado por *Calila e Dimna* (al igual que Alemany y Solalinde) frente a la otra posibilidad, *Calila e Digna*, elegida por Allen y Keller-Linker. Han preferido de este modo respetar la "larga tradición previa al texto castellano, y en especial [...] la árabe" (p. 68), aunque la forma *Dimna* no esté atestiguada en ninguno de los códices castellanos.

Además del evidente perfeccionamiento del texto en relación con el editado por Keller-Linker, la excelencia de esta edición está cimentada en dos elementos importantes: las notas y el glosario.

Las notas están orientadas, como declaran los editores, a "situar la obra dentro del contexto medieval en el cual se inserta, mostrando sólo algunos paralelismos con otras obras de la tradición hispano-árabe, o aclarando, en la medida de lo posible, los pasajes oscuros" (p. 69); objetivo ampliamente logrado, puesto que en ellas se vuelca el profundo conocimiento adquirido por los editores en el campo de la cuentística medieval. Nos permitimos, empero, apuntar, en dos casos, algunas observaciones: en la nota 191, que comenta el pasaje "Dos son los que veen: el que ha los ojos claros et el sabio", se relaciona la alusión a los ojos claros con dos pasajes del *Barlaam e Josafat*, relación que no queda clara por las grandes diferencias de funcionalidad y de contexto entre uno y otro lugar: en el *Calila* se trata de una mera expresión proverbial mientras que en el *Barlaam* se formula durante una estratagema del ermitaño para poder entrevistar al príncipe Josafat; en el primer caso la claridad se refiere a la sabiduría y el entendimiento y en el segundo se relaciona con la castidad y el sentido de la visión. En las notas 220 y 221, referidas al tema del cap. XVI "Del fijo del rey et del fidalgo et de sus compañeros", se comenta la funcionalidad de los personajes en tanto representantes de distintas jerarquías sociales, aludiendo a las estructuras sociales de origen indoeuropeo —que se dicen cuaternarias— y a los estamentos medievales; lo que no queda claro en este caso es la relación entre el modelo cuaternario indoeuropeo o árabe y el modelo ternario medieval. Es innegable la pertinencia de los datos y remisiones bibliográficas ofrecidos, pero para clarificar el sentido y el marco ideológico de este relato hubiera sido necesario hacer una serie de precisiones: en primer lugar, el modelo original es *trifuncional*, presente en las formas de pensamiento de los pueblos indoeuropeos y plenamente expresado en el modelo estamental medieval: oradores, defensores, labradores; la complejización social provocó a *posteriori* modificaciones que dieron origen a diferentes esquemas de base cuaternaria; en segundo lugar, los personajes del relato no dan cuenta de un esquema de este último tipo porque no hay representante del estamento religioso; éstos se distribuyen según un esquema bifuncional pensado sobre la base del modelo tripartito: de allí la cercanía de las funciones narrativas del hijo del rey y el hidalgo por un lado (defensores) y del mercader y

RESEÑAS

el labrador por otro (labradores); la ausencia del religioso se debe a que la meta perseguida por los personajes es de orden material y no espiritual. Para la explicación del juego de relaciones binarias que constituyen el modelo trifuncional (especialmente pertinente para comprender el marco ideológico de este relato), recordamos lo dicho por G. Duby (*Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Barcelona, Petrel, 1980).

El glosario escogido, auxiliar imprescindible para la comprensión del texto, da cuenta de casi 900 voces que, a criterio de los editores, presentan dificultad al lector moderno y poseen especial interés filológico. Ofrecen sólo las acepciones más relevantes de cada palabra y se consigna una sola localización en el texto. En la mayoría de los casos, a continuación, se da un ejemplo de la misma palabra en otro texto medieval; estos testimonios han sido elegidos por ser los primeros en aparecer o por ser los más significativos para el sentido documentado.

En resumen, la espléndida labor realizada por Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra les ha permitido superar el pretendido *non plus ultra* ecdótico y ofreceremos la mejor edición crítica del *Calila e Dimna*.

LEONARDO R. FUNES

Incipit, IV (1984)

Libro del Cavallero Çifar. Edited by Marilyn A. Olsen. Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1984, v-xix + 161 pp. + 10 láminas + 6 microfichas (texto, concordancias e índice de palabras).

Debemos felicitar a la Srta. Olsen por una cuidadosa transcripción del ms. P (BNParis, Esp. 36) y al Hispanic Seminary de Madison por ofrecernos, con una hermosa edición, las concordancias y listas de palabras que son auxilio importante para la investigación y la anotación textual.

El meritorio trabajo cumplido por la editora nos da ocasión para abordar el problema, frecuente en la literatura medieval española, de obras conservadas en dos o tres testimonios que pertenecen a una misma rama de la tradición manuscrita. El caso del *Cavallero Çifar* ha preocupado a la Srta. Olsen, como lo testimonia en su Introducción y en la Nota publicada en *RoPh* (XXXV, 1982, 508-515) donde muestra los resultados de la combinación de textos de los dos mss. medievales conocidos (P y M) que hizo Charles Ph. Wagner en su edición de Ann Arbor (1929). Las conclusiones de aquel cuidadoso cotejo llevaron a la Srta. Olsen a un total escepticismo sobre la posibilidad de aplicar algún método que ofrezca seguridad total en la restitución del texto de no resultar un híbrido arbitrario a gusto del editor. Ni la metodología largamente elaborada y discutida por Lachmann y sus seguidores ni la más moderna de la escuela neolachmaniana satisfacen a nuestra editora, quien finalmente opta por una fidelísima reproducción en caracteres de imprenta del texto de uno de los manuscritos. La elección le resulta más fácil porque J. González Muela siguiendo igual criterio, publicó ya el texto del ms. M (Madrid, Castalia, 1982). En uno y otro caso, lamentablemente, los editores han llevado su respeto al modelo seleccionado a tales extremos que han reproducido los errores más evidentes de copia y han limitado su anotación textual a una economía que la hace prácticamente inexistente. Estimamos que se ha caído en el extremo opuesto del texto arbitrario, del que se acusa al benemérito Wagner. Arbitrario o no, Wagner ofreció a los investigadores un texto legible y válido porque registró en el aparato todas sus intervenciones críticas de modo que quien quisiera hacerlo, podría juzgar la restitución cumplida y decidir a su vez sobre ese lugar del texto.

Estamos de acuerdo con lo expuesto por la Srta. Olsen en su Nota de *RoPh*, en que Wagner exageró su intervención al intercalar en el texto base de M amplifica

RESEÑAS

ciones y aclaraciones tomadas de P, manuscrito que es comúnmente evaluado como posterior a M, de manera que se crea un texto mixto, descalificado para los trabajos de lengua y estilo (lamentamos que la Srta. Olsen no haya reproducido en la Introducción que precede a su edición su Nota de RoPh —donde había expuesto convincentemente sus reparos a Wagner— la que, sin esta Nota del año 1982, queda sin suficiente respaldo). Pero no podemos aprobar el exceso de escrúpulos aducido porque la lleva a desprenderse de todos los recursos que la filología dispone para la restitución de un texto a niveles de correcta lectura. Valgan sólo dos ejemplos. Al hablar del lugar en Sta. María la Mayor de Roma donde fuera enterrado el Cardenal Gonzalo García Gudiel el ms. P dice: "cerca de la capilla del *presepe domjnj*". Sabido es que desde antiguo y hasta hoy, esa iglesia mayor de Roma se gloria de tener los restos del pesebre donde nació el Señor. Tiene suficiente respaldo el filólogo para corregir el error de copia y restituir la lección original *presepe* como lo hizo Wagner. Otro caso: al comenzar el prólogo se lee: "En el tiempo del honrrado padre Bonifacio vjno en la era de mjll e trezientos años el dia de la naçençia de nuestro Señor Ihesu Xpisto, començo en el año del jubileo [...]". En una nota publicada en *La Corónica* (VIII, 2, 1980, 146-7) la Srta. Olsen rechaza la lectura de Wagner "Bonifacio VIII" (para la cual anota Wagner: "For VIII" P seems to read *vno*") asegurando que debe leerse "vjno". He podido disponer de una foto del f. 1 de P y en verdad allí se lee *vjiio*. Las grafías usadas por el copista de P para representar la *n* en las líneas inmediatas a este segmento textual siempre unen los dos rasgos verticales de pluma con la pequeña curva que da forma a la *n*; no obstante podríamos admitir la lectura "vjno" si tuviera sentido en el contexto amplio y si no se advirtiera la posibilidad de un error de copia por *interpretatio* en un contexto reducido ("vjno en la era [...] el dia de la naçençia") mientras el contexto ampliado exige tomar como verbo principal "començo". Pero admitamos el rigor aplicado por el editor; mantengamos entonces la forma "vjiio" y aclaremos en una nota crítica las posibilidades de interpretación. Eso sería lo adecuado.

Instamos a la Srta. Olsen a adoptar una actitud más optimista frente a la posibilidad de restituir el texto de una obra de la que se dispone un único manuscrito o varios de una misma rama, lo que impide aplicar las normas elementales de la metodología ecdótica. La filología cuenta con recursos múltiples, con apoyatura textual y contextual, que permiten dilucidar muchos de los problemas de fijación del texto. Es preferible un texto cuidadosamente esclarecido y comentado en el aparato

Incipit, IV (1984)

y en las anotaciones críticas, a un texto que reproduzca con fidelidad las deturpaciones que inexorablemente acumula el trasiego de copia. El editor concienzudo pue de ilustrar un texto sin necesidad de actuar arbitrariamente y ahorrar a sus lectores penosas confusiones e interpretaciones que le obligan a rehacer inútilmente caminos ya transitados.

A pesar de los años dedicados al estudio de los mss. por la Srta. Olsen y a su indudable experiencia directa en la transcripción del ms. P, la Introducción nos ofrece una nueva y detallada descripción del ms. de París ni el estudio especial de grafías (especialmente sibilantes) y abreviaturas que hubiera sido gran auxilio para el filólogo, de modo tal que un estudioso del estilo del Zigar deberá cotejar con la edición de Wagner y su aparato crítico para trabajar filológicamente cualquier lugar del texto.

GERMAN ORDUNA

Celso Ferreira da Cunha, *Estudos de Versificação Portuguesa (Séculos XIII a XVI)*. Paris-Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian. Centro Cultural Português, 1982, xovi + 331 pp.

El vol. VI de la colección "Civilização Portuguesa" recoge ocho estudios de versificación portuguesa que constituyen un verdadero tratado sobre el tema y muestran la continuidad de un trabajo metódico y coherente en la consideración de los fenómenos que caracterizan el encuentro vocálico en el verso de los poetas de lengua portuguesa desde sus albores líricos hasta el siglo XVI.

Especial interés tiene para nuestro campo la Introducción que el autor fecha a comienzos de 1981 y que le permite destacar en una perspectiva de conjunto y después de varias décadas de proliferas y lúcidas investigaciones, la línea esencial que ha guiado sus trabajos sobre versificación. Celso Cunha denuncia en los estudios sobre lengua y poesía en portugués el mismo desprecio que se ha señalado en la mayor parte de las ediciones de textos literarios en español. La necesidad de un conocimiento —y ejercicio— inteligente de la metacología ecdótica, que es el objetivo natural de la labor filológica, debe ser destacada actualmente frente a la distorsión y violencia a que esos textos han sido sometidos en algunas experiencias estructuralistas y semióticas. La necesidad de una vuelta a la valoración de los criterios filológicos ha sido puntualizada por Cesare Segre en *Semiótica filológica* (Torino, Einaudi, 1979, p. 20): "La filologia aiuta dunque a superare il soggettivismo e il solipsismo di certi posizioni moderne della critica e, ahime, della semiotica. La filologia rivendica la funzione dell'emittente, non come individuo isolato ma come membro di una comunità culturale, come espressione e interprete di un sistema di codici". Esta posición crítica es precisamente la que nos demuestra Celso Cunha en el análisis amplio y profundo con que expone cada uno de sus estudios. En este sentido debemos destacar el presente libro como ejemplo metodológico para el estudio de la versificación. No vamos a encontrar, sino esporádicamente, los cuadros de porcentajes que suelen caracterizar las monografías sobre el tema, la consideración de los problemas busca explicaciones más profundas. El verso no es una serie de letras o fonemas que pueden analizarse como materia inerte, sino que se los debe estudiar en la complejidad de su contexto poético, cultural y lingüístico. Las conclusiones se apoyan en la restauración filológica del texto poético con criterios ecdóticos respetuosos de la tradición manuscrita, por que el autor conoce los excesos en que han caído algunos destacados investigadores

al abordar un texto con preconceptos lingüísticos y literarios.

Los estudios troncales del libro son los dedicados al "Hiato, sinalefa e elisión na poesia trovadoresca" (pp. 3-82) y las "Novas observações sobre o hiato na antiga versificação galego-portuguesa" (pp. 85-168), donde el distinguido filólogo brasileño expone una rigurosa crítica metodológica. Las conclusiones son convincentes por ser resultado de un esclarecimiento minucioso no sólo de las normas por las que se regía en el correr de los tiempos, el encuentro vocálico intra e intervocable, sino sobre todo de las posibilidades de elección que tuvieron los poetas, en las distintas épocas de la lengua, para resolver tales encuentros vocálicos. Las "Novas observações" son réplica firme y serena a objeciones de Rodrigues Lapa, para lo cual Celso Cunha acude siempre al contexto del poema o al contorno histórico del que procede, poniendo en muchos casos la ecdótica al servicio de la métrica histórica. Las conclusiones generales quintaescenian las convicciones nacidas del paciente y maduro análisis en el que el autor echa mano oportunamente al estudio de casos similares en poesía castellana o del antiguo francés, italiano o provenzal. En oportunas y eruditas notas se aduce la bibliografía necesaria y se reseñan posiciones críticas sobre los aspectos analizados.

La lengua poética de los trovadores gallego-portugueses, tradicional y estilizada como toda lengua poética, con sus medios expresivos confinados en una temática restringida a pocos sentimientos e ideas, no era por esto un instrumento artístico, inmóvil, constituido de meros *topoi*, sino que se alimentaba de la lengua viva de su tiempo, que en ella se refleja mejor que en los textos en prosa, generalmente escritos por clérigos o notarios. En las poesías trovadorescas, letra y música estaban indisolublemente ligadas y por ello no se pueden analizar los versos siguiendo los principios de una regularidad rígida. Estas conclusiones generales son confirmadas en los trabajos siguientes sobre la "Rima de vogal oral com vogal nasal" (pp. 171-197), "Regularidade e irregularidade na versificação do primeiro *Auto das barcas* de Gil Vicente" (pp. 275-298) y "A linguagem poética portuguesa na primeira metade do século XVI" (pp. 301-319).

Magistralmente sintetiza las posiciones de la crítica y expone su punto de vista ante tres casos especiales de versificación: "O Dobte e o seu emprego nas cantigas de Paay Gómez Charinho" (pp. 201-218), "As *Féindas* das cantigas de P. G. Charinho" (pp. 221-232) y "Sobre o e paragógico na épica e na lírica" (pp. 235-272). La venerable -e asonántica, a veces etimológica, a veces ultracorrecta, es esencialmente un apoyo rítmico tradicional y propio de la poesía peninsular.

Celso Ferreira da Cunha nos ofrece un libro espléndido de madurez crítica, una lección ejemplar de quehacer filológico y ponderada erudición. Cada uno de los estudios va precedido de epígrafes: citas de Italo Siciliano, Jean Soubiron, Jaufre Rudel, Pierre Le Gentil, H. Schuchardt y otros, con los que se confirma la intencionalidad que el autor expone claramente en su Introducción. De entre ellos, destacamos el tomado de Cesare Segre: "La crítica testuale non è chirurgia plastica, ma apertura a un inesauribile esercizio mentale".

G.O.

Don Juan Manuel, *Obras Completas. El Conde Lucanor, Crónica Abreviada*. Edición, prólogo y notas de José Manuel Blecuá. Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, IV Textos, 15), 1983, vol. II, 919 pp.

Afortunadamente, este volumen ha seguido sin dilaciones al I de O.C., del que nos ocupamos dos años atrás (cf. *Incipit*, II, 1982, 161-2). El editor mantiene las pautas y siglas que fijara para las obras incluidas en el vol. I. Ahora nos ofrece las dos ediciones más esperadas, por distintas razones, en esta serie de O.C.: una es la obra más célebre y difundida de don Juan Manuel; la otra, prácticamente desconocida en su texto completo.

La edición de *El Conde Lucanor* va precedida por una corta Introducción, que el editor dedica a la presentación de los cinco mss. conocidos, la edición princeps de Argote de Molina y las tres ediciones anteriores a ésta, que intentaron la restauración del texto de la obra. El minucioso estudio de los mss. y de la princeps realizado por Alberto Blecuá (*La transmisión textual de "El Conde Lucanor"*, Barcelona, 1980, reseñado en *Incipit* I, 1981, 45-61) exime al editor, que prolijamente había cumplido la collatio, de la ardua labor que implica la recensio, cuyo objetivo es la evaluación de los testimonios. Alberto Blecuá ha demostrado la conveniencia de tomar como base de la edición crítica el ms. S por ser el único que ofrece un estado textual sin adiciones ni modernizaciones ostensibles, con lo cual se evita caer en el intento de reconstruir una lengua original que desconocemos. También deben tenerse en cuenta para la constitución del texto los testimonios de P y G.

RESERAS

El Conde Lucanor se edita, pues, siguiendo el texto de S (BNM 6376) cuidadosamente transcripto y restaurado con la mayor economía, acompañado por un aparato crítico completo que reúne las lecciones de los restantes mss. y de las lecturas de algunas ediciones. Por primera vez, los investigadores de la lengua medieval pueden disponer de la información total que la tradición manuscrita del famoso libro nos ha conservado: la lengua de don Juan Manuel, según el testimonio de S, el ms. más antiguo, y los testimonios e innovaciones de la tradición subsiguiente, así como los intentos de emienda realizados por las tres ediciones que José Manuel Blecua considera oportuno aducir en el Aparato crítico. La abundancia y complejidad de las variantes recogidas determinó que se las agrupara al final de cada capítulo en lo que corresponde al "Libro de los ejemplos"; esta necesidad editorial permite comprobar la eficacia del procedimiento porque se nos ofrece una lectura codificada del envés que ha tramado la tradición manuscrita, a la que se suma la labor ecdótica del actual y los editores precedentes; magnífico documento para el estudio de la lengua y de la historia del texto. Sobre la importancia que la franja de lecciones tiene para el lingüista frente al objetivo filológico de la *constitutio textus* recordamos las observaciones de Gianfranco Contini en su ponencia al XII Congreso Internacional de Lingüística y Filología románica ("Rapporti fra la Filologia, come Critica Testuale, e la Linguistica Romanza", *Actele...*, I, Bucarest, 1970, espec. pp. 47-48).

Siendo la edición mimeografiada de Raymond L. Grismer y Mildred B. Grismer (Minneapolis, 1957 y 1958) poco accesible, podemos considerar la presente como primera edición que ofrecerá el texto completo de la *Crónica Abreviada* a los medievistas. José Manuel Blecua utiliza la edición de la *Primera Crónica General* hecha por R. Menéndez Pidal para corregir errores en los nombres propios; estas son las únicas emiendas que el autor introduce, limitándose en lo demás a completar palabras mal copiadas u omisiones evidentes en la construcción de la frase ("enterrolos (en) Medina Rasul", "En el CXXXVI capitulo [dize] que llego Ordoño").

De gran utilidad para los estudiosos de la historia literaria, de la lengua y de la historia de la primera mitad del s. XIV son el "Glosario" de los dos vols. de O.C. y el "Índice de Nombres propios".

En lo que toca al texto, José Manuel Blecua ha logrado el nivel más alto de exactitud e impecabilidad. Por cierto que estaba en óptimas condiciones para intentarlo: su vasto conocimiento de la literatura medieval en sus manuscritos, la sólida formación lingüística y el "buen sentido", condición esencial de quien se

dedica a estos menesteres ecclésiásticos. "No restaurar" sino lo imprescindible parece haber sido su regla de oro; quizás los más jóvenes hubieran deseado una mayor intervención, que aceptara las propuestas últimas de la crítica en cuanto a la emendatio o a la organización de las partes; pero los frequentadores de las letras medievales debemos agradecerle esta lección de mesura y verdadero magisterio en la presentación de un texto inobjetable para el trabajo filológico.

GERMAN ORDUNA

Libro De miseria de omne. Edizione critica, introduzione e note a cura di Pompilio Tesauro. Pisa, Giardini Editori, 1983 (Collana di Testi e Studi Ispanici, Testi Critici, 5), 226 pp.

La prestigiosa colección visana aporta una excelente y necesaria edición del anónimo poema ascético-moral castellano, hasta hoy sólo accesible en la edición del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* (I, 1919 y II, 1920). Pompilio Tesauro ha trabajado concienzudamente para allegar documentos e indicios que permitan conocer y ubicar la traducción adelantada del famoso *De contemptu mundi* de Inocencio III^o. Con argumentos convincentes puede datar la obra en la primera mitad del s. XIV (coetánea del *Libro de buen amor* y de la obra de don Juan Manuel, o quizás un poco anterior), con lo que ya no se la puede ver como obra tardía de la clerecía castellana. La copia, única, puede ubicarse a fines del s. XIV o princ. del XV. La caracterización del autor como clérigo de orden y no secular parece acertada.

Una descripción minuciosa del códice misceláneo y luego, de los folios que contienen el poema, satisface las exigencias codicológicas previas a una correcta edición crítica. Lo mismo cabe decir de la caracterización de los recursos de versificación. El editor recurre juiciosamente al cotejo con la fuente para restaurar algunos lugares del texto, especialmente los nombres propios. Su objetivo, único posible al contarse con un solo testimonio, es la reconstrucción de algunos versos y la anotación interpretativa de los lugares dificultosos. El aparato crítico conserva las lecciones desechadas y las notas críticas, que apuntan especialmente al estudio del léxico, ilustran pertinentemente el texto, impregnado de leonesismos (P. Tesauro ha publicado un estudio especial de rasgos aragoneses y leoneses en la lengua del *De Miseria*, en *Studi di letteratura e di linguistica*, Quaderno 2, Napoli-Salerno, 1983, 225-233). Como debe ocurrir, la anotación es el gran aporte del editor al estudio de la lengua, las fuentes y la época en la que surgió la obra. Un catálogo de rimas, el *Index Verborum* y tres facsímiles enriquecen la edición.

GERMAN ORDUNA

RESEÑAS

Libro de los Gatos. Edition avec introduction et notes par Bernard Darbord, Paris, Séminaire d'études médiévales hispaniques de l'Université de Paris-XIII (Annexes des Cahiers de linguistique hispanique médiévale, 3), 1984, 152 pp.

Luego de algunos estudios publicados sobre el manuscrito y el texto del LG, Bernard Darbord nos ofrece una nueva edición del único códice español que conserva la obra, aclarando expresamente que su propósito ha sido hacer "Une édition critique qui tend à produire un texte conforme à l'état de langue en question, à l'écriture de l'auteur, et qui tend surtout à restituer un texte avec toutes ses virtualités sémantiques" (p. 44).

Dos elementos resaltan la originalidad de esta edición: a) cada "enxiemplo" —salvo, naturalmente, el XLIII— está acompañado de su fuente, las *Fabulae* de Odonis de Ceritona, reproduciendo el texto establecido por Léopold Hervieux; b) aplica al texto del LG las orientaciones dadas por Roudil en el "Séminaire d'Etudes Médiévales" de la Universidad de París para la edición de textos medievales españoles.

La edición cuenta con una participación de Daniel Devoto, "Notas para la historia del 'LG'" (pp. 7-27), ampliando el panorama esbozado en su *Introducción al estudio de Don Juan Manuel*, pp. 196-198. Devoto desarrolla cronológicamente la crítica que suscitaron los diversos aspectos del LG (fuente, título, ediciones, etc.), sin descartar las polémicas y reseñas que cada trabajo originó, con un juicio valorativo de los mismos. Es un útil panorama, pues representa sintética y ordenadamente el estado actual de las investigaciones sobre el LG.

La "Introducción" de Darbord es una compilación de sus trabajos anteriores sobre el manuscrito del libro, haciendo, en ocasiones, transcripción fiel de algunos pasajes, o, en otras, resumiéndolos. En ambos casos creemos que su explicación se apoya demasiado en sus artículos, lo cual no evita que el lector deba, inexcusablemente, recurrir a ellos para comprender a fondo el verdadero alcance de sus procedimientos. Con acertado criterio se detiene brevemente en los aspectos generales y literarios del LG que ya han sido abordados por Devoto.

Es claro en lo que concierne al tratamiento del manuscrito: respeto de grafías, solución de abreviaturas y criterios de transcripción, que luego son aplicados con coherencia a lo largo de toda la obra. No ocurre lo mismo cuando expone la doble utilización de las mayúsculas (pp. 41-42). Sería deseable aquí una explica

ción y ejemplificación más detenida, además de una mayor precisión en la utilización de los términos "texte-manuscrit".

Con la puntuación pretende dar cuenta de la estructura narrativa propia del apólogo (p. 44), alcanzando su propósito con la separación mediante espacios en blanco de *exemplo* y *doctrina moral*. Realiza un estudio de la puntuación que trae el manuscrito, a la cual no considera arbitraria sino pertinente, y de la estructura atencional del discurso, aplicándolo a los ejemplos V y X.

En cuanto a la interpretación de las lecturas del manuscrito, se acerca generalmente mucho más a las de Northup que a las de Keller. Enmienda las lecturas corruptas sirviéndose con prudencia de la fuente latina. Hace lo mismo con los errores mecánicos de copia, poniendo en nota, en ambos casos, la lectura del manuscrito enmendada. En lo que respecta al orden de los ejemplos, sigue, al igual que Keller, el propuesto por el manuscrito español. En las notas críticas hace referencia a las lecturas de Northup y Keller, aunque no con la regularidad que proponía Poudil en 1966 ("Pour un meilleur emploi..."), lo cual hace que ciertas lecturas enfrentadas queden sin explicación (cfr. III, 13, D. "Afrearado de -los Arcos", N. "fijo(s) de Effrem (que) ar[m]ado[s] de los arcos", K. "Afrearado de los Arcos" -K. aclara en nota que "se lee claramente" (p. 37, nota 8)-; otro ejemplo II, 2, D. "E(1) lobo", N. "Un lobo", K. "Al lobo").

En suma, la edición representa un avance sobre las anteriores. Lee con más precisión el manuscrito que Keller y lo enmienda con más prudencia que Northup. Su principal logro es una puntuación más correcta del texto, que no desatiende la original del manuscrito. Sin embargo, no termina de satisfacer las necesidades de una "edición crítica" dando cuenta del conjunto de variantes, aún las que evidencian una mala lectura del manuscrito, propuestas por sus predecesores.

HUGO OSCAR BIZZARRI

Universidad Nacional de La Plata

RESEÑAS

Pero López de Ayala, *Las Décadas de Tito Livio*. Edición crítica de los libros I a III con introducción y notas por Curt J. Wittlin. Barcelona, Puvill, (s.f.), 2 v. (Biblioteca Universitaria Puvill, III. Textos literarios 6).

Curt J. Wittlin, catedrático de Filología Románica en la Universidad de Saskatchewan y editor de la traducción medieval catalana del *ΤΑΞΟΝ* de Brunetto Latini, ofrece en estos dos recientes volúmenes la edición crítica de los tres primeros libros de la traducción castellana, cumplida por el Canciller Ayala, de *Ab uñe condita*, la célebre obra histórica de Tito Livio, conocida tradicionalmente como las *Décadas*. El trabajo del Dr. Wittlin viene a sumarse a los que en los últimos años ha merecido la obra avaliana, en este caso mediante la publicación de un texto hasta ahora inédito. El hecho de que la edición se limite a sólo tres de los treinta y nueve libros que integran la obra total (conservada) de Livio se justifica de manera obvia por su extensión material y porque lo que ahora se entrega al lector presenta, dice el editor, "una base lo bastante amplia para generalizaciones válidas sobre el método, la lengua y el estilo de Pero López de Ayala, traductor de Tito Livio y ofrece materiales suficientes para muchos estudios de detalle" (p. 9).

Los dos tomos presentados por Wittlin exceden holgadamente lo que cabe esperar de una edición crítica y ha de lamentarse que el editor no haya podido resistir la tentación de exhibir la considerable cantidad de información recogida durante su investigación sobre la tradición lívica europea, que aunque ofrece excelente material para otros estudios laterales, sobrepasa lo requerido por una edición de este carácter. La Introducción adolece así de una pretensión omniabarcadora que contrasta con el escrúpulo y la minuciosidad presentes en el desarrollo de la edición crítica propiamente dicha y que se resiente por algunos lugares comunes y asertos subjetivos que la tradición ha hecho perdurar sin un sólido sustento documental; tal, sin ir más lejos, la fijación de la fecha de composición de las obras del Canciller, incógnita que aún no ha quedado resuelta. El considerable lapso que medió entre la preparación de la obra que comentamos y su aparición, que puede inferirse de las fechas más tardías de las publicaciones utilizadas, impidió que Wittlin pudiese aprovechar las nuevas conclusiones que acerca de algunas cuestiones vinculadas a la producción de Ayala se han venido exponiendo en trabajos e investigaciones recientes, algunas desde estas mismas páginas (por ejemplo, el aducido carácter apócrifo de las cartas de Benahatín incluidas en las *Crónicas*, p. 84 y n.

13, o la naturaleza de la doble versión de la correspondencia entre Enrique y el Príncipe Negro).

La relación entre la traducción francesa de las *Décadas* de fray Pedro Berruete —antígrafo de la versión de Avala— y el *Apparatus* de Nicolás Trevet es inteligentemente considerada e ilustrada (pp. 34-44) y constituye un buen complemento del más importante capítulo de la Introducción, el consagrado al análisis de los procedimientos y técnicas de la traducción ayaliana (pp. 88-153), prolijamente expuesto y ejemplificado; los aspectos que allí se estudian constituyen además una guía útil para un mejor conocimiento de los métodos de la traducción medieval. Resultará provechoso vincular las consideraciones de Wittlin con las conclusiones a que arriben las investigaciones que Michel García desarrolla sobre el tema de la reescritura en la obra de Ayala. Para quienes estudian su obra histórica resulta particularmente significativa la observación hecha por Wittlin en el sentido de que en las *Crónicas de los reyes de Castilla* no se registran huellas de la lectura del historiador romano, lo que autoriza a postular con fundamento la anterioridad de su composición. De la detallada exposición a que aludimos nos quedan razonables dudas acerca de la calidad de la formación latina del Canciller, a quien parece necesario adjudicar numerosas distracciones para eximirlo de graves ignorancias; sin embargo, la circunstancia de que no se conozca el manuscrito francés con el que había trabajado hace imposible considerar nonderadamente sus aciertos y errores.

No se comprende la inclusión del ensayo de diez páginas que sobre el estilo de Avala comuso el Dr. Luis Pérez Botero; no creemos que la obra del Dr. Wittlin se enriquezca con su aporte.

La descripción de los 16 mss. de la totalidad de la traducción castellana —se añaden dos a los registrados por F. Branciforti en su *Regesto*— es minuciosa y Wittlin propone un *stemma* de cada una de las cuatro décadas consideradas; en el caso de la primera, tres de cuyos libros son los que ahora se editan, y sobre un conjunto considerablemente más amplio que el realizado por Ivana Fornera en 1970, el editor establece una filiación parcialmente diferente pero que confirma la de aquella "en sus aspectos fundamentales". Se ha optado razonablemente por tomar el ms. Esc. g-I-1 como texto básico, que junto con el ms. BNMadrid 2252, más incompleto, deriva del arquetipo y al que Wittlin considera copia de presentación al rey.

Según se advierte en el capítulo dedicado a explicar las características de la edición y el método seguido para su realización (pp. 203-207), se añadió la numeración de capítulos y párrafos usual en las ediciones latinas, con el propósito

RESEÑAS

tácito de permitir una rápida remisión al texto original de Livio. El cotejo palabra por palabra con éste y con la traducción de Bersuire se volcó en una gran cantidad de notas textuales, léxicas y estilísticas dispuestas a pie de página, que amplían el análisis y ejemplificación desarrollados en la Introducción. Se empleó un criterio coherente de puntuación, separación de palabras y desarrollo de abreviaturas (sin indicación distintiva de los grafemas restituidos); en el uso de mayúsculas y en la acentuación se optó por las normas actuales. Pese a señalarse que en la transcripción no se distingue *b* y *v* hemos encontrado algunas inconsecuencias cotejando con el texto editado algunas líneas de la reproducción de ocho folios intercalada después de la p. 211 (*cabas*: *cavas*; *enboluemos*: *envolvemos*). La falsa indicación de que se hace distinción entre *s* redonda y *s* larga se debe a una errónea ubicación del paréntesis de cierre (p. 205). El aparato crítico (pp. 679-729) registra las variantes no ortográficas del primer libro en los cinco manuscritos y en sólo dos de ellos a partir del segundo libro, reducción que en atención al *stemma* propuesto nos parece más pertinente. El segundo volumen se cierra con un *Glosario de voces arcaicas* realizado en colaboración (pp. 733-747) en el que se registraron "las palabras anticuadas o difíciles" (n. 207); deberá corregirse la errónea etimología atribuida a la conjunción *ca* (p. 735), y acaso excluir aquellos vocablos aún vigentes (*larauenza*, *pagado*, *ralo*, *saña*).

Dada la importancia de la obra que comentamos nos permitimos recomendar que una futura reedición prevea la eliminación de los errores sintácticos y léxicos en el uso del castellano, que deslucen la exposición del editor.

Las objeciones señaladas no desmerecen la calidad del trabajo del Dr. Wittlin, antes bien han de entenderse como sugerencias para un mejor aprovechamiento de los resultados de su labor, llevada a cabo con conocimiento y esfuerzo. La presente edición de las *Décadas* es un aporte de gran significación para el estudio de la obra ayaliana y para el mejor conocimiento de una etapa fundamental en el desarrollo de la prosa castellana.

JOSE LUIS MOURE

Incipit, IV (1984)

CGR. Catálogo General del Romancero. Director: Diego Catalán. Coeditores: J. Antonio Cid, Beatriz Mariscal de Rhett, Flor Salazar, Ana Valenciano y Sandra Robertson. Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1982-1984, 3 vols.: V. 1.A.: *Diego Catalán, Teoría General y Metodología del Romancero Pan-Hispánico, Catálogo General Descriptivo*. Con la colaboración de J. Antonio Cid, B. Mariscal, F. Salazar, A. Valenciano y S. Robertson. Madrid, Gredos-Seminario Menéndez Pidal, 1984. Vols. 2 y 3: *El Romancero Pan-Hispánico. Catálogo General Descriptivo*. Madrid, Gredos-Seminario Menéndez Pidal, 1982-1983.

El CGR es una obra totalmente innovadora tanto en su concepción como en su expresión. Hasta el momento han aparecido tres volúmenes en los que se expone, con excepcional lucidez, el propósito de la realización junto a la rigurosa metodología que se ha utilizado para su elaboración (vol. 1.A), y se comienza la catalogación de romances (vols. 2 y 3: Romances de contexto histórico nacional).

En el vol. 1.A Diego Catalán realiza una cuidada y clara exposición de las características de la obra. El CGR intenta ser la descripción detallada "de los romances conservados en época moderna (siglos XIX y XX) por la tradición oral de los pueblos hispánicos de lenguas ibero-románicas en todas las versiones conocidas (editadas o inéditas accesibles)" (p. 17). Es por lo tanto el estudio de un corte sincrónico dentro del proceso total del Romancero que considera únicamente los poemas orales modernos en español, portugués, gallego, catalán y judeoespañol, y excluye los romances de la tradición antigua y los de origen literario.

En primer lugar, se observa en el estudio una profunda modificación del léxico crítico que corresponde a un cambio radical en la concepción del objeto de análisis. El romance es considerado como una estructura narrativa abierta, "segmentos de discurso estructurados que imitan la vida real para representar, fragmentaria y simplificada, los sistemas sociales, económicos e ideológicos del referente y someterlos así, indirectamente, a reflexión crítica" (p. 19).

El romance-versión es una estructura móvil de significantes y significados en los diferentes niveles de articulación del mensaje, es dinámico, como la lengua que le sirve de soporte natural, y sólo en ese movimiento puede fijarse para ser estudiado.

Esta movilidad a la que hacemos referencia, es considerada por Diego Catalán el lenguaje del Romancero, un lenguaje que el estudioso, a diferencia de los "hablantes naturales", debe aprender mediante el estudio de su gramática, identi

ficando *variantes expresivas* cuya confrontación permita reconocer *invariantes semánticas* en otros niveles de organización de la estructura.

Para el estudio detenido de variantes e invariantes se fijan dos niveles diferentes: el de la intriga y el del discurso. El romance está representado siempre por un discurso que actualiza una intriga, y es esta relación la que descodifica el CGR. En el nivel de la intriga podemos diferenciar dos conceptos esenciales para su organización: secuencia y motivo. La secuencia es la unidad articuladora mínima en que la intriga es expresión de un contenido fabulístico, y motivos son los segmentos de intriga más o menos equivalentes que se sustituyen el uno por el otro y tienen vida independiente con respecto a la fábula.

El discurso se define como el significante de la intriga y está doblemente articulado: prosódicamente (a través de una estructura métrica) y dramáticamente (reactualizando el discurrir del tiempo). En el romance la articulación prosódica del discurso se realiza mediante hemistiquios octosilábicos que son verbalizaciones diferentes de un determinado número de versos y hemistiquios tipo invariantes. La reactualización dramática se lleva a cabo por medio de fórmulas que el lenguaje figurativo utiliza para decir algo distinto al significado de las frases y representar de un modo restringido una realidad más amplia.

La explicación de la articulación del lenguaje del Romancero que aquí reseñamos muy brevemente, está debidamente detallada y abundantemente ejemplificada en el volumen introductorio del CGR.

La concepción del objeto de estudio como una estructura por definición móvil, que se adecua a una circunstancia histórico-social, no ha impedido a los autores de la obra un análisis exhaustivo y científico. En la redacción y edición del CGR se han empleado modernos métodos de computación electrónica que han permitido la inclusión ordenada de versiones y variantes y han posibilitado fundamentalmente una obra de estructura abierta a la que se puede continuar incorporando materiales indefinidamente.

Con respecto a la organización del CGR diremos que cada entrada corresponde a un romance documentado en la tradición oral moderna que procede de cuatro grupos de textos diferentes: -versiones inéditas del "Archivo Menéndez Pidal", -versiones impresas en libros y publicaciones diversas, -versiones recogidas desde 1977 hasta 1982 con destino al AIER (Archivo Internacional Electrónico del Romancero) por equipos de encuestadores organizados por el Seminario Menéndez Pidal, -versiones inéditas de colaboradores varios y corresponsales del AIER.

Todas las entradas están subdivididas en 14 campos de desigual importancia que proporcionan datos de tres categorías distintas:

- los campos TITU (título), GEOG (geografía), INCO (incorporado a) y TRAV (travesado o contrahecho) tienen la función de identificar al romance y especificar la extensión y dispersión del *corpus* de versiones tradicionales en que se basan los análisis subsiguientes;

- los campos RESU (resumen), SUMM (summary), CONT (contaminaciones), NOIN (notas a la intriga), DISC (discurso) y MODI (notas al discurso) describen al romance como una estructura abierta, consignando las variantes e invariantes de fábula, intriga y discurso que se dan en el *corpus* examinado;

- los campos BIBL (bibliografía), OTIT (otros títulos), IANT (incipit antiguos) e IMOD (incipit modernos) proporcionan datos adicionales identificatorios a través de sistemas varios de referencias.

Cabe ahora preguntarnos cuáles son las características del texto romancístico que se documenta en el CGR. Debemos destacar una vez más el hecho de que el CGR no trabaja con textos fijos, sino que toma distintos momentos de una estructura considerada en constante movimiento. Este método, por lo tanto, no se aplica a los romances viejos de los siglos XV y XVI, que representan la fijación escrita de una forma privilegiada por un espíritu recolector selectivo y perfeccionista, ni a los romances nuevos del siglo XVII que nacieron con una forma literaria de finida. El CGR documenta los romances de la tradición oral moderna con todas sus variantes; el resultado es un texto complejo, suma de variantes, que no trata de resaltar valores artísticos sino facilitar la tarea de consulta al especialista, brindando en los diferentes campos la mayor cantidad de posibilidades textuales e identificatorias. La obra no pretende dar en ningún momento un criterio de valor que juzgue a una versión mejor que otra o considere una versión tipo originaria.

La intención de los redactores del CGR es describir lo más exhaustivamente posible un conjunto de corpora de romances que nunca puede considerarse cerrado, ya que nuevas investigaciones de campo proporcionarán indefinido número de variantes de significados y significantes de una fábula.

Para ejemplificar el modo de fijación de un texto oral, y poder percibir claramente la diferencia de su presentación con respecto al romance de tradición literaria escrita, transcribiremos un párrafo de expresión formulística en el campo DISC, consignada con sus más importantes variantes:

RESEÑAS

<Tres pañuelos tengo dentro > y éste que meto son (~ y con éste ya van) cuatro (Salamanca, Cáceres) ~ <Ya le meten tres (~ un) pañuelos (~ -o) > y con éste ya van (~ ya le meten hasta ~ ya le ponen tres o) cuatro (Valladolid, Palencia, Zamora, Ciudad Real) ~ <Al ver que no tiene cura > un pañuelo le han atado (Valladolid). (p. 189).

[< : comienzo de primer hemistiquio, no portador de rima.

> : comienzo de segundo hemistiquio, portador de rima.

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

(Salamanca): localización de la variante.

~ (fuera de paréntesis): alternativas verbales de una misma fórmula de discurso].

Para finalizar, diremos que la elaboración del CGR y el análisis del *corpus* de cada romance es el resultado de una tarea colectiva realizada por los miembros del Seminario Menéndez Pidal, el Center for Iberian and Latin American Studies (CILAS), y Seminarios de Graduados de la University of California, San Diego.

Ya hemos dicho que la publicación de la obra ha llegado hasta el volumen 3, en el que se incluye la catalogación de romances de contexto histórico nacional (el volumen 4 se anuncia en preparación). Resta mucho aún para apreciar los resultados definitivos de este nuevo enfoque en el estudio de la poesía tradicional, mas, lo expuesto hasta ahora tiene el gran mérito de aparecer como una concepción metodológica coherente, enunciada con extremo rigor científico.

Desde el momento de su aparición el CGR ocupa un lugar de privilegio en el campo de los estudios romancísticos, y seguramente guiará la tarea de numerosos investigadores en todo el ámbito de la lengua española. Sólo nos resta expresar nuestro profundo reconocimiento ante una obra de tales características, y alentar al estudio y adopción del sistema clasificatorio propuesto para la tradición oral.

GLORIA CHICOTE

Juan de Flores, *Triunfo de Amor*. Edizione critica, introduzione e note di Antonio Gargano. Pisa, Giardini Editori, 1981 (Collana di Testi e Studi Ispanici. I Testi Critici, 2), 202 pp.

En la última década, estudios críticos —desde Samoná (1972) hasta la amplia reseña de A. Gargano (1979)— y ediciones sólidamente respaldadas por investigaciones esclarecedoras —la memorable serie de *Obras Completas* de Diego de San Pedro editada por K. Whinnom— han determinado un evidente progreso en el conocimiento de ese género, cuestionado desde muchos ángulos como tal, al que en español se llama "novela sentimental". Un escollo importante radicaba especialmente en que muchos de los libros que pueden asignarse a esta forma narrativa o que son afines a ella están inéditos; por eso debe destacarse la aparición de tres ediciones que vienen a cubrir esta carencia. La primera es la del *Triunfo de Amor* de Juan de Flores, cuya existencia llegó a ser negada, y aquí aparece editado siguiendo el Ms. BN Madrid 22019 —conocido desde 1976—, y utilizando también el ms. de la Biblioteca Colombina de Sevilla 5/3/20, que mencionó Gayangos a mediados del siglo pasado. El editor propone en la Introducción la datación de la obra entre 1470 y 1485 e intenta reconstruir algunos rasgos biográficos del autor. Se ofrece una descripción por memorizada de los dos manuscritos y de la relación posible entre ambos testimonios para concluir que debe desecharse una dependencia directa y admitir la existencia de un autógrafo común. La Introducción se completa con dos contribuciones importantes al estudio de la prosa castellana del s. XV; la primera se ocupa de la relación entre sintaxis latinizante y voluntad de estilo, a las que se hace depender de lo que la escuela de Tartu designa como "modelo cultural": el humanismo italiano y especialmente la obra de Boccaccio. La segunda —"Estructura y función ideológica"— constituye un penetrante y ejemplar análisis de la estructura del relato, que responde coherentemente a la metodología propuesta en las conclusiones del capítulo anterior y es un valioso aporte al conocimiento de lo que se llama "novela sentimental".

G.O.

Juan Bocaccio, *Libro de Pisameta*. Edizione critica e introduzione di Lia Mendia Vozzo. Pisa, Giardini Editori, 1983 (Collana di Testi e Studi Ispanici. I Testi Critici, 4), 350 pp.

Dos mss. y el incunable de Salamanca (1497) testimonian la difusión de esta traducción entre los lectores que favorecieron el florecimiento de la "novela sentimental"; dos ediciones posteriores (Sevilla 1523 y Lisboa 1541) aseguran la continuidad del interés por este tipo de obras. La editora plantea con inteligencia y prolijidad necesaria el problema de la tradición del texto de la versión castellana de esta obra de Boccaccio frente a la tradición propia del original italiana y, en conjunto y como fundamento de su edición, hace un aporte destacable al conocimiento del proceso de traducción o vulgarización de un texto en la España del s. XV. Toma como base el texto del incunable, interviniendo con lecciones de los mss. cuando aparecen lecciones inaceptables en el plano sintáctico-semántico del impreso o cuando los mss. ofrecen lecturas más próximas a las de la tradición italiana. La obra da testimonio de los intereses de un público, evidentemente cortés, adicto a las lucubraciones sentimentales sobre la pasión amorosa y es, además, muestra de una prosa en tensión frente a un proceso de traducción que sigue linealmente al original transponiendo esquemas sintácticos y léxico. La editora incluye en Anéndice las glosas de uno de los mss., un Index Verborum y uno de nombres propios.

G.O.

Triste delegación (novela de F. A. de C., autor anónimo del s. XV). Edición, introducción, resumen y suplementos de Regula Rohland de Langbehn. Universidad de Marón, 1983, Lxci + 230 pp.

Se edita por primera vez el texto del ms. 770 de la Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona, eslabón valioso entre el *Sienno Libre de Amor* y las novelas de Juan de Flores y Diego de San Pedro, que permite configurar la constitución de un género tan controvertido entre los eruditos en esta última década y actualizar y perfeccionar la caracterización del mismo. La editora, conocida por sus estudios especiales de la "novela sentimental", ha cumplido una esforzada labor para tornar legible un texto de estructura muy compleja y variada por la alternancia de prosa y verso: no había otra alternativa al tratarse de una obra conocida por esta sola copia. En la Introducción se estudian las posibles fuentes de distintos momentos y alternativas del relato y se describe la lengua y la versificación. La lectura revela el gran interés que esta obra, fechada en 1458, tiene para la historia de la narrativa en castellano y para la prosa del prerrenacimiento español.

G.O.

Poesía de la Edad de Oro. II Barroco. Edición, introducción y notas de José Manuel Bleuca. Madrid, Clásicos Castalia, 1984, 452 pp.

Este libro es la continuación prometida de la *Poesía de la Edad de Oro. I Renacimiento* (Madrid, Castalia, 1982, 457 pp. V. *Incipit*, III, 1983, 201-203). En la *Introducción*, el profesor Bleuca plantea los problemas en torno a la difícil delimitación entre "Manierismo" y "Barroco" y a la caracterización de este último, "con cierto de desconciertos", al decir de Gracián. Así ejemplifica, entre otros rasgos, antítesis, inestabilidad, el paso del tiempo —gran tema del Barroco— con las consecuencias inevitables: melancolía, pesimismo y desencanto. Reflexiona acerca de los cambios en la estética: "mientras los renacentistas exaltan la Naturaleza y postulan su imitación, los hombres del Barroco ensalzan las cualidades del artificio, pasando de la *imitatio* a la *inventio*" (p. 12); logran éxito lo no natural y la variedad, la aparente desarmonía —al menos se procura una armonía distinta de la exigida por los códigos vigentes anteriormente— y proliferan ruinas, jardines, fuentes y la berintos. Todo ello deberá "causar asombro, producir sorpresa usando todos los artificios conocidos, desde la más simple antítesis a la metáfora más audaz o la hipóbole más extremada" (pp. 13-14). Subraya después el concepto, aunque sabido, siempre destacable: "nadie cree hoy en la dicotomía de culteranismo y conceptismo, por que las raíces son las mismas. Los propios contemporáneos de Góngora no establecieron esas direcciones poéticas o escuelas, que son producto de la crítica muy posterior" (p. 15). La gran influencia proviene de Góngora, el de las *Soledades* y del *Poliémo*, donde se da "una realidad embellecida prodigiosamente" (p. 16). Pero, junto a ella, en el mismo autor, o en Quevedo, surge una visión degradadora del mundo que se vuelca tanto en romances y letrillas, como en sonetos y tercetos. El profesor Bleuca señala, en apretada síntesis como la edición requiere, la herencia dejada por la generación de Boscán y Garcilaso y que los artistas del Barroco conservan: petrarquismo, platonismo; determinadas formas poéticas italianizantes, a las que se suman muchos romances —amorosos (pastoriles y moriscos), de cautivos, religiosos, satíricos, etc.— hasta 1605. A partir de esta fecha, surgen aquellos que Montemayor consideró "romancerillos tardíos", algunos de título significativo: "La berinto amoroso de los mejores y más nuevos romances [...]". Letrillas y seguidillas también abundan en el Barroco, con representantes de la talla de Góngora y Quevedo. Destaca el distinguido catedrático de Barcelona, tres generaciones literarias, fundadas por los nacidos: 1) hacia 1560, por ejemplo, los Argensola, Valdiviel

so, Góngora, Lope de Vega; 2) hacia 1580, Quevedo, el conde de Villamediana, Carrillo y Sotomayor, etc.; 3) hacia 1600, entre los que sobresalen Calderón, Polo de Medina, Gabriel Bocángel, Enríquez Gómez y Pantaleón de Ribera. La clasificación, en cambio, es problemática si pretende hacerse por tendencias o regiones; por ejemplo, en Sevilla o en Aragón conviven artistas muy dispares.

La antología en sí, formada por más de cuatrocientas páginas, tiene el mérito de incluir, junto a composiciones de autores famosos, otras de escritores no excesivamente difundidos o casi desconocidos (Pedro Linañ de Riaza, Juan de Salinas, Antonio de Maluenda, Luisa de Carvajal, Joaquín Setantí, Fray Hortensio Félix Paravicino —inmortalizado por el retrato del Greco—, Marcelo Díaz Callecerrada, Fr. Jerónimo de San José, Diego de Morlanes, Anastasio Pantaleón de Ribera, Catalina Clara Ramírez de Guzmán, entre otros. La selección alcanza hasta las postrimerías del siglo XVII ya que el último autor representado es Tineo, muerto en 1693, a uno de sus sonetos sigue una sección de "Poesía de tipo tradicional" con seguidillas, letradas, letrillas, juguetes, romances y ensaladillas.

La edición se enriquece con notas aclaratorias del texto, ocho buenas reproducciones de portadas y retratos, índices de autores y de primeros versos,

Después de décadas de incompreensión o desdén hacia la poesía barroca, fue la Generación del 27 la encargada de cumplir la justa tarea revalorizadora, fundamentalmente con respecto a Góngora. Hoy nadie vacila en admirar a estos creadores de la Edad de Oro y el hombre contemporáneo se solidariza, en actitud de simpatía, con el artista barroco, su antepasado igualmente sufriente ante las circunstancias trágicas del existir. Esta edición de don José Manuel Blecua, es instrumento excelente para, en forma rápida, clara, amena y útil —como brinda siempre cada libro preparado por él— acceder a los temas del Barroco, de interés permanente para todo lector.

LILIA E. F. DE ORDUNA

Tirso de Molina, *La huerta de Juan Fernández*. Edición, introducción y notas de Berta Pallares. Madrid, Clásicos Castalia, 1982.

La villana de la Sagra. El colmenero divino. Edición, introducción y notas de Berta Pallares. Madrid, Clásicos Castalia, 1984.

Estos dos títulos de Tirso de Molina se agregan a las *Poesías líricas*, *El vergenoso en palacio* y *El bandolero* aparecidas en la misma colección. El segundo tomo —*La villana...*— está dedicado a la memoria del lamentado Sven Skydsgaard, fallecido en 1979.

En ambos casos, Berta Pallares cumple acabadamente las normas acostumbradas: la Introducción biográfica y crítica presenta la Vida de Tirso, el análisis de la obra, el estudio de "los ambientes", "la esfera del pensamiento", "el tiempo" y "el lenguaje" (creación de palabras, sustantivos adjetivados y recursos humorísticos), con respecto a *La huerta...*, y en cuanto a *La villana...*, después de una tabla cronológica tirsiana y de señalar los rasgos fundamentales del asunto, los ambientes ("Galicia y Castilla, la ciudad y el campo"), se aboca a los "contenidos y temas" y se detiene particularmente en el disfraz. De ambas comedias, se plantea el problema de su fecha: alrededor de 1626, se habría escrito *La huerta...*, aunque retocada en 1630 pues un personaje se burla de la Pragmática de tasa de septiembre de 1627. *La villana...*, en cambio, es muy anterior, publicada en la *Parte Tercera* de 1634, Cotarelo la atribuye a 1606 (por palabras de un personaje "volvióse a Madrid la corte"), opinión aseverada por Salomon que aduce otras causas; Blanca de los Ríos, a 1612 (por datos acerca de la estada de Tirso en Toledo), mientras que el Padre Penedo la adjudica a 1611 por datos que se incluyen en la comedia, sobre todo, de las cosechas de trigo de ese tiempo. Esta última hipótesis es apoyada por B. Pallares.

Siguen la noticia bibliográfica y bibliografía selecta y una muy útil sinopsis de la versificación, además de una explicación clara y coherente del uso del impreso de 1634. La anotación del texto es excelente.

Edita después *El colmenero divino* por su relación con la comedia *La villana...*, donde todo lo referente al colmenar —de amor humano— tiene su correspondencia en el auto con el colmenar de amor a lo divino. El texto se basa en el de un impreso suelto de la Biblioteca Real de Copenhague. En la breve presentación, un esquema señala los paralelismos entre los símbolos de ambos casos.

Los dos tomos ofrecen un "Índice de voces comentadas" y una "Relación de variantes"; 5 y 7 láminas, respectivamente, enriquecen las obras. *La huerta...* finaliza con un apéndice que incluye un pasaje de *La fingida Arcadia* del mismo Tirso, paralelo al de la comedia editada, y un escrito de Ricardo Sepúlveda sobre *La huerta de Juan Fernández, en 1808*, que da noticias a modo de "homenaje de ternura póstuma" hacia el famoso lugar.

RESEÑAS

Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (Comedia, auto y loa). Edición, estudio y notas de Enrique Rull. Madrid, Alhambra, 1980, 379 pp.

Se editan los textos completos de *La vida es sueño* en tres géneros: comedia, auto sacramental y loa, precedidos por un rico estudio preliminar. Los distintos capítulos de éste llevan notas que aclaran puntos estudiados o comentan la bibliografía correspondiente. A continuación de las palabras introductorias, el trabajo se inicia con una biografía de Calderón que toma como base la que hizo Cotarelo y le incorpora los últimos estudios, siguiendo la vida del dramaturgo "al hilo de los acontecimientos exteriores y de su producción dramática". Estudia luego la temática de *La vida es sueño* y su complicada articulación en la comedia. La indagación se realiza a la luz de dos acciones, una principal, otra secundaria, que generan y aco- gen en sí una serie de temas, subtemas y motivos que se coordinan para dar el fenó- meno total y acabado de la obra. Es la acción principal la prueba de Segismundo, y la restauración del amor de Rosaura, la secundaria.

Un capítulo consagrado al examen de los autos sacramentales de *La vida es sue- ño* y otro a versificación, completan y complementan este estudio preliminar.

La bibliografía fundamental de la obra en cuestión y sus ediciones principa- les desde el siglo XVII hasta nuestros días se agrupan en sendos listados, prece- diendo al texto de la comedia. Acompaña a cada ítem un breve comentario informati- vo o valorativo. Destaca por su rigor científico la siempre alabada edición de Al- bert Sloman.

Se ha usado como base para esta edición de la comedia, el impreso de 1636, de Quiñones, Coello y López, considerado "princeps"; ésta cuenta con cuatro copias co- nocidas, el editor utilizó el ejemplar que se halla en la Biblioteca Nacional de París, teniendo en cuenta, también, la copia de la Biblioteca del Vaticano. Fueron confrontados, asimismo, otros textos antiguos y modernos, para los casos de errores, erratas o mala lectura, siempre con notas esclarecedoras y justificando la correc- ción. Sirva, a modo de ejemplo, la anotación a los versos 14, 15 y 16 en p. 109:

bajaré la cabeza enmarañada
deste monte eminente
que arruga al sol el ceño de la frente.

[Nota:] "que abtada al sol el ceño de la frente". Así en QCL (ed. Quiñones, Coello y López). Z [ed. de Zaragoza] dice, en los versos 14-16:

*baxaré la asperesa enmarañada
deste monte eminente
que arruga el Sol el ceño de su frente.*

VT [ed. de Vera Tassis] dice:

*baxaré la asperesa enmarañada
deste monte eminente,
que arruga al sol el ceño de su frente*

que nos parece mejor lectura.

Buchanan prefiere "cabeza" en el v. 14, porque se relaciona con "frente" en el v. 16, y "abrasa" a "arruga", porque parece que quiere destacar la altura de las montañas. Observa Cilveti que, según los vv. 45-48, es la hora del crepúsculo y que "ambos aspectos están mejor expresados en Z", pero mantiene la lectura "abrasa". No vemos claramente la justificación de esta lectura a ultranza. Nosotros hemos preferido, excepcionalmente, alterarla, según los textos Z y VT, en principio aceptando el juicio detenido de Martín de Riquer, quien demuestra, en primer lugar, que el ceño es del monte y no del sol, con el testimonio de unos versos del auto *A tu prójimo como a tí*:

*... el Lucero
del alba sigue a la noche
sobre el arrugado ceño
de aquel monte (vv. 1455-1458)*

lo que, además, le convence de que debe preferirse la lectura "arruga" a "abrasa". Sloman, por el contrario, mantiene la lectura "abrasa". Nosotros preferimos una solución intermedia; considerando la poca pureza del texto Z en muchos momentos, no seguimos su lectura al pie de la letra (solo aceptamos la variante "arruga"; en suma, la lectura más correcta de VT). Pero, teniendo en cuenta el juicio acertado y la evidente demostratividad del aserto de Martín de Riquer, en lo que se refiere a la aportación textual alegada, y también la conveniencia casi tautológica de la frase "arrugar el ceño", frente a la insólita "abrasar el ceño", dependiente además de la idea de "enmarañada", y de la mucho menor violencia de sentido en la lectura "arruga", preferimos ésta, a pesar de que conscientemente modificamos QCL.

En su nota editorial el profesor Rull pone de relieve las dificultades que la falta de un manuscrito autógrafo conlleva. Ante la certeza de que "ningún texto impreso es absolutamente satisfactorio" (p. 93): la edición de Zaragoza evidencia irregularidades y la de Vera Tassis contiene arbitrariedades, decidió seguir el criterio —discutible, reconoce— de la preferencia de la edición hecha por el hermano de Calderón, considerada príncipe.

En impecable edición, con graffa modernizada y dividido en jornadas y escenas se nos presenta el texto, atendiendo a criterios coherentes y actuales de pun-

RESEÑAS

tuación y acentuación, y conservando los signos ortográficos con valor fonético. Los versos aparecen numerados, los apartes entre paréntesis y las acotaciones de actuación entre paréntesis y bastardilla. Han sido respetadas las formas arcaicas como "escuras" por "oscuras", "felice" por "feliz", las formas gramaticales antiguas, las metátesis de los imperativos plurales, las simplificaciones del grupo -ct-, las variantes en las desinencias verbales de pretérito, las asimilaciones de la -r de los infinitivos a l- del pronombre enclítico. Se atiende generalmente al texto de la primera edición (Quiñones, Coello y López) en los casos de vacilaciones ortográficas en los diversos textos.

Auto y loa son editados con el criterio editorial y las características ya detallados al referirnos a la comedia. Es menor la cantidad de notas textuales en el caso del auto sacramental, y carece de anotación la loa. Aquél ha sido ilustrado en un capítulo específico del estudio inicial; ésta cuenta con una acotación introductoria que remite a bibliografía pertinente.

A modo de juicio final, digamos que estamos en presencia de un trabajo serio y cuidado, presentado adecuadamente y con conclusiones convincentes.

GRACIELA LUNA

Pedro Calderón de la Barca, *Entremeses, jácaras y mojigangas*. Edición, introducción y notas de Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera. Madrid, Clásicos Castalia, 1982, 433 pp.

Clasificados por subgéneros y, dentro de cada uno de ellos, ordenados cronológicamente, según la fecha de la primera edición, se editan diecisiete entremeses, dos jácaras y cinco mojigangas de autoría calderoniana (según indicios razonables). Algunos de estos textos han permanecido inéditos hasta el presente, como, por ejemplo, "El convidado" y "Los guisados". Una oportuna nota (p. 52) nos informa sobre las últimas propuestas de adjudicación a Calderón de varias obras cortas.

Una "Introducción biográfica y crítica" precede el conjunto de piezas breves. Los editores ofrecen una síntesis significativa de la vida de Calderón e indican la bibliografía actualizada al respecto. Es digno de mención el estudio crítico de la obra dramática corta, que se presenta como germen de una tarea más ambiciosa, *Dramaturgia de la obra corta teatral del siglo XVII* (a propósito de Calderón), en prensa en el momento de la edición. Las líneas axiales de este trabajo son la "brevedad" y el "entretenimiento" como rasgos constitutivos del entremés (en sentido genérico). Interesa el estudio de estas piezas breves no sólo a través de la pre

ceptiva de la época, sino fundamentalmente a partir de los textos mismos. Guiado por el criterio de valorar los aspectos dramaturgicos, resulta un trabajo orgánico y estimulante, que señala rumbos para futuras investigaciones.

La "Noticia Bibliográfica" presenta un catálogo de los manuscritos y ediciones (en algunos casos, también traducciones) de cada pieza hasta la actualidad. La "Bibliografía Selecta", una lista de "Abreviaturas" de las obras más citadas, y la "Nota Previa", donde se declaran los criterios utilizados, los fines y las dificultades, complementan el estudio preliminar.

En nota introductoria que precede a cada una de las piezas, los editores señalan el texto tomado como base, la problemática de su transmisión y las razones que han determinado su preferencia. Siempre que les es posible aportan datos y conjeturas tendientes a establecer la fecha de representación y de composición de las obras. En el "Registro de Variantes" se ofrecen las diversas lecturas de los mss. y textos cotejados. Las notas a pie de página (referidas al léxico, aspectos culturales, confrontación con otras obras adyacentes y escenificación) iluminan el texto valiosamente.

Los editores modernizan la ortografía, puntuación y acentuación según las normas actuales. Sin embargo, observamos que no mantienen unidad de criterio en la acentuación de formas verbales con enclíticos, lo cual probablemente se deba a errores de impresión. Cf.: p.107, v.80 "limpiarele"; p.117, v.51 "Replicaisme"; p.136, v.206 "direlo". Estas formas, entre otras, aparecen sin tilde. En cambio, llevan acento ortográfico las siguientes: p.137, v.235 "Descubrióse"; p.244, v.57 "Holgaréme"; p.335, v.73 "Prenderánme". Suponemos evidente errata la aparición del pronombre "su" por "tu" (p.151, v.217), al igual que la acentuación incorrecta de "ní" (pronombre personal) en p.143, v.71 y en p.144, v.79, y de las formas verbales "quedasteis" y "comprasteis" (p.264, vv.5-6). También consideramos error de impresión la lectura de "perdona" por "perdono" en p.148, v.160. La puntuación, en contados casos, nos resulta extraña, pero esto de ninguna manera resta méritos a tarea tan ardua y subjetiva.

Por último, queremos destacar el empeñoso esfuerzo de reunir un corpus calderoniano suficientemente amplio (pese a las dificultades que presentaba el material en cuestión), el cual seguramente atraerá la atención de los estudiosos hacia el considerado "teatro menor", injustamente postergado hasta el presente.

RESEÑAS

Francisco Javier de Santiago y Palomares, *Selected Writings, 1776-95*. Study and Edition by Dennis P. Seniff. Exeter, University of Exeter (Exeter Hispanic Texts XXXVIII), 1984, xxvii + 74 pp. + 15 láminas.

El eminente calígrafo y paleógrafo Santiago y Palomares realizó transcripciones del *Libro de buen amor*, *Arte cisoría* de Enrique de Villena, *Cantigas de Santa María* y *Libro de los animales de caza* de Alfonso X y el *Libro de la Montería* de Alfonso XI, trabajos cuya sola mención basta para colocarlo entre las figuras de primer rango de la Ilustración española. El profesor Seniff cumple con su edición la inestimable tarea de hacernos conocer parte de esta obra. En la Introducción, el editor discurre sobre el lugar que ocupa Palomares en el ambiente intelectual de su época y agrega una cronología de los sucesos más significativos de su vida. A continuación ofrece un detallado inventario de las obras artísticas y filológicas del calígrafo y finalmente describe con más detenimiento las obras de las que ha seleccionado los fragmentos editados. El criterio seguido por Seniff en esta selección revela el interés adicional de hacer accesibles materiales importantísimos para los estudios en literatura cenegetica (campo en el que el editor es especialista), tales como la égloga pastoril agregada por Argote de Molina al final de su *Discurso* sobre el *Libro de la Montería*. Por todo ello, esta edición será texto indispensable para quien investigue el ambiente cultural del siglo XVIII español o se interese en la historia de las ediciones de obras medievales.

LEONARDO FUNES

Manuel Briceño Jáuregui, *Estudio histórico-crítico de "El desierto prodigioso y prodigio del desierto" de don Pedro de Solís y Valenzuela*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo (Publicaciones, LXXV), 1983, 540 pp.

Héctor H. Orjuela, *"El desierto prodigioso y prodigio del desierto" de P. de S. y V. Primera novela hispanoamericana*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo (Publicaciones, LXXVIII), 1984, 272 pp.

Quando todavía no han aparecido los dos tomos finales de la primera edición

de *El desierto*, cuyo primer volumen reseñamos en *Incípít*, vol. III (1983), pp. 254 y ss., el Instituto Caro y Cuervo da a conocer otras dos obras elaboradas en torno de aquel texto colonial.

Briceño Jáuregui presenta un trabajo documentado profusamente, en cuyas cinco partes, dentro del marco de la crítica tradicional, sienta las bases del conocimiento de la obra: analiza el ámbito geográfico, histórico, social y cultural del siglo XVII en que se desenvuelve la actividad religiosa y literaria del autor; presenta una biografía detallada del mismo en la que incluye noticias sobre sus obras menores; estudia los personajes en su realidad histórica, las influencias literarias y otros aspectos de la organización del discurso narrativo (historias y ficciones intercaladas, recursos de estilo, etc.). En una última sección incluye documentos diversos (testamento del autor, inventario de sus bienes, etc.) transcritos, según se aclara, con desarrollo de abreviaturas y modernización en el uso de tildes, diéresis y mayúsculas. Idéntico criterio se adopta para las numerosas citas textuales que acompañan la exposición. Completa la obra con treinta y una láminas (entre las cuales se incluyen varios facsímiles de portadas, impresos y manuscritos), bibliografía e índice onomástico.

No podemos dejar de señalar nuestra sorpresa ante el criterio de acentuación utilizado. Son frecuentes las siguientes formas: *tánto*, su femenino y plurales (pp. 19, 20, 32, etc.), *ésto* (p. 35), *lulgo* (pp. 41, 49, 66, etc.), *hulr* (pp. 70, 96, 199, etc.), *sdn* (pp. 97, 99, 178), *pára* (p. 98), *dón* (p. 118), etc.

El volumen de Héctor H. Orjuela está integrado por un "Prólogo", una extensa "Introducción" (que con el título de "*El desierto prodigioso y prodigio del desier*to, de P. de S. y V., primera novela hispanoamericana" fue publicada en *Thesaurus*, XXXVII, n° 2, 1983, pp. 261-324) y una versión modernizada y extractada de la obra. Los propósitos de Orjuela que justifican, según su punto de vista, la expurgación del texto, apuntan a mantener la unidad del relato y a "la necesidad de ofrecer un texto abreviado" (p. 14): dejando de lado el criterio creador de Solís y Valenzuela e incluso de una época, el crítico contemporáneo selecciona parte del material con el objeto de proveer un texto legible en nuestro tiempo. Aclara en el "Prólogo" que, en la modernización, el texto "no ha sufrido cambios sintácticos, morfológicos o de puntuación" y que "las contadas alteraciones formales (adicción y supresión de letras, cambio de orden de vocales y consonantes, etc.) se deben a la necesidad de

unificar el lenguaje" (p. 15; el subrayado es nuestro). A continuación da una lista de ejemplos que explicitan el criterio con que se introducen los cambios: se uniforman las fluctuaciones fónicas y gráficas, se restituyen los grupos cultos reducidos, se sistematiza el uso de 'h', sumamente vacilante en el original, etc. En este sentido, los cambios realizados, puesto que el estudio lingüístico de la obra prometido en el vol. I no está concluido, alteran seriamente la lengua del autor generando un híbrido que un lector del siglo XX puede leer sin enfado pero que lo aleja de las peculiaridades lingüísticas del creador. En síntesis, se trata de una obra dirigida a un público más amplio que el de los especialistas.

Un aspecto fundamental que nos interesa destacar y que se relaciona directamente con ambas obras, es el referido al tan debatido problema de la ausencia de novelas durante la etapa colonial latinoamericana. El descubrimiento de este texto permite elaborar nuevas conjeturas pero hay que tener en claro que el concepto de novela que manejamos habitualmente, por muy amplios horizontes que querramos asignarle, no se ajusta adecuadamente para describir esta obra de P. de S. y V. Briceño Jáuregui, que percibe esto con lucidez —en cierto sentido la obra de Solís y Valenzuela es más, y menos, que una novela— sostiene que "desde el punto de vista literario no puede clasificarse *El desierto* en un género particular porque es un hibridismo de narrativa, historia, costumbrismo, ascética y novela" (p. 15). Más adelante la llamará, con tecnicismo poco preciso, "novela criolla" (p. 19); insistirá en este carácter cuando hable de "cierta atmósfera novelesca" (p. 183).

H. H. Orjuela presenta, en primer lugar, una puesta al día sobre el problema aclarando que "el hibridismo en los géneros es, pues, una constante en los años coloniales y constituye, hasta cierto punto, un error de perspectiva querer juzgar nuestra novelística inicial de acuerdo con el prototipo del género en el siglo XIX" (p. 24), donde se desliza por lo menos una falacia: hablar de novelística como hecho incuestionable. Pero además no se comprende por qué aplica este criterio a una serie de obras narrativas coloniales (crónicas, novelas pastoriles, relatos, etc.) y, sin embargo, define a *El desierto* como "primera novela hispanoamericana", basándose en su aserción en la "riqueza de elementos" que, como ya se ha dicho, no son exclusivamente narrativos.

A pesar de las objeciones, felicitamos al Instituto Caro y Guervo por proseguir alentando los trabajos sobre *El desierto*, obra singular del s. XVII.

DANIEL ALTAMIRANDA

NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS

A Manual of Manuscript Transcription for the Dictionary of the Old Spanish Language. Third Edition by David Mackenzie. (With Spanish Translation by José Luis Moure). Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1984.

Esta tercera edición del *Manual* agrega como fundamental novedad frente a la segunda (que reseñáramos en *Incipit* I, pp. 85-87) el hecho de incluir una traducción castellana. Hay además un prefacio donde se destaca que el *Manual* requiere el auxilio obvio de una paleografía hispánica, al par que se señala la ausencia de una actualizada introducción a la misma. Hay también pequeños cambios formales en los índices y una mejor distribución de los ejemplos, enfrentando siempre los facsímiles a la primera página de su transcripción, lo que no ocurría en la segunda edición. También en los ejemplos, se corrigió la errata de la *plate* 33, línea 14. La ajustada traducción de José Luis Moure facilita sin duda el acceso al lector hispanoparlante, ya sea que se disponga a trabajar en la transcripción o que quiera acercarse al tema. La tarea presentaba aristas interesantes, que han sido resueltas con todo acierto. (J.M.FERRO).

Giuliana Piacentini, *Ensayo de una bibliografía analítica del Romancero Antiguo.* Los textos (siglos XV y XVI). Fascículo I: *Los Pliegos sueltos.* Pisa, Giardini Ed. 1981. *Idem.* Anejo, 1982 (Collana di Testi e Studi Ispanici, IV. *Ricerca Bibliografica*, 2).

Como primer entrega de la serie de "Investigaciones sobre el Romancero Antiguo", dirigidas por Giuseppe Di Stefano, y dentro del programa de edición preparado, se publica esta bibliografía razonada que intenta fijar el *corpus* del Romancero Antiguo, instrumento obligado de la crítica en este campo específico de la historia literaria española. Se utilizan metódicamente los registros del *Diccionario*

Incipit, IV (1984)

de A. Rodríguez Moñino (1970) y se actualiza la información con los seis pliegos sueltos góticos descubiertos en una biblioteca particular de Barcelona (1981).

Marina Romero Frías, *Catalogo degli antichi fondi spagnoli della Biblioteca Universitaria di Cagliari*, I. *Gli Incunaboli e le Stampe Cinquecentesche*. Pisa, Giardini Editori, 1982 (Collana di Testi e Studi Ispanici, IV. *Ricerche Bibliografiche*, 3), 399 pp. Ornella Gabbriellini, —, II. *Le Stampe Seicentesche*. Pisa, Giardini Editori, 1984 (*ibid.*, 4), 669 pp.

La compilación de este catálogo forma parte de un vasto proyecto, apoyado por el C.N.R. italiano, destinado a dar a conocer los manuscritos e impresos españoles guardados en bibliotecas públicas y privadas de Italia. La Universidad de Cagliari, abierta en 1666, no contó con una verdadera biblioteca hasta 1792; en los años finales del s. XVIII se ve enriquecida con el aporte de los Colegios de los Jesuitas, con los cuales entró el rico fondo de la biblioteca Rosselló (f. s. XVI). En el s. XIX se sumaron los fondos ex-conventuales. Hoy constituye un repositorio valioso de los impresos del s. XVI y XVII, que documenta el renacimiento de la imprenta católica después de Trento.

Mario Damonte - Anna M. Mignone, *Fondo antico spagnolo della Biblioteca Aprosiana di Ventimiglia*. Pisa, Giardini Editori, 1984 (Collana di Testi e Studi Ispanici, IV. *Ricerche bibliografiche*, 5), 249 pp.

También es fruto del programa de investigaciones sobre manuscritos e impresos españoles en bibliotecas italianas patrocinado por el C.N.R. El material bibliográfico de la "Cívica Biblioteca Aprosiana" de Ventimiglia contiene una vastísima colección de textos del s. XVII sólo comparable a la de la "Biblioteca Nazionale Marciana" de Venecia. La base está dada por 7.000 volúmenes de los 10.000 recogidos por el P. Angelico Aprosio (1607-1681), religioso ermitaño agustino, escritor, bibliógrafo y académico notable en su siglo. El material catalogado contiene 4 manuscritos, 5 incunables, 206 impresos del s. XVI, 447 del s. XVII y 12 del s. XVIII. Entre los manuscritos se destaca una colección de 200 poemas de Góngora de la época del autor.

Incipit, IV (1984)

FE DE ERRATAS

(*Incipit*, III 1983, "La copia del Poema de Santa Oria...")

<i>página</i>	<i>línea</i>	<i>dice</i>	<i>debe decir</i>
10	última	Academia de la Historia	Academia Española

(*Incipit*, III 1983, "La transmisión textual de *La estoria del noble Vaspasiano*". Erratas y correcciones pedidas por el autor)

132	26	vn	su
132	32	vn	su
136	11	como	por
136	31	tpo	tp̄o
138	5	eu prometo	que eu prometo
139	15	miseridordia	misericordia
145	37	trenta	treyn̄ta
148	20	llegó a suprimirse	no llegó a suprimirse
157	4	como auia	como a auia
158	30	errores comunes	errores conjuntivos
159	32	al copia	al copiar
164	2	(1882-82;	(1882-83;
168	27	tenia asi	tenfa asf
169	5	destruiçao	destruiçãõ
169	8	Destroyça	Destroyçã
171	34	A descriptive	A Descriptive

ABREVIATURAS Y SIGLAS

BAE:	<i>Biblioteca de Autores Españoles.</i>
BHS:	<i>Bulletin of Hispanic Studies.</i> Liverpool.
BMPelayo:	Biblioteca Menéndez Pelayo.
BNM:	Biblioteca Nacional de Madrid.
BNParis:	Biblioteca Nacional de París.
BUSalamanca:	Biblioteca de la Universidad de Salamanca.
CHE:	<i>Cuadernos de Historia de España.</i> Buenos Aires.
Colombina:	Biblioteca Colombina. Sevilla.
CQ:	<i>Classical Quarterly.</i>
CSIC:	Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
Esc. y Eскур.:	Escorialense.
GRBS:	<i>Greek, Roman and Byzantine Studies.</i>
MGH:	<i>Monumenta Germaniae Historica.</i>
RacEsp.:	Real Academia Española.
RAH y RAcHist.:	Real Academia de la Historia.
RFE:	<i>Revista de Filología Española.</i> Madrid.
RHi:	<i>Revue Hispanique.</i> París.
RcPh:	<i>Romance Philology.</i> Berkeley.

Incípit 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 eodóticos, ediciones críticas)
NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS	

y las secciones eventuales:

MISCELANEA	(trabajos breves que no entren en otras Secciones e interesan al campo de <i>Incípit</i>)
NOTAS-RESEÑA	(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 agrunadas al final. Los títulos de obras y de publicaciones periódicas se subrayarán; los de artículos y colaboraciones en obras mayores se destacarán entre comillas dobles. Se podrán incluir grabados, dibujos, esquemas o reproducciones si son necesarias para el estudio. En caso de colaboraciones extensas, el Director podrá fragmentarlas para su publicación, previo consentimiento del autor. Se encarece la brevedad en la anotación y la debida comprobación de toda referencia y cita. Las colaboraciones rechazadas se devolverán por correo ordinario.

Las reseñas sólo se publicarán a requerimiento del Director y no llevarán notas. Dentro de las posibilidades financieras, se entregarán 25 separatas y 1 ejemplar a los colaboradores del volumen. Toda correspondencia debe dirigirse al Director del *SECRET*. El Director no se responsabiliza particularmente por las opiniones vertidas por los colaboradores.

La correspondencia relativa a *Incípit* debe dirigirse a nombre del Director, *SECRET*, Bartolomé Mitre 1970 (5^a A), 1039 Buenos Aires. ARGENTINA.